

L'Habit en Révolution: Mode et Vêtements dans la France d'Ancien Régime [Revolution in Style: Dress and Fashion in Pre-Revolutionary France]

Author: Julie Catherine Bulman

Persistent link: <http://hdl.handle.net/2345/533>

This work is posted on [eScholarship@BC](#),
Boston College University Libraries.

Boston College Electronic Thesis or Dissertation, 2008

Copyright is held by the author, with all rights reserved, unless otherwise noted.

Boston College, Arts and Sciences, Class of 2008
Honors Program, Department of Romance Languages and Literatures
Honors Program, College of Arts and Sciences

L'habit en révolution :

Mode et vêtements dans la France d'Ancien Régime

Revolution in Style :

Dress and Fashion in Pre-Revolutionary France

Julie Catherine Bulman
Ourida Mostefai, Thesis Director, RLL Department
Anne Bernard Kearney, Second Reader, RLL Department

Table des matières

Introduction	2
I. Ordre et désordre des vêtements sous l'Ancien Régime	8
II. Invention et pratique de la mode sous l'Ancien Régime	26
Conclusion	44
Appendices	48
Bibliographie	52

Introduction

Jamais, à aucune autre époque, le costume ne fut plus dominé par les événements politiques et ne réagit davantage sur eux; c'est à tel point que leur double histoire se trouve comme confondue, et que la description de l'un est toujours le récit des autres... Le costume s'impose despotiquement, et à ceux dont il indique l'opinion, et à ceux qui n'ont ni le courage ni le pouvoir de la combattre. Le crime de lèse-costume, si l'on peut s'exprimer ainsi, devient un crime qu'on expie sur l'échafaud.¹

Le 4 mai 1789, le Marquis Charles-Elie de Ferrières-Marsay se prépare pour l'ouverture des Etats Généraux à Versailles. Il porte un manteau de soie noire avec un gilet de tissu d'argent, une cravate en dentelle et un chapeau à plumes à *la Henri IV*. Ferrières sait combien la question de l'habit est d'importance et il a dépensé copieusement pour s'assurer d'être à la mode. Pour lui, la procession et sa pompe réalisent le désir de la nation (voir photo 4) ; Ferrières est plein de patriotisme et d'espoir.² Toutefois, ce n'était pas le cas pour tout le monde et même Ferrières est conscient de la possibilité d'un désaccord. Il écrit à sa femme et dit, « Could saboteurs, the ambitious [...] succeed in disuniting everything great and honorable so that [...] glory would vanish like smoke [...] in the wind ? »³ En tant membre de la noblesse, Ferrières apprécie la cérémonie, mais en tant qu'habitant de la campagne et observateur de ses environs, il note l'excès de l'ostentation et craint une réaction brutale. Schama, dans son livre *Citizens*, décrit l'arrivée des Etats Généraux comme la préparation d'un rituel de la « France Restaurée. » L'assemblée n'ayant pas été convoquée depuis 1614. L'intention des processions est de restituer la

¹ Horace de Viel Castel, 1834, cité par Wrigley, 2002, 1.

² Schama 1989, 333-7.

³ Schama, 1989, 337-8.

confiance grâce au spectacle de la procession et de fournir une expérience impressionnante pour le peuple.

Le lendemain, plus d'un mille de députés français se rassemblent à Versailles dans la salle des trois ordres. Ces députés sont divisés en trois groupes, le clergé, la noblesse et le tiers état, qui représentent les habitants des seigneuries laïques, ecclésiastiques et urbaines de leurs provinces respectives. Des trois ordres, le tiers état est celui qui comporte le plus de représentants. Cependant, ce n'est pas le nombre de députés présents qui frappe les observateurs ; c'est leur habit. Les aristocrates ne sont pas scandalisés par les divisions : ils vivent et prospèrent dans un pays ordonné, dans lequel l'inégalité n'est pas considérée comme un facteur de désordre ou d'injustice. Pourtant, une brochure du 2 mai 1789 commente sur les costumes en disant qu'ils créent : « an unacceptable inequality, destructive of the very essence of the assembly. »⁴

Les processions de mai 1789 à Versailles suivent les règles de 1614, et ceci jusqu'aux besoins de costumes. Le clergé doit porter des robes ecclésiastiques en rouge, en violet et en or. La noblesse porte des robes et des gilets noirs, brodés en or et des chapeaux à plumes. Le tiers état s'habille en costume noir avec une cravate blanche et un chapeau simple (voir photo 1). Les trois ordres de la nation française, vêtus en fonction de leur rang social, offrent le spectacle de l'inégalité. L'image 2 montre une gravure de la Révolution où l'on voit les deux autres ordres de la France dépendants sur le tiers état ;

⁴ Mansel 1982.

cela est une des injustices remarquée par le tiers état aux États Généraux. Schama écrit, « The Estates-General was treated [...] as an extension of court ceremony. »⁵ Les membres du tiers état sont conscients de cette scène. Vêtus d'un costume noir et sombre, exclus du cabinet du Roi, ils observent la noblesse qui s'assemble dans ses habits vifs et éclatants ; Schama dit, « They looked like crows amidst peacocks or like stage caricatures of the bourgeois. »⁶ Le spectacle rappelle M. Jourdain de *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. Les célébrations de mai 1789 ont réussi à exacerber les notions de clivage entre les trois ordres.

Roche écrit, « Le vêtement [...] est un signe efficace de la hiérarchie économique et de sa traduction dans les représentations sociales qui se mesurent plus aisément à la mobilisation des valeurs d'usage. »⁷ Les vêtements jouent souvent un rôle politique et social ; il est donc possible d'analyser l'histoire en les étudiant. Sous l'Ancien Régime, les divisions entre rangs créent une hiérarchie dans laquelle tout le monde veut se distinguer ; cette distinction se trouve souvent dans la forme de l'habit. On utilise le mot « habit » au lieu du terme de mode ici parce qu'il signifie un sens de permanence tandis que « la mode » indique les tendances éphémères ; Wrigley dit, « I use the term dress rather than fashion, since the former is much more inclusive, without fashion's connotations of a relatively circumscribed manipulation of style. »⁸ Wrigley cite Lynn Hunt⁹ en discutant la

⁵ Schama 1989, 338.

⁶ Schama, 1989, 339.

⁷ Roche, 1989, 100.

⁸ Wrigley, 2002, 2.

⁹ Auteur de *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, cité par Wrigley, 2002, 2.

politisation des objets et de l'habit ; les choses concrètes peuvent réellement créer une révolution politique. En considérant le changement de l'habit, la cause du bouleversement des ordres sociaux est exposée. Ce désordre est une des raisons qui expliquent la Révolution Française. Il faut noter qu'il y a deux facettes de l'apparence. D'une part, la façon dont les autres voient un habit comme reflet de leur rang est important à noter. D'autre part, les détails spéciaux qui attirent l'attention à cause de leur particularité est également notable.¹⁰ Ces deux approches complètent l'analyse de l'apparence et de l'habit.

Plusieurs entreprises artistiques de la période pré-révolutionnaire mettent en évidence l'influence des vêtements et la mode. Molière utilise le parvenu et le déguisement pour critiquer une société obsédée par les apparences. Montesquieu fait un commentaire sur le caractère superficiel du peuple de France et surtout les femmes de la noblesse, qui sont préoccupées de leur apparence extérieure. Même les contes de fée de cette époque traitent des thèmes de la mode et de l'adoration des objets matériels. De nombreux écrivains ont créé les œuvres entières sur le sujet du parvenu, le dérangement de l'ordre établi, en utilisant le déguisement et l'habit. Si l'adjectif *parvenu* signifie « enrichi » et « arrivé » ; le nom désigne celui ou celle qui s'est élevé à une condition sociale importante, souvent fortunée, sans en avoir acquis les usages, les manières et la culture.¹¹ Molière le représente parfaitement dans le personnage de Monsieur Jourdain, prototype du nouveau

¹⁰ Wrigley, 2002, 230.

¹¹ CNRTL website, 2008.

riche. À travers les vêtements, il est possible de voir l'influence des vêtements au XVII^e et XVIII^e siècle.

L'application de ce pouvoir stylistique est considérée de plusieurs manières. Les règles qui existaient au XVII^e siècle, sous Louis XIV, se désintègrent au cours du XVIII^e siècle. Dans un monde plus ouvert aux autres cultures, comme celle de l'Orient, et dans une société cherchant des raisons de se distinguer, la mode devient l'outil le plus efficace pour la différenciation de soi. Des figures comme Marie-Antoinette jouent un rôle important dans l'introduction de styles particuliers. Certains journalistes, comme Donneau de Visé et les frères Bonnard, incitent le public à acheter ces nouvelles expressions. La prolifération de la mode au XVIII^e siècle et les styles non-représentatifs du rang contribuent au brouillage des lignes sociales. Ce désordre à l'intérieur d'une société ordonnée exacerbe les problèmes sociaux dans la période qui précède la Révolution. Le mal fait par Marie-Antoinette, par mode Rose Bertin, son « ministre de la mode » et les aristocrates de la Cour dans le monde des vêtements, est devenu une force immense qui conduit au changement révolutionnaire.

Cette thèse traitera du rôle de l'habit dans le brouillage des classes sociales avant la Révolution Française. Sous l'Ancien Régime, il existait des règles et des coutumes autour du code des vêtements, selon le rang du porteur. Dans la première partie, j'analyserai ce règlement, et le désordre résultant de cette structure qui encourage la distinction parmi les ordres. Quelques œuvres littéraires de la période prérévolutionnaire traitent de l'idée du

parvenu et du bouleversement de l'ordre commandé par la tradition : *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *Le Paysan parvenu* de Marivaux. La deuxième partie de mon argument montre la création et les pratiques de la mode sous l'Ancien Régime. *Cendrillon* de Perrault et la Comtesse d'Aulnoy et *Lettres persanes* de Montesquieu exposent l'importance de la mode. À travers une analyse de la publicité de la mode, des habits particuliers et la vie publique et privé de Marie-Antoinette, nous verrons l'influence de la mode et de l'habit dans la société française au XVIII^e siècle.

Première Partie

Ordre et désordre des vêtements sous l'ancien régime

Attitudes to old and new official costume and badges were based on a fundamental contrast between distinctions and decorations. The gamut of 'distinctions' inherited from the Ancien Régime came to be rejected because their prime function had been to fix people's identity within the royal state. Moreover, they were conferred by, and in the name of, the crown, and therefore reinforced a position of subjection to higher authority.¹²

La société française du XVIII^e siècle est divisée en trois ordres : le clergé tout d'abord, puis la noblesse et enfin le tiers état. Mais à l'intérieur de ces rangs, on trouve une multitude de niveaux et de statuts : des aristocrates, des salariés, des domesticités, de la bourgeoisie d'office et de talent, de la bourgeoisie marchande et artisanale et du peuple. La noblesse ne représente que 3,5% de la population ; les domestiques et maîtres et marchands (les gens de métiers) 15% chacun. Les indigents représentent 30% du reste de la population (47,5%). Les professions des offices et de talents, qui comprennent les hommes de loi et les avocats, représentent 7% de la population au XVIII^e siècle.¹³ Ce dernier groupe, la plus petite des appellations bourgeoises, compose la moyenne et la haute bourgeoisie, où la plupart des richesses du Tiers État est concentrée ; c'est le groupe le plus proche des nobles en style et en consommation, parce qu'il aspire au prestige du premier ordre.

La valeur des garde-robes a vu un accroissement immense entre 1700 et 1789. La noblesse et la moyenne et haute bourgeoisie ont compris la nécessité de suivre la mode, ou du moins ont vu l'importance de l'apparence en public. Il est possible de catégoriser la

¹² Wrigley, 2002, 59.

¹³ Roche, 1989, 80.

population de Paris en trois groupes en ce qui concerne l'investissement vestimentaire. Pour le premier, l'habit ne représente rien de symbolique : les vêtements sont des possessions nécessaires dans la société et le choix d'habits est fondé sur l'utilité pratique. Ce groupe est composé des membres les plus pauvres ; leur manque d'argent est la seule raison pour laquelle ils sont dans cette catégorie. Les bourgeois, qui composent le deuxième groupe, utilisent les vêtements comme indicateurs de rang. Le but de l'habit est d'indiquer la fortune et la distinction sociale. L'étude de l'apparence n'est pas perdue parmi ces membres de la société. Le dernier groupe, composé par la noblesse, est le plus sensible aux tendances de la mode ; les vêtements démontrent l'œil esthétique du porteur.¹⁴ On voit qu'il y a un lien direct entre le rang socioéconomique et l'attitude envers l'apparence. Pendant la période révolutionnaire, quand les riches du tiers état commencent à s'habiller de la même façon que les aristocrates et à leur ressembler, ils commencent à voir les similarités qu'ils partagent avec la noblesse. Simultanément, il voit aussi les inégalités immenses qui les séparent à cause de la naissance « supérieure. »

Sous le règne de Louis XIV, la noblesse avait deux prérogatives dans le monde des vêtements : la robe et l'épée. Ces deux entités montrent le rôle social et la fortune parmi la noblesse et parmi le public. Les vêtements les plus coûteux appartenaient à l'aristocratie militaire et certainement à ceux qui fréquentaient la Cour. La Cour nécessitait un certain niveau d'opulence et de somptuosité de l'habit. La centralisation de l'aristocratie à

¹⁴ Roche, 1989, 109.

Versailles par Louis XVI a eu pour conséquence de multiplier la population de la noblesse dans la capitale et de développer l'industrie de la mode à Paris. Ce n'est pas à dire que toute la noblesse est à Paris et sous l'influence directe du Roi et de la Cour. En fait, un quart de la noblesse ne dépense pas plus qu'un bourgeois riche sur sa garde-robe. Ces membres de la noblesse se trouvent en dehors de Paris. Daniel Roche écrit que les nombres d'investissements indiquent « l'existence d'une dépense nobiliaire d'ostentation [...] par les excès du petit nombre, proche du Roi Soleil et de ses imitateurs. »¹⁵ Il est évident que les chiffres de consommation représentent un groupe particulier, probablement celui qui trouve à Paris, et à la Cour sous l'œil de leur Roi.

La Bruyère, dans *Les Caractères*, fait la distinction entre deux « univers », celui où le peuple existe pour survivre et l'autre où les riches ne vivent que pour le luxe. La Bruyère écrit, « [Le peuple] a un bon fond et n'a point de dehors, [les grands] n'ont que des dehors et qu'une simple superficie. »¹⁶ Il manque à chaque groupe quelque chose d'important dans leur vie ; de plus, La Bruyère critique le gaspillage et la frivolité de la haute bourgeoisie et la noblesse.

La noblesse commence à dépenser autant d'argent que la bourgeoisie dans son service au cours du XVIII^e siècle ; et le rôle du domestique évolue. Les serviteurs, les cuisiniers et les valets deviennent la représentation de leurs maîtres en public ; les domestiques servent de lien entre la maison privée et le domaine public. Comme le dit

¹⁵ Roche, 1989, 99.

¹⁶ Roche, 1989, 100.

Roche, « Le premier caractère de la domesticité citadine, par rapport à l'ensemble des classes populaires et laborieuses, est sa visibilité. »¹⁷ L'habit du domestique symbolise la fortune de son propre maître ; la garde-robe des valets se transforme pour refléter la « valeur sociale » de la famille noble. Même parmi les domestiques, il y a des appellations ; les maîtres d'hôtel, les valets particuliers et les chefs de cuisine occupent les rangs les plus élevés dans la maison et leurs habits le montrent. Ces personnes particulières occupent un rôle de pouvoir dans le ménage ; ils ont des subordonnés, et c'est ainsi que la hiérarchie des domesticités se développe. Les servantes, femmes de chambre et dames de compagnie sont le reflet de leurs maîtresses, qui dépensent presque deux fois plus sur leurs garde-robes que leurs maris en 1700 ; en 1789, à l'aube de la Révolution, leur dépense représente plus de trois fois celles de leurs époux.¹⁸ Ce « dimorphisme sexuel, » selon Roche, devient plus évident au cours du siècle, non seulement chez l'aristocratie mais aussi chez leurs domestiques. Ces femmes paient le prix de la mode, mais elles sont également obligées de fournir des vêtements d'une qualité égale à leurs domestiques, qui les représentaient à l'extérieur de la maison. C'est ce luxe parmi le tiers état qui a estompé l'ordre vestimentaire et a contribué à l'accélération du gaspillage économique avec l'avancement de la mode.

En réponse au « dérèglement vestimentaire » et à ce mouvement vers la richesse de *possession* parmi les domestiques, un édit royal de 1717 limite le nombre d'uniformes officiels pour les domestiques et l'utilisation de la couleur sauf sur les galons et les rubans.

¹⁷ Roche, 1989, 101.

¹⁸ Roche, 1989, 101.

La monarchie tentait de réduire l'opulence du Tiers État. Wrigley note, « It is significant that almost all the legislation which directly addressed matters of dress was driven by a desire to impose much-needed control on conflicts arising out of inflammatory disputes and disturbances in streets, theatres, and other public spaces. »¹⁹ En 1724, un autre édit interdit l'or, l'argent et le velours comme tissus pour les livrées. Ces lois prévoient que les maîtres payent une amende en cas de désobéissance, et que les vêtements soient confisqués en cas de d'effraction. Les lois ne s'arrêteront pas ici ; elles continueront d'apparaître au cours de la Révolution.²⁰

L'exemple de la domesticité conduit les autres groupes de la population à suivre la mode ; le gouvernement note, sans doute, qu'il y a quelque chose de dangereux parmi un peuple « privilégié. » En 1700, 10% des investissements ordinaires des domestiques sont attribués à la garde-robe ; en 1780, ce nombre passe à 30% des investissements ordinaires. Le gouvernement prédit ce mouvement, mais les lois n'arrêtent pas les achats du peuple et leur reconnaissance de l'apparence et son pouvoir. En 1700, 7,5% des salaires de moins de 500 livres, les salaires des pauvres, sont conservés aux dépenses vestimentaires ; en 1780, ce chiffre passe à 16% du salaire, plus du double. En 1700, parmi les riches, ayant une fortune de plus de 3 000 livres, 0,6% de la fortune est utilisé pour les vêtements ; en 1780, ce chiffre est 1,6%. Comparativement, l'accroissement est égal entre les deux groupes ; l'investissement vestimentaire et la mode ont eu un effet sur toute la population de Paris. À

¹⁹ Wrigley, 2002, 7.

²⁰ Roche, 1989, 110.

cause de cette « participation » inclusive, les années soixante-dix ont un effet immense ; c'est le commencement du désordre social. Les femmes du peuple s'intéressaient à la mode et à l'apparence physique autant que les nobles. Le début était marqué par les domestiques qui portaient des vêtements luxueux, fournis par leurs maîtres. Ce qui était autrefois l'*apparence* et l'*illusion* de l'égalité entre le peuple et les nobles, est maintenant une réclamation pour sa *réalisation* à la fin du XVIII^e siècle.

En 1789, on voit un accroissement de la richesse parisienne, à la suite de la centralisation de la Cour à Versailles et du service de l'État à Paris pour l'aristocratie. Selon Roche, cette noblesse « anime le commerce et la mode. »²¹ On note une amplification du gaspillage vestimentaire, qui donne exemple aux autres rangs qui, ensuite, les suivent. Marie-Antoinette et ses imitatrices à la Cour servent d'exemple quintessenciel de la frivolité de la fin du siècle. La bourgeoisie marchande et artisanale a « progressé le moins » pendant le ce siècle de changement ; en contraste, la bourgeoisie d'offices et de talents voit un grand accroissement. Leur rôle dans cette « révolution » de la mode est important. Roche dit, « Dans le spectacle social elle contribue ainsi activement au brouillage des hiérarchies visibles. »²² L'apparence fonctionne comme le véhicule du renouvellement de la société française.

Cette période tumultueuse voit une polarisation de la richesse. Avec une plus grande fortune, l'aristocratie peut dépenser plus d'argent sur le « mieux-paraitre. » Les

²¹ Roche, 1989, 113.

²² Roche, 1989 116.

femmes dépassent les hommes dans le coût de leurs garde-robes, mais elles servent de « vitrine[s] de l'homme. »²³ Même les vêtements d'enfants commencent à prendre de l'importance. L'habillement infantile, comme le dit Roche, vers la fin du XVIII^e siècle devient à la mode, mais il y reste encore des enfants de la noblesse en vêtements pratiques. En contraste, il y a certainement des « adultes miniatures, » comme le dauphin Louis XVII de Marie-Antoinette. Les ménages nobles dépensent cent fois plus sur les vêtements en général que les familles du peuple, et dix fois plus que les familles bourgeoises. Ces chiffres et d'autres expliquent le mécontentement du peuple aux événements de pompe aux États Généraux, qui mettent en évidence la richesse obscène de la noblesse, en contraste avec le Tiers État.

Les habits au XVIII^e siècle ont une double fonction : la distinction parmi la même classe et l'éloignement physique des autres rangs inférieurs. Roche distingue quatre raisons pour expliquer le choix des vêtements, l'âge et le sexe, l'état social, les rites de passage et les circonstances, et les saisons. Il existe des variations dans chaque catégorie, ce qui crée une tenue complète et appropriée. Les distinctions masculines et féminines sont importantes à noter, car il y a un écart notable entre le prix des garde-robes féminines et celui des hommes.

Cinq pièces indispensables composent en général le vestiaire féminin, quelles que soient les distinctions de rang. Stendhal a dit, « All the distinction between conditions,

²³ Roche, 1989, 117.

nuance so essential to happiness today, almost resides in the way clothes are worn. »²⁴ La jupe et le jupon, le tablier, le manteau et le corps de robe sont les pièces essentielles. Au XVII^e siècle, selon Roche, on porte « une jupe montée à plis, attachée aux hanches et qui se superpose à un ou plusieurs jupons rajoutés selon les moyens, selon la saison. »²⁵ Roche note que « les moyens, » ou plus simplement l'argent, sont un facteur significatif pour la qualité de l'habit. Le manteau, moins porté par le peuple mais encore présent, est porté au-dessus de la jupe pour l'extérieur ou chez soi comme robe de chambre. Chez les riches, on voit des manteaux luxueux, quelquefois ornés de fourrure.

Malgré ces similarités, il reste, bien sûr, des pièces qui marquent la différence.

Trois articles ont des représentations diverses parmi les trois états : le tablier, le corps et la robe. Le tablier, qui sert de pièce utile chez les boutiquiers et de pièce ornementale chez les femmes de la noblesse, est souvent fabriqué en toile, dont la qualité change selon le rang du porteur. Le corps, une forme primitive du corset²⁶, n'est pas aussi commun que le tablier à cause de ses restrictions physiques : il crée la silhouette féminine, chère aux aristocrates, couplée avec la jupe ou la chemise. Ce style est sans doute réservé au rang le plus haut. Le corps est agrafé ou lacé pour « maintenir le buste rigide, »²⁷ et renforcé par une armature de baleines ou des renforts d'étoffes. La rigidité du corps entrave le travail : seules donc le portent celles qui ne sont pas astreintes à un mouvement constant, comme

²⁴ Wrigley, 2002, 259.

²⁵ Roche, 1989, 122.

²⁶ Le terme de corset va remplacer le mot « corps » au XVIII^e siècle.

²⁷ Roche, 1989, 123.

les femmes de la noblesse, qui peuvent ainsi transformer leur taille. Le corps est constrictif et symbolise la préoccupation avec l'apparence, « la surveillance de soi-même, [...] définissant par un contrôle une position sociale. »²⁸ Le corps est une sorte de contrôle social ; le prolétariat n'a ni le temps de porter cette pièce encombrante, ni l'argent pour l'acheter, ni de raison de transformer sa taille.

La robe est également un élément réservé à la noblesse. Au XVIII^e siècle, c'est une pièce nouvelle, à la mode, et très coûteuse en raison des tissus amples. Un quart de la bourgeoisie artisanale ne porte qu'une seule jupe, mais plus d'un tiers des boutiquiers en a plus de deux. La garde-robe dépend non seulement des moyens du porteur mais aussi de sa profession ; les vêtements doivent être pratiques et fonctionnels. Les salariés et les domestiques, selon Roche, n'ont pas de robe dans leurs garde-robes ; la noblesse en a seize (16), les bourgeois artisanaux et boutiquiers en ont deux et les gens d'offices et de talents en ont cinq (5). La robe en 1700 n'est pas le grand habit nécessaire qu'elle deviendra à la fin du siècle à la Cour. Les souliers, comme la robe, ne sont pas encore aussi populaires que les autres pièces indispensables à l'habit ; ils marquent également la richesse et le rang. Les chaussures au XVIII^e siècle ne sont pas moulées aux deux pieds ; elles sont pointues et étroites,²⁹ souvent avec un talon, ce qui rend la marche difficile ; clairement, elles ne sont pas destinées à la classe ouvrière.

²⁸ Roche, 1989, 124.

²⁹ Roche, 1989, 126.

Les styles vestimentaires de 1700 sont similaires entre les classes, mais les tissus ne le sont pas. Les nobles achètent des jupes et des manteaux en soie, des étoffes de laine, des damas, des brocarts, des taffetas, des satins et des étoffes d'or ou d'argent. Les étoffes de laine sont réservées pour l'hiver en raison de leur capacité isolante. Les salariés et les domestiques portent la laine parce qu'elle est durable et pratique. Le tableau I montre les tissus et textiles disponibles en 1700, selon les rangs sociaux et le tableau 2 les couleurs populaires à la même époque. Les chiffres représentent les résultats des deux sexes.

Tableau 1 : *Tissus et textiles vers 1700 (pourcentages)*³⁰

	Nobles	Domestiques	Salariés	Artisans et Boutiquiers	Offices et Talents
Toiles	46	16	14	42	37
Laines	8	60	58	23	22
Soie	17	9	9	13	17
Cotton	7	7	7	8	3
Divers	22	8	12	14	21
TOTAL	100	100	100	100	100

Tableau 2 : *Couleurs et motifs vers 1700 (pourcentages)*³¹

	Nobles	Domestiques	Salariés	Artisans et Boutiquiers	Offices et Talents
Noir	33	29	33	28	44
Gris	5	20	10	16	13
Bruns	27	23	18	14	10
Blancs	21	6	9	12	14
Rouges, Jaunes, Bleus	8	13	12	9	8
Divers	6	9	18	21	11
TOTAL	100	100	100	100	100
Rayures	48	75	88	76	63
Fleurs	10	12	6	20	24
Carreaux divers	42	13	6	4	13

³⁰ Roche, 1989, 127.

³¹ Roche, 1989, 127.

Le noir est la couleur la plus populaire à cette période parce qu'elle est durable, et qu'on n'est pas obligé de renouveler une jupe noire à chaque saison. Les blancs, par la même logique, ne sont pas courants et ils sont presque uniques à la noblesse et la haute bourgeoisie. Les couleurs les plus sombres et les styles les plus restreints dominent chez l'aristocratie ; les rouges, les jaunes et les bleus sont populaires chez les domestiques et les salariés, les plus pauvres des groupes. Il est facile de voir pourquoi la noblesse et la haute bourgeoisie sont prêtes à abandonner les corps et les robes lourdes pour un style plus relâché, comme le négligé des années quatre-vingt, et les jupes de bergère à la Marie-Antoinette. Les styles des bourgeois deviennent de plus en plus désirables pour les riches, certainement avec l'arrivée des robes, comme l'habit à la française.

Les hommes, comme les femmes, ont quelques pièces indispensables dans leurs garde-robes en 1700. Le justaucorps, la veste et le culotte ont des représentations différentes parmi les classes, mais le style est toujours présent. Le salarié s'habille pour l'efficacité et l'utilité ; sa profession le nécessite. Ses vêtements sont créés pour durer et ils sont simples. Le salariat n'a pas le privilège d'adopter ses vêtements à la saison et il garde une garde-robe assez statique. Les hommes de la noblesse, en 1700, portent encore la perruque « haute et conique, » qui commence la silhouette masculine ; le style est exemplifié jusqu'aux boutons et broderies d'or et d'argent. La soie et les draps plus chers sont les plus désirés par les riches. De plus, la broderie et la garniture marquent la fortune

et le rang, ce qui ne changera pas avant le XIX^e siècle.³² Roche écrit, « La modération et la parcimonie marquent encore une majorité des consommations vestimentaires où dominant le solide et le durable, les draps et les couleurs sombres. »³³ En 1700, le gaspillage et l'excès ne vainquent pas complètement les idées de la pratique et l'efficacité ; les premiers deviennent plus communs vers le milieu du siècle.

En 1789, on voit que le justaucorps est remplacé par le gilet et la veste, et la perruque est beaucoup moins souvent portée. Un obstacle à surmonter à la cour pour introduire les habits moins élaborés et recherchés est la nécessité d'entourer le monarque d'une magnificence visuelle. Cette idée de *l'éclat* est « an essential attribute of royalty » selon Madame de Staël³⁴. Le choix d'habits à la Cour montre le respect, ou le manque de respect, pour le Roi, qui détermine le pouvoir politique et social. Le *frac*, par exemple, est une veste de cheval d'origine anglaise, très simple et en tissu, au lieu de soie ou de velours lourd (voir photo 5),³⁵ ce qui est très commun à la Cour. Le frac est rejeté par les Français, dit Mansel, parce que « It failed in the essential task of indicating its wearer's status, rank, wealth and allegiance.³⁶ » Porter des vêtements non-classiques, comme le frac, nécessiterait la diminution de l'autorité du Roi. En même temps, l'introduction de ces robes moins pompeuses, et la connotation irrévérencieuse, devient une avenue pour affaiblir la monarchie et le pouvoir de la Cour. Sénac de Meilhan a dit, « Je crois voir la monarchie

³² Roche, 1989, 131.

³³ Roche, 1989, 134.

³⁴ Mansel 1982, 109.

³⁵ Mansel 1982, 106.

³⁶ Mansel 1982, 107.

décroître à mesure que les vestes raccourcissent et se changent en gilets. »³⁷ Il est évident que ces vêtements décontractés ont leur influence. Avant ce désir de saper le pouvoir du Roi, les couleurs voient une explosion dans les garde-robes. Les roses, les bleus, les jaunes et les verts sont en vogue vers le milieu du siècle, à l'arrivée de Louis XVI, Marie-Antoinette et de leur Cour opulente.

Une complication pour eux qui veulent défier la noblesse est la grande consommation matérielle de la noblesse qui soutient l'économie française. *L'habit habillé*³⁸ or *habit à la Française* est une veste en soie ou velours avec un gilet et un col et des parements en dentelle. Le prix des matériaux, de la broderie et du fil d'or soutient les industries. Les usines de soie à Lyon sont dépendantes de la consommation de la cour. Sous l'influence de Marie-Antoinette et la compétition à la cour, *l'habit habillé* perd de sa popularité. Il n'est plus nécessaire de porter les vêtements d'apparat, certainement après l'abolition des costumes traditionnels des députés le 15 octobre 1789.³⁹ Entre 1782 et 1791, le nombre des employés dans l'industrie de la broderie est réduit de moitié ; en 1790 et 1791, plus de 30.000 ouvriers perdent leurs emplois dans l'industrie de soie à Lyon. En conséquence, en 1791, on exige que le Roi et la Reine portent le *grand habit* chaque jour à la cour. Avant 1774, Mansel dit, il y a des « fêtes where French seignors would compete with each other in magnificence and good taste. »⁴⁰ Ce sont ces fêtes et cette rivalité qui

³⁷ Sénac de Meilhan, *Émigré*, 65.

³⁸ *L'habit habillé* est une version du grand habit

³⁹ Mansel 1982, 121.

⁴⁰ Mansel 1982, 115.

apportent beaucoup d'argent aux industries à Lyon et ailleurs. L'influence des vêtements et l'investissement de la part des nobles et des monarques soutiennent une industrie entière, qui alimente l'économie de la France.

Les exemples du parvenu sont visibles dans la littérature de l'Ancien Régime. *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *Le Paysan parvenu* de Marivaux traitent les thèmes du déguisement et de l'apparat. Stendhal a dit,

La société étant divisée par tranches, comme un bambou, la grande affaire d'un homme est de monter dans la classe supérieure à la sienne et tout l'effort de cette classe est de l'empêcher de monter.⁴¹

Le parvenu et ses effets sociaux sont une partie inséparable de la vie au XVIII^e siècle. *Le Bourgeois gentilhomme* sert de satire de cette prédisposition des Français à juger sur les apparences. Monsieur Jourdain, le personnage principal, est membre de la haute bourgeoisie et veut ressembler à un gentilhomme. Son déguisement lui attire le mépris de ses domestiques et le public ; ce sont les valets et les serviteurs qui ont l'intelligence et la profondeur d'analyser la réalité.⁴² Molière aperçoit un mouvement social dont les Français deviennent de plus en plus préoccupés par les extérieurs et l'habit. En utilisant le costume, Molière a pu critiquer la superficialité de sa culture et l'écart entre la réalité et l'illusion.

D'après Salwa Mishriky, « Le costume fait en quelque sorte partie intégrante du moi profond du personnage et permet de déceler la correspondance existant entre [...] ses idées, ses mobiles, son caractère [...] »⁴³ Mishriky reconnaît l'importance de l'utilisation de

⁴¹ Extrait de *Souvenirs d'égotisme* par Stendhal.

⁴² Molière 1976.

⁴³ Mishriky, 1982, 17.

l'habit comme outil littéraire, pour montrer la légèreté du personnage principal. Les vêtements, et l'apparence physique, sont toujours la fondation des jugements initiaux. Ce qui est le plus important au XVII^e et XVIII^e siècle n'est pas l'habit, mais la distinction ; les vêtements servent de symbole de cette classe. C'est comme cela que les divisions sociales étaient confondues à la veille de la Révolution.

Le pouvoir du tailleur au XVII^e siècle est noté tout au long de la pièce, particulièrement dans la scène V du deuxième acte. Le maître tailleur de Monsieur Jourdain garde tout le savoir de la mode et il peut diriger les tendances de son patron avec cette puissance. M. Jourdain n'est pas admis à la Cour et il doit donc se fier à son tailleur par lui porter les styles les plus désirés. Le tailleur abuse de la naïveté de M. Jourdain à qu'il fait un « habit de la cour » avec « les fleurs en enbas. »⁴⁴ Il lui dit, « Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte. »⁴⁵ Wrigley dit, « For all its putative self-expressive register, fashion was at root a means to mask people's true nature; by virtue of its essentially dissimulatory function, it was inherently untrustworthy. »⁴⁶ Molière fait un commentaire sur l'illogisme qui se répand dans le monde de la mode ; qui décide ce qui est « à la mode » ? Cette décision arbitraire est gardée pour les tailleurs, les marchands de la mode et quelques-uns de leurs clients risqués. Ce sont eux qui contrôlent les tendances du style et qui doivent partager la culpabilité pour les changements extrêmes à la fin du XVIII^e siècle.

⁴⁴ Molière, 1968, 60.

⁴⁵ Molière, 1968, 60.

⁴⁶ Wrigley, 2002, 230.

Les employés, les maîtres de danse et de la musique, et les valets de M. Jourdain ont plus de sens que lui. Molière critique l'implication des vêtements et du rang ; M. Jourdain a assez d'argent pour acheter les tissus chers et luxes, mais il n'a ni l'intelligence ni l'élégance pour les faire justice. Ses subordonnés se moquent de lui, abusent sa naïveté et lui prennent son argent. Roche écrit, « Les domestiques de théâtre ou de romans pour lesquels le changement d'habit est quasiment ritualisé symbolisent cette métamorphose dont l'éclat atteint plus ou moins aisément les villages. »⁴⁷ C'est à travers la littérature que les tendances de la mode et ses effets touchent les autres cités et la campagne. Pour attiser une révolution, il faut que l'influence se répande plus loin que Paris ; Roche note que le rôle des œuvres écrites dans ce processus.

Pour Roche, *Le Bourgeois gentilhomme* est une représentation de l'état des Français à la fin du XVII^e siècle et à la fin du XVIII^e siècle. M. Jourdain est un mari sans pouvoir, un maître sans respect et un riche sans intelligence ; même quand il s'habille avec des vêtements chers et luxueux, symboles de la noblesse. Roche écrit, « Rien ne va plus donc et le monde ne tourne plus rond quand on ne peut plus se fier aux apparences. »⁴⁸ M. Jourdain est le symbole d'une culture qui perd son identité et qui culminera en révolution.

Marivaux décrit également le parvenu, un réalisme social de l'Ancien Régime, dans *Le Paysan parvenu*. Selon Frédéric Deloffre, le sujet « appartient à une tradition

⁴⁷ Roche, 1989, 129.

⁴⁸ Roche, 1989, 93.

proprement française, la tradition du parvenu et des moyens de parvenir. »⁴⁹ Deloffre note que la société décrite est réelle, mais également corrompue. Le moralisme attaché aux vêtements dans l’Ancien Régime est reflété dans ce roman de Marivaux. Dans la première partie, on voit que Jacob n’est pas un narrateur objectif ; il critique la société divisée et ces victimes de rang. Il connaît plusieurs gens respectables et intelligents, mais limités par leur naissance inférieure ; de l’autre côté, il connaît des gentilshommes gâtés et peu recommandables. Pour gagner de la distinction, ou le respect social, les hommes plus riches et éduqués mais du tiers état doivent se « déguiser, » s’habiller au-dessus de leur rang. Cet acte du parvenu est contre le code d’habit mais assez commun.

Jacob vient de la campagne, fils d’un fermier, « avec [s]a voiture et [s]a bonne façon rustique. »⁵⁰ Le premier sujet discuté par Jacob et sa maîtresse est le manque d’argent de Jacob ; elle l’assure qu’il corrigera ce problème. Mais pour elle, « la fortune »⁵¹ dont elle parle n’est pas seulement de l’argent ; c’est aussi le rang et la distinction. Le jour même de son arrivée, le tailleur de la maison prend ses mesures, à la demande de la maîtresse. Jacob dit, « Je ne saurais dire combien ce petit événement enhardit mon imagination, et la rendit sémillante. »⁵² Même la mine de Jacob change grâce à ses nouveaux vêtements. En changeant d’habit, il reconnaît son pouvoir, et les implications des vêtements nouveaux et du rang supérieur ; l’occasion se présente et la dame l’installe au rang de domestique pour

⁴⁹ Frédéric Deloffre, Introduction, *Le Paysan parvenu*, Marivaux, 1959, xix.

⁵⁰ Marivaux, 1959, 9.

⁵¹ Marivaux, 1959, 13.

⁵² Marivaux, 1959, 14.

son neveu. Jacob dit, « Du moins tout le monde m'en prédisait, et je ne doutais point du succès de la prédiction. »⁵³ Il monte un peu dans la société, simplement en changeant ses vêtements.

Dans ce chapitre, on voit que l'Ancien Régime a plusieurs règles à suivre dans le domaine public. Comme nous l'avons vu dans ce chapitre, cette société ordonnée a créé un monde de désordre parmi ses divisions. Le code permet la distinction, ce qui mène à l'institution de la mode, poussée par les journaux de mode, les gravures et même la littérature contemporaine. L'habit devient inséparable de l'identité sociale et politique dans la France d'Ancien Régime, ce qui contribuera aux problèmes politiques et sociaux au XVIII^e siècle et à la Révolution.

⁵³ Marivaux, 1959, 14.

Deuxième Partie

Invention et pratique de la mode sous l'ancien régime

Revolutionary attitudes to and expectations of dress predominantly rely on the Rousseauesque diagnosis of a damaging dissociation between external vestimentary presentation and inner moral self. Rousseau had been convinced that beneath the sophisticated surface of the spectacle of modern society lay an awful inner corruption.⁵⁴

La mode et la publicité

La création des magasins de tissus et d'accessoires de mode commence, vers le milieu du XVII^e siècle à entraîner l'expansion de l'industrie des marchandises de luxe. Avant le règne de Louis XIV, les marchands voyageaient avec leurs produits qu'ils vendaient dans les maisons privées. Les tailleurs rendaient visite à leurs clients pour montrer les nouveaux tissus et styles et il n'était pas possible d'emporter toutes les variétés de couleurs ou de textures (voir photo 7). Les magasins servaient seulement d'entrepôts. Or, vers la fin du XVII^e siècle, ces réserves de marchandises ont été ouvertes au public.⁵⁵ Avec les magasins, les produits particuliers se développent chez les marchands, et c'est ainsi que le phénomène du magasin de mode commence.

Pendant les années 1660, les vêtements « chics » et à la mode appartenaient seulement aux élites, aux nobles. Ces vêtements avaient pour fonction de montrer la richesse du porteur, et non pas leur sens de la mode. Les classes moins riches n'ayant pas accès aux tissus raffinés achetaient les accessoires, articles mineurs, dans des couleurs vives et délicates. Les rubans et les bas étaient faciles à acheter et beaucoup moins chers que les

⁵⁴ Wrigley, 2002, 230.

⁵⁵ DeJean 2005, 13.

robes.⁵⁶ Cet accès aux couleurs va transformer l'image visuelle de la population française, et ce changement visuel aura un effet sur le changement intérieur des hommes vers l'égalité. L'égalité en habit n'est-elle pas le premier pas vers l'égalité en réalité ? La presse de mode se développe pendant les années 1670, le public devenant conscient des couleurs à la mode, des styles nouveaux et des accessoires. Entre l'arrivée de la presse et le développement du magasin, la mode a commencé à dominer la culture française.

Le Mercure galant, créé par Jean Donneau de Visé, se préoccupe des nouvelles, des événements dans la scène sociale et surtout des saisons de la mode. On peut attribuer la création des saisons de mode à Donneau de Visé, qui a promis au public des reportages sur les tendances du style, les couleurs en vogue et les nouveaux marchands et magasins avant chaque saison de la nature.⁵⁷ Ceci a ensuite été renforcé par les femmes qui voulaient montrer leurs nouvelles robes et leurs nouveaux achats aux autres, même avant le changement de saison. En publiant ces articles dans un supplément au journal (« extraordinaire »), en Janvier 1678⁵⁸ Donneau de Visé a donné une place spéciale au style, au goût et à la couture, forçant le public à les apprécier et à les suivre.

Le public visé par Donneau de Visé est essentiellement un public de femmes, ses lectrices. Alors que jusqu'à 1650, l'achat des vêtements masculins et féminins était presque égal, l'apparition des magasins et la publication des journaux de mode entraînent une augmentation énorme de la consommation des femmes qui dépasse de loin celles des

⁵⁶ DeJean 2005, 39.

⁵⁷ DeJean 2005, 47.

⁵⁸ DeJean 2005, 48.

hommes.⁵⁹ Paris devient la capitale de la mode, et les femmes qui n'y habitent pas ont maintenant les moyens de se vêtir d'une façon « appropriée. » Donneau de Visé a compris l'importance de s'adresser aux femmes de la campagne plutôt qu'aux femmes de Paris, qui peuvent visiter les magasins elles-mêmes. Son influence s'est étendue aux populations qui n'auraient pas été affectées par les mouvements à Paris.

La publication de ces saisons de mode crée une nouvelle idée de « la mode. » Les vêtements n'existaient plus seulement pour montrer la richesse ; maintenant, les vêtements servaient d'indicateur de la conscience sociale. En plus de fournir les nouvelles dans le monde de l'habit, Donneau de Visé recommande des marchands et des boutiques précis. Il conseille, par exemple, de visiter Gaultier pour trouver les tissus les plus en vogue, comme les tissus chinois peints à la main.⁶⁰ Une visite chez Gaultier assure l'acquisition de tissus authentiques et à la mode ; c'est la *première* marque de tissu dans le sens moderne.

En 1683, la police de Paris informe le Roi que les femmes du tiers-état montrent de l'intérêt pour la mode exotique des années 1670, et qu'elles portent des tissus fabriqués en Chine.⁶¹ En réponse à cette vogue des toiles étrangères, Jean-Baptiste Colbert interdit les importations de l'Orient. L'industrie textile de la France avait en effet commencé à souffrir de la nouvelle mode ; les coffres de la monarchie diminuaient dans le XVIII^e siècle et l'économie ne pouvait pas subir un coup dans une de ses plus grandes industries. D'autre

⁵⁹ DeJean 2005, 40.

⁶⁰ DeJean 2005, 54.

⁶¹ DeJean, 2005, 54.

part, et simultanément, Colbert demande aux usines françaises de fabriquer des imitations des originaux de Chine.⁶²

Jusqu'à ce moment-là, la création des robes pour les femmes avait été le fait des tailleurs. À partir de 1675, les couturières sont reconnues de manière « officielle. » En 1675, une association est formée qui les autorise à coudre pour les femmes et les enfants. La fabrication des robes de la Cour, le grand habit, restait la responsabilité des tailleurs. En bonnes « femmes d'affaires » les couturières ont optimisé les objets qu'elles pouvaient contrôler, comme les accessoires et la fabrication du manteau.⁶³

Pour assurer le succès de l'industrie de la mode, il est devenu nécessaire de faire de la publicité, pour certains styles, par exemple, ou pour les nouvelles couleurs. La mode a besoin de l'influence sociale et interpersonnelle des adeptes de la mode. La poupée de mode et les gravures ont pris un rôle indispensable et notable dans le monde des vêtements.⁶⁴ La présence de ses poupées permettait aux étrangers ou aux Français à l'étranger de rester à la mode. Les premières poupées de mode étaient composées complètement en bois ; elles ont pu toucher un grand public quand elles étaient exposées au magasin, non seulement en France, mais à Londres, à Boston, à New York et plusieurs endroits éloignés.⁶⁵ Jean Bérain, le grand couturier de Louis XIV, Jean Bérain, a utilisé ses propres poupées pour dessiner la base des gravures pour Donneau de Visé, vers la fin des

⁶² DeJean, 2005, 54.

⁶³ DeJean 2005, 55.

⁶⁴ DeJean 2005, 62.

⁶⁵ Quelque poupée était presque un mètre en hauteur et rassemblée à la poupée des enfants. Souvent, les enfants ont hérité de ces mannequins miniatures. Dejean, 2005, 62.

années 1670.⁶⁶ Ses gravures étaient très chères à produire et n'étaient donc pas si efficaces dans la publicité au grand public ; Donneau de Visé, en 1678, a utilisé les gravures dans ses extraordinaires, mais leur prix est devenu prohibitif. Au début, les poupées étaient envoyées en privé par les membres de la famille ou les amies, mais il est devenu plus public quand les magasins ont vu leurs possibilités de la publicité. Ces marchands ont commencé à montrer les poupées dans leurs vitrines ; quelques lieux ont même fait payer le public, comme à Boston.⁶⁷ Ces gens ont été extrêmement éloignés de Paris, mais ils ont compris la puissance et l'importance de la mode quand même. Le monde changeait à cause des événements et changements sociaux à Paris ; une clientèle internationale de la mode se développait.

Les gravures de mode, populaires à la fin du XVII^e siècle, ne font pas la publicité pour les vêtements exclusivement, mais plutôt pour une façon de vivre. L'habit était un symbole de la vie du porteur. Même s'il était trop cher de publier les gravures dans *Le Mercure galant*, Donneau de Visé fait allusion souvent à certaines gravures pour la référence de la lectrice. Les deux formes de médias enrichissent l'un et l'autre. Les quatre frères Bonnard étaient les plus fameux des graveurs. Ils ont utilisé leurs illustrations pour raconter une histoire et ils ont toujours utilisé les membres « célèbres » de l'aristocratie.⁶⁸

Comme cela, le public était intéressé et suivait ces vies comme une série.

⁶⁶ DeJean 2005, 63.

⁶⁷ DeJean, 2005, 63.

⁶⁸ DeJean, 2005, 70.

Daniel Roche, dans *La Culture des apparences*, écrit, « Le vêtement est le miroir de la vie des hommes et des femmes. »⁶⁹ L'analyse de la littérature d'ancien régime montre le rôle important de l'habit dans la reconnaissance du rang et de la richesse ; ceci est représenté par le déguisement dans la littérature de la période. Dans *Les lettres persanes*, Montesquieu un commentaire sur les opinions superficielles des Français. Dans la Lettre XXIV, Montesquieu remarque la vanité extrême de la population française. Rica écrit à Ibben, un correspondant, et il décrit la richesse du Roi de France, non pour son or ou ses bijoux, mais pour les titres que le Roi vend à ses bourgeois superficiels et vains. Rica dit que la vanité est « plus inépuisable que les mines. »⁷⁰ Dans une lettre à sa femme, Usbek critique les femmes françaises qui s'occupent de leur apparence tout le temps. Il écrit, « L'art de composer leur teint, [...] les soins qu'elles prennent de leur personne, le désir continuel de plaire qui les occupe, sont autant de taches faites à leur vertu et d'outrages à leur époux. »⁷¹ L'utilisation du mot « art » pour l'acte d'appliquer du maquillage montre que même un étranger noterait l'importance de l'apparence et l'habileté nécessaire pour se présenter décentement. Cependant, Usbek ne loue pas ces femmes pour leur vanité; il les juge, en signalant la valeur de la pureté et aussi leur immoralité. Il est évident dans son oeuvre que Montesquieu croit que l'orgueil et la frivolité des Français corrompent le pays.

Dans la lettre XXX, en costume « persan », l'étranger Rica note qu'il est le centre des conversations et d'attention. Rica dit, « Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui

⁶⁹ Roche, 1989, 109.

⁷⁰ Montesquieu, n.d., 55.

⁷¹ Montesquieu, n.d., 55.

va jusqu'à l'extravagance. »⁷² Il est le sujet de leurs regards et de leurs conversations, mais sans avoir été engagé dans ces entretiens ; il est un objet à observer et à admirer, mais à travers les « lorgnettes, » vu d'une distance. Il « se voit » dans tous les magasins et sur chaque tablette de cheminée. Ironiquement, Rica croit que les représentations persanes sont de lui-même, parce qu'il est si captivant dans leurs yeux, quand, en fait, il est typique de cette période, où les objets et la culture exotiques sont admirés. Comme étranger, Rica note l'obsession dont la population de Paris est capable.

Pour mieux comprendre sa situation particulière, Rica décide de changer d'habit pour rassembler aux Français. Il écrit, « Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement : libre de tous les ornements étranges, je me vis apprécié au plus juste. » Rica n'est plus un objet d'intérêt après avoir changé d'habits ; il a perdu « l'attention et l'estime publique. »⁷³ Ce n'était ni son visage, ni la couleur de sa peau ; l'attention était uniquement due à son habit. Montesquieu remarque que l'intérêt de la société française au XVIII^e siècle n'est lié ni au caractère de quelqu'un, ni aux aspects internes ; en effet, c'est leur apparence physique et le choix de leurs vêtements qui attirent leur attention. Quand il perd son habit d'étranger, il aussi perd le statut et sa place privilégiée dans le regard des Français ; plus personne ne le regarde. Wrigley écrit, « Attitudes and responses to dress are a touchstone for matters of collective and self-representation, and the negotiation of questions of identity apprehended through the culturally complex business of the legibility

⁷² Montesquieu, n.d., 69.

⁷³ Montesquieu n.d., 69.

of appearances. »⁷⁴ Devenir comme tout le monde, c'est perdre la place que donne la distinction dans cette société. Montesquieu fait un argument moral et philosophique, en montrant non seulement la prédominance de la mode mais aussi son rôle dans la distinction, ce qui est nécessaire pour subsister dans une société tranchée.

Les révolutions de l'habit

Le manteau est la première révolution de l'habit. Le style exotique des années 1670 change le « but » du manteau Selon Joan DeJean, « The manteau was the most innovative garment created in seventeenth-century France [...] It was also the origin of [...] casual dress, or dressing down. » Le manteau était porté chez soi, en privé, par les hommes et les femmes. Donneau de Visé, en janvier 1678, note que tout le monde voulait porter le manteau. Si on voulait rendre visite chez une amie, elle ne portait plus l'habit autrefois attendu comme la robe, mais le manteau.¹² Les couturières pourraient travailler sur les manteaux, et alors, pour eux, ce développement de la mode était quelque chose à préserver. On voit à présent qu'elles ont réussi; nous portons le manteau encore aujourd'hui, par-dessus les vêtements.

Ce qui a été autrefois créé pour le dehors est maintenant quelque chose à porter chez soi. La tenue décontractée est née, avec les vêtements non-coordonnés. De plus en plus, le public est attiré par des vêtements qui ne caractérisent pas immédiatement le rang de la personne qui les portent. Le manteau aussi commence un mouvement vers le prêt-à-

⁷⁴ Wrigley, 2002, 5.

porter parce que c'est un vêtement moins serré, certainement en comparaison au corps et au corset fixe. Les tailleurs et les couturières n'ont pas besoin de voir leurs clients avant de créer un manteau parce qu'il n'était pas un article unique à la taille d'une personne. Il est possible de créer un manteau sans avoir vu le client. Les femmes peuvent adopter ce style même si elles n'ont pas un tailleur. Avec le manteau, le style et l'habit ne marquent plus la distinction de classe sociale.

Bien que le manteau soit ample, il permet de montrer la jambe ; L'imagination permet au public de se concentrer sur la ligne. Les femmes ne portaient plus un style « non-touchable, » marquaient par leurs corsets et robes d'amples tissus.⁷⁵ La conscience de ses vêtements plus suggestifs que les autres styles entraîne le souci des femmes sur leurs corps et leurs garde-robes. Donneau de Visé, qui soutient les marchands et les couturières spécifiquement, recommande une visite chez Madame du Creux pour un manteau identique à ceux de la Cour.⁷⁶ Il est clair ici que Donneau de Visé ne s'adresse pas uniquement aux femmes de la Cour, et de Paris, qui connaissent déjà Madame du Creux. Il s'adresse aux autres classes, ce qui ajoute au brouillage des rangs, autrefois tranché selon la naissance *et* le rapport avec Paris.

Pareillement, les souliers voient une transformation au XVIII^e siècle. Avant cette période, les chaussures étaient les mêmes pour les deux sexes. En plus, les cordonniers étaient les premiers à marquer, physiquement, leurs produits, comme cela était exigé par

⁷⁵ DeJean 2005, 58.

⁷⁶ DeJean 2005, 59

leur corruption. L'ère de Versailles crée le concept des souliers assortis et complémentaires aux habits ; les chaussures sont faites de satin et de soie avec plusieurs additions de bijou ou des boucles. Louis XVI portait des talons rouges qui deviennent un symbole de la noblesse. Les gens des rangs moins privilégiés sont même appelés les « pieds plats. »⁷⁷ Les talons pour les hommes sont communs depuis le Moyen Âge, mais les femmes ne les ont jamais portés. Au début du XVII^e siècle, les femmes commencent à acheter les talons, non pas pour montrer leur rang ou leur richesse, mais simplement par mode, pour l'apparence. Il est possible d'utiliser les souliers comme exemple du mouvement des vêtements pratiques et efficaces vers la mode extravagante et une vie d'excès.

En 1697, Charles Perrault et Marie-Catherine de Barneville, Comtesse d'Aulnoy publient deux versions du conte de fée Cendrillon. Dans son histoire de Cendrillon, s'appelant « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », Perrault encourageait l'industrie vestimentaire de France. L'intrigue n'est pas ridicule pour cette période de haute couture et la mode ; les femmes reconnaissent ce que la pantoufle représente et elles feront tout pour la porter. Si la pantoufle de verre est la bonne pour une de ces femmes, elle aura tout : le prince, le rang et la richesse. La *distinction* est importante ici pour le prince : il épousera seulement la femme qui porte la *petite* pantoufle.

⁷⁷ DeJean, 2005, 91.

Dans la version de la Comtesse d'Aulnoy, intitulée « Finette Cendron, » c'est la transformation est au centre de l'histoire, et non l'amour entre le prince et la fille.

Cendrillon ne rencontre pas le prince au bal. Elle est la belle du bal avec sa robe fabriquée par les mains des fées et ses talons en velours rouge incrusté de perles. En sortant du bal en courant, elle perd sa mule par accident. Le prince la trouve le lendemain et tombe amoureux de la chaussure, et non de la femme qui la portait, comme dans la version de Perrault ; il décide qu'il n'épousera que la femme qui pourra porter cette pantoufle pour toujours. Ses médecins déclarent qu'il est amoureux de quelqu'un et sa mère décide de trouver la « femme » qu'il aime. Quand Cendrillon arrive au palais, le prince lui donne « mille amitiés » et seulement un baiser sur la main. Selon Joan DeJean, d'Aulnoy crée une histoire de la mode, et de l'amour de la mode. Elle reconnaît la puissance des vêtements, et elle commente sur sa dominance dans la société française. Toute une population commence à mettre une immense valeur physique et psychologique sur les chaussures.

L'image 8 représente le tableau de François Boucher intitulé *La toilette* ; on voit une dame à sa toilette avec sa servante. L'artiste met en relief la petite mule de la femme. Après la publication des contes de Cendrillon, la vente des chaussures miniatures devient en vogue⁷⁸, un passe-temps qui n'est jamais arrêté.

⁷⁸ DeJean, 2005, 103.

Marie-Antoinette et la vie publique et privée

La Reine a prétendu vers la fin de son règne qu'elle ignorait que les problèmes économiques et sociaux de France étaient si graves. Sous Charles Alexandre de Calonne, le Contrôleur Général des Finances qui remplace Jacques Necker en 1783, Marie-Antoinette n'a pas de restrictions sur ses dépenses. De plus, Necker a publié en 1781 un rapport sur l'état financier de la France qui montrait un surplus de 10 millions de livres ; Calonne revient complètement sur cette publication, parce qu'il le croyait faux, mais il n'a pas pu réduire les coûts du gouvernement.

Calonne suggère une taxe pour la noblesse, qui est toujours exempte de ce poids du peuple. Il est clair que les parlementaires ne soutiennent pas cette recommandation, et alors Louis XVI fait appel à 144 aristocrates, l'Assemblée des Notables, pour l'aider à trouver une solution à la crise financière. Cependant, comme les parlementaires, les Notables ne veulent pas renoncer à leur exemption. Au milieu de toutes ces difficultés monétaires, Marie-Antoinette reste chef de file de la monarchie et elle était en train de gaspiller l'argent sur son Hameau et sur ses extravagances. Elle devient « Madame Déficit »⁷⁹ aux yeux du peuple.

En 1787, Marie-Antoinette réduit ses dépenses de plus de 900 000 livres et sa demande annuelle pour sa garde-robe par 40 000 livres. Mais, l'intérêt jadis de la part de la Reine dans la mode influence le public et même si elle commence à s'habiller d'une façon plus appropriée pour une Reine, les aristocrates continueront à suivre son exemple

⁷⁹ Weber, 2006, 183.

d'autrefois. Félix de Montjoie, historien contemporain des aristocrates, a dit, « Even as the people were criticizing the Queen for her outfits, they continued frenetically to imitate her. »⁸⁰ Le mal est fait, on verra, non par ses dépenses qui ne sont pas excessives, mais par l'introduction de la mode à Versailles.

En 1774, Louis XVI offre le Petit Trianon à Marie-Antoinette, comme « sanctuaire » pour la Reine qui détestait les règles et la pompe de la Cour. Marie-Antoinette suivit la mode la pastorale et de la simplicité, prônée par Jean-Jacques Rousseau. Même les jardins du Petit Trianon étaient comme les jardins anglais, pour achever le style charmant prescrit par Rousseau dans *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*. La vie au Petit Trianon était complètement contrôlée par la Reine ; tout était par « Ordre de la Reine. »⁸¹ À la Cour, toute personne de naissance noble pouvait demander audience, tandis qu'au Petit Trianon, la Reine n'était pas obligée de suivre cette règle. Weber écrit, « Those left behind at Versailles – those whom the hostess [Marie-Antoinette] had overlooked without regard for the illustriousness of their name or the longevity of their services – groused bitterly about the costs. »⁸² Si Marie-Antoinette n'avait pas exclu tant de membres de l'aristocratie dans sa vie privée, elle n'aurait pas eu à faire face à la révolte d'une partie de la noblesse.

La Bruyère remarque que la royauté, les Bourbon en particulier, ont droit à tout, sauf au plaisir d'une vie privée. Marie-Antoinette, par son propre ordre, adouci les règles de l'étiquette. Elle défend à ses invités de s'arrêter de parler et de se lever quand elle entre

⁸⁰ Weber, 2006, 186.

⁸¹ Weber, 2006, 134.

⁸² Weber, 2006, 135.

dans la salle, comme l'étiquette l'exigeait à la Cour. En 1779, la Reine contracte la rougeole et décide de rester au Petit Trianon pendant plusieurs nuits. C'est la première fois qu'elle passe la nuit hors de la Cour. Weber écrit, « [The] extended stay [over the measles] flew in the face of the long-standing custom by which the monarch remained constantly before the aristocracy's eyes, as a sublime object of their worshipful attention. »⁸³ Comment est-ce que la Reine peut garder sa puissance si elle rejette sa réalisation dans ses actions et dans son apparence ? L'introduction de la mode pour Marie-Antoinette transforme l'image de la Reine.

Le style du *déshabillé* a commencé au début du XVIII^e siècle ; les femmes *en déshabillé* étaient beaucoup moins limitées dans leurs vêtements que dans le grand habit. DeJean writes, « There was something more than slightly illicit about seeing aristocratic woman strolling around in public in dress that wasn't tightly constrained. »⁸⁴ Ce style est devenue le déshabillé *négligé*, portait souvent par Marie-Antoinette et les autres dames de la Cour.

Au Petit Trianon, Marie-Antoinette encourage les vêtements détendus ; le *bonnet à la laitière* et le *bonnet à la Rousseau* étaient des additions aux garde-robes pour refléter les styles plus simples et bucoliques. En plus, le *grand habit*, encore populaire à la Cour, a été transformé, à la demande de la Reine, pour être moins large et entravant. La *robe à la polonaise* a gagné la popularité à ce temps ; cette robe n'utilisait pas les paniers du *grand*

⁸³ Weber, 2006, 138.

⁸⁴ DeJean, 2005, 77.

habit, elle était moins serrée et plus flottante. Il n'y avait même plus de traînes et c'était fabriqué en coton, un tissu beaucoup moins cher que la soie et le velours qui faisaient travailler les usines françaises. Les habits équestres, comme le *frac*, sont devenus en vogue au Petit Trianon, avant la Cour. Plusieurs personnes jugeaient indécent et obscène de comparaître devant le pouvoir divin du Roi *en polisson*, ou comme un « rascal » dans un habit décontracté. Selon les règles de la Cour, les hommes ne pouvaient pas porter les uniformes, sauf pendant les trois jours avant de partir pour la bataille. Cela protégeait les usines françaises de soies, qui fournissaient les tissus pour l'habit formel de la Cour. Marie-Antoinette a été blâmée pour la préférence pour les textiles d'importations. Trois-quarts des ouvriers de soies à Lyon ont perdu leurs emplois pendant les années quatre-vingt. Weber note, « Marie-Antoinette, for her part, adored the rascally aesthetic, no doubt because of, not despite, the challenge it posed to the costuming standards of the court. »⁸⁵ Marie-Antoinette a non seulement fait des entorses au règlement, mais elle les a même encouragées.

La Reine joue également un rôle dans la transformation des couleurs vers la fin du XVIII^e siècle. Les couleurs et les tissus changent vers les thèmes expressifs et frais. L'aristocratie commence à porter des couleurs plus vives, comme l'orange ou le rose, mais Marie-Antoinette change ce style encore une fois pour les nobles les plus en vues. En corrélation avec son mouvement vers le « simple, » la Reine remplace la plupart de sa

⁸⁵ Weber, 2006, 148.

garde-robe avec les robes moins formelles, comme la *robe à la polonoise* et les *lévites*, qui éliminer non seulement les paniers et la traîne des robes traditionnelles mais aussi les armatures de baleines. De plus, elle retourne aux couleurs plus « bourgeois » comme les gris et les tons pastel. Ses tissus préférés sont les *toiles de Joüy*, les cotons imprimés avec plusieurs scènes rurales. Elle porte la gaze, le lin et la mousseline. Weber note que les vêtements de Marie-Antoinette au Petit Trianon ont un effet sur toutes les classes ; elle écrit que la population « alike seem to have construed [her choices] as additional signs of her ‘Austrian’ deviancy, her defiance of French mores, her thoughtless extravagance, and her theft of the King’s sacrosanct power. »⁸⁶ Son utilisation de la mode enrage plusieurs groupes, certainement l’aristocratie, et au même temps, valide les idées d’égalité sociale entretenues par le public. Weber écrit, « The fashionable *gaulle* and its related accoutrements [...] stripped female aristocrats of their prime identifying markers. »⁸⁷ Mademoiselle de Mirecourt, une des gardiennes de Marie-Antoinette, note la dissolution des distinctions visuelles entre rang social. Elle reconnaît la capacité des roturiers d’émuler et d’imiter les femmes de « qualité » ; il est même possible de passer comme aristocrate avec certains vêtements. De Mirecourt proclame que la Reine viole « the fundamental law of this kingdom, [which is] that the public cannot suffer to see its princes lower themselves to the level of mere mortals. »⁸⁸ C’est une recette pour la Révolution.

⁸⁶ Weber, 2006, 151.

⁸⁷ Weber, 2006, 159.

⁸⁸ Weber, 2006, 161.

En plus du Petit Trianon, entre 1783 et 1787, Marie-Antoinette fait construire le Hameau dans les jardins de Versailles. Ce petit village champêtre est la scène de ses passe-temps « rustiques » avec ses amies, comme le Duchesse de Polignac, et ses enfants. Elle garde des moutons parfumés et des vaches à traire ; elle fait pousser des fruits des bois. La vie dans son Hameau est dégagée de toute responsabilité et même le Roi participe pour le déjeuner pour fuir la Cour. Cette évasion de la vie publique de la part des monarques commence à avoir un effet sur l'image du gouvernement par le peuple ; la famille royale s'éloigne de plus en plus de ses sujets. La séparation physique a été exacerbée par le mouvement de la Reine vers l'habit décontracté, une représentation de la population rurale.

On voit qu'avec la publicité, la mode a pu s'étendre à plusieurs groupes, même ceux qui sont éloignés de Paris. Sans les journaux et gravures de la mode, les styles à la mode n'existeraient pas. Montesquieu montre l'influence de la mode, particulièrement la mode de l'Orient, dans *Lettres persanes*. Quelques articles en particulier ont vu une transformation spéciale qui démontre l'évolution vers une société ordonnée, mais marquée simultanément par le désordre. Finalement, la conduite de Marie-Antoinette nous montre le brouillage de la vie privée et publique dans l'Ancien Régime, ce qui ajoute aux soucis de la population. Ses dépenses sont typiquement citées comme la raison pour sa chute, mais on voit maintenant que c'est son exemple dans le monde de la mode qui la cause.

L'invention de la mode nécessite une certaine pratique de ces tendances ; ce sont ces pratiques qui exacerbent les difficultés déjà présentes en France à cette période.

Conclusion

The form of the Estates-General was at war with its substance. The more brilliantly the first two orders swaggered, the more they alienated the Third Estate and provoked it into exploding the institution altogether. From the beginning they were strung with gratuitous slights.⁸⁹

Pour se préparer pour les États Généraux, Marie-Antoinette choisit ses vêtements avec un soin méticuleux. Marie-Antoinette décide de porter les habits indicatifs de son rôle comme Reine de France, épouse du Roi divin et représentante d'un pays glorieux. Pour les cérémonies, le monarque porte une robe de tissu d'argent, pour compléter le gilet en tissu d'or de Louis XIV, sans le surpasser. L'image d'un couple complet et admirable est la plus importante pour la procession. Le Roi et la Reine portent comme accessoires les bijoux les plus précieux de leur collection : les diamants. Tout est pour l'apparence du pouvoir, la richesse et la gloire de la monarchie. Pour la Messe, Marie-Antoinette porte une robe traditionnelle, fabriquée par son tailleur Rose Bertin. Elle est en satin pourpre, incrusté de diamants et de paillettes précieuses. La couleur sert encore de représentation de l'énergie divine des Bourbons. Marie-Antoinette ne porte rien qui n'ait une signification.

Les vêtements servent toujours de message aux observateurs. Les règles de l'apparence aux cérémonies, autrefois ignorées par même la Reine, doivent être obéis, même si elles représentent une France du passé, disparue depuis longtemps. Malgré ce code, même la famille royale voit la dissidence. Le Duc d'Orléans fait scandale quand il

⁸⁹ Schama, 1989, 338-9.

arrive dans un costume bourgeois, au lieu de son habit de Cour.⁹⁰ Il prend parti contre la monarchie en marchant avec le tiers état aux cérémonies ; pendant la Révolution, en effet, il est nommé Philippe Égalité par le peuple pour ses actions égalitaristes. Cet événement, qui devrait rendre hommage au Roi et à la Reine, prend en question ses propres règles et son institution. La controverse commence à se former.

Le public croit que la convocation des États Généraux résultera dans les réformes politiques efficaces. Plusieurs cahiers de doléances exigent un changement sous la coopération du Roi et de la Nation française. Les roturiers se réjouissent de leur inclusion dans cet événement ; autrefois, le troisième ordre ne participait pas aux décisions politiques. De plus, avec l'approbation du Roi, Necker double le nombre de représentants pour le tiers état. Le battage publicitaire a créé des attentes qui laisseront les députés de cette majorité insatisfaits et conscients de l'injustice. Les députés du tiers état, suivant le code et vêtus dans leurs costumes sombres, observent l'inégalité visuelle entre les trois ordres. Il est évident que le pays a changé depuis la dernière réunion des États Généraux (en 1614). Si l'apparence et le spectacle n'ont pas perdu leur pouvoir, l'assemblée de tous ces styles divers ne fait rien moins qu'un réveil pour le tiers état et pour quelques membres des autres ordres (voir photo 3).

Les problèmes continuent dans l'Eglise quand Henri de La Fare, évêque de Nancy et député du premier état, délivre un sermon qui contraste l'opulence de la couronne avec la pauvreté de la campagne, en alludant au Petit Trianon et les excès de la Reine. Marie-

⁹⁰ Weber, 2006, 190-1.

Antoinette n'échapperait plus à son passé gaspilleur et sa conduite irresponsable ; Madame D'Éficit « had been singled out as the people's most heinous foe, »⁹¹ selon Weber. Après le sermon, le tiers état fait éclater des applaudissements approbateurs. Ils approuvent cette critique morale et commencent à exercer leur voix.

À la convocation formelle des trois ordres, les membres du tiers état défient le Roi en remettant leurs chapeaux après le discours de Louis XIV. Selon la règle, seuls le Roi et les nobles avaient le droit de garder leurs chapeaux sur la tête à ce moment ; le tiers état devait rester à genoux et en révérence en présence du monarque. Le Roi, pendant ces moments d'insolence, remet son chapeau pour que tout le monde présent puisse remettre le sien. Ce moment de crise, sauvé pour un instant par le Roi, marque le ton pour le reste de l'assemblée. Pendant la Révolution, les *sans-culottes* forceront le Roi à porter le *bonnet phrygien*, symbole de la Révolution. Cet acte est précédé par ce moment aux États Généraux (voir photo 6). Le tiers état utilise le pouvoir des vêtements à son avantage pour envoyer un message de défiance aux autres ordres ; pour la première fois ces membres comprennent leur puissance en tant que 96% de la population française en se rassemblant avec tous les députés. La Révolution ira plus loin que ces événements préliminaires, mais les événements des États Généraux, et les années précédentes, commencent son travail.

Selon Wrigley, « When dress is discussed, it is treated as a highly significant site for the articulation of beliefs and ideas, and a key ingredient in the consolidation of a new

⁹¹ Weber, 2006, 192.

political culture. »⁹² Autrement dit, la Révolution se mobilise sur ce stigma et utilise les vêtements pour démontrer l'allégeance à un groupe précis. Wrigley écrit, « The artisans of the new political culture were fully alive to the rich symbolic charge of dress, and promoted its potential for expressing key revolutionary ideas and concepts, articulated in relation to topical exigencies. »⁹³ L'habit et la mode évolueront pendant la Révolution Française, mais ils continueront d'être inséparables de l'identité et de la culture françaises et demeureront au centre de la représentation physique des croyances intérieures.

⁹² Wrigley, 2002, 2.

⁹³ Wrigley, 2002, 16.

Appendices

1



Les Trois Ordres: Le clergé, la noblesse et le tiers état

2

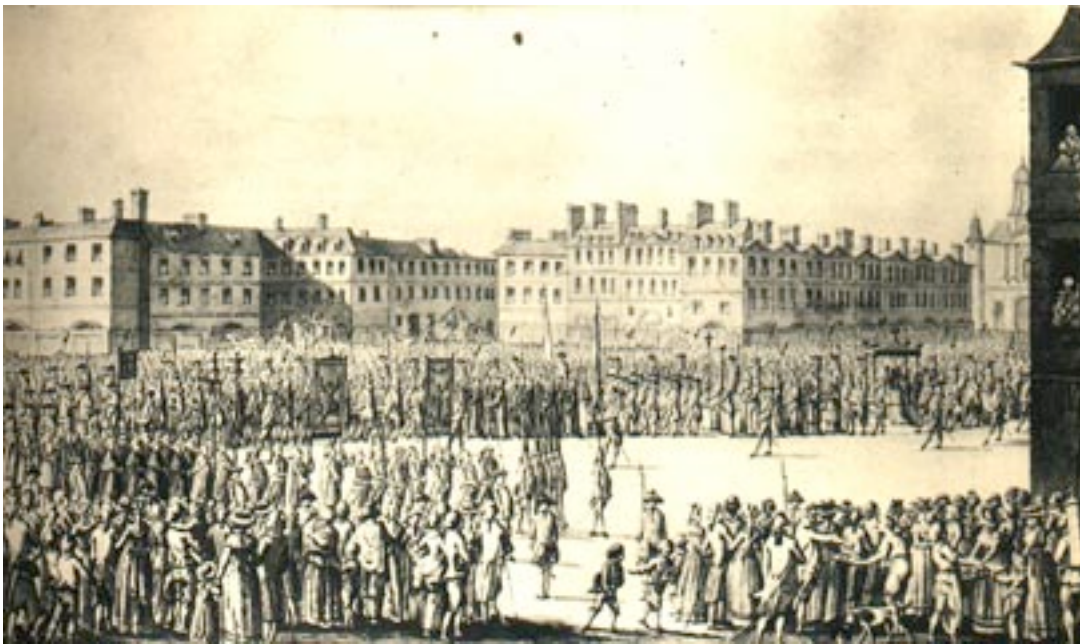


Noblesse et Clergé supportés par le tiers état
Avec la permission de <http://membres.lycos.fr/discours/TiersEtat.jpg>



Les États Généraux de 1789

Avec la permission de <http://sandraceret.s.a.pic.centerblog.net/u61efyb5.jpg>



La Procession des États Généraux du 4 mai 1789, Augustin de Saint-Aubin

Avec la permission de <http://www.diagnopsy.com/Revolution/images/0024.jpg>

5



Le frac

« La 1^e était dite légion noire parce qu'elle portait l'habit-veste noir, avec le gilet rouge, le pantalon bleu de ciel et le chapeau à la Henri IV. »

Avec la permission de http://www.1789-1815.com/inf_leg_14.htm

6



Louis XVI au Bonnet Phrygien

Avec la permission de http://revolution.1789.free.fr/image/Nouveau_pacte.JPG

7



Revendeuse à la toilette, François Boucher, 1746

Avec la permission de <http://www.francoisboucher.artvibrations.com/francoisboucher/artfile1.php#top>

8



La toilette (Dame attachant sa jarretière et sa servante), François Boucher, 1742

Avec la permission de http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/his/Core.Art/art/resources/bou_lat.jpg

Bibliographie

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Dictionnaire de l'Académie française*. « Le parvenu. » 9^e édition. <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/> (accessed April 7, 2008).
- DeJean, Joan E. *The Essence of Style: How the French Invented High Fashion, Fine Food, Chic Cafés, Style, Sophistication, and Glamour*. New York: Free Press, 2005.
- Delpierre, Madeleine. *Dress in France in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press, 1997.
- Koda, Harold, and Andrew Bolton. *Dangerous Liaisons: Fashion and Furniture in the Eighteenth Century*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2006.
- Mansel, Philip. "Monarchy, Uniform and the Rise of the Frac." *Past and Present* no. 96: 103-132, 1982. <http://www.jstor.org/> (accessed November 8, 2007).
- Marivaux. *Le Paysan parvenu*. Paris: Garnier Frères, 1959.
- Mishriky, Salwa. *Le Costume de déguisement et la théâtralité de l'apparence dans le Bourgeois gentilhomme*. Paris : La Pensée Universelle, 1982.
- Molière. *Le Bourgeois gentilhomme*. Paris: Didier, 1968.

Montesquieu. *Lettres persanes*. Paris: Gallimard, n.d.

Ribeiro, Aileen. *The Art of Dress: Fashion in England and France 1750 to 1820*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Roche, Daniel. *La culture des apparences: Une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Paris: Fayard, 1989.

Roche, Daniel. *Le peuple de Paris : Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*. Paris : Aubier Montaigne, 1981.

Schama, Simon. *Citizens: A Chronicle of the French Revolution*. New York: Alfred Knopf, 1989.

Starobinski, Jean. *Revolution in Fashion: European Clothing, 1715-1815*. New York: Abbeville Press, 1989.

Weber, Caroline. *Queen of Fashion : What Marie Antoinette Wore to the Revolution*. New York : Henry Holt and Company, 2006.

Wrigley, Richard. *The Politics of Appearances: Representations of Dress in Revolutionary France*. Oxford: Berg, 2002.