

« La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette » : de la mécanique des dessous à la mécanique du rire

Compte rendu d'exposition (Paris, musée des Arts décoratif, 5 juillet - 24 novembre 2013)

Aline Magnien



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/histoirepolitique/13423>
ISSN : 1954-3670

Éditeur

Centre d'histoire de Sciences Po

Référence électronique

Aline Magnien, « « La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette » : de la mécanique des dessous à la mécanique du rire », *Histoire Politique* [En ligne], Comptes rendus, mis en ligne le 17 janvier 2014, consulté le 19 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/histoirepolitique/13423>

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Tous droits réservés

« La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette » : de la mécanique des dessous à la mécanique du rire

Compte rendu d'exposition (Paris, musée des Arts décoratif, 5 juillet - 24 novembre 2013)

Aline Magnien

RÉFÉRENCE

La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette [exposition], Paris, musée des Arts décoratif, 5 juillet - 24 novembre 2013

- 1 Ce qui frappait d'emblée le visiteur de l'exposition proposée par le musée des Arts décoratifs (*La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette*¹) entre le 5 juillet et le 24 novembre 2013, c'étaient les rires des visiteurs et le niveau sonore, lesquels contrastaient avec le silence religieux qui accompagne habituellement la visite des expositions. Or cette dernière mettait clairement en joie ses visiteurs, il faudrait dire ses visiteuses, tant le public y était féminin pour l'essentiel, même si les dessous masculins étaient, eux aussi, bien représentés dans les vitrines. Le sujet pouvait paraître secondaire et ludique, mais le musée des Arts décoratifs y assumait avec crânerie l'idée répandue que la mode, et *a fortiori* ses dessous, est légère, mineure, frivole, bref ornementale et décorative, pour en faire, en réalité tout autre chose. Et ces rires, qui traduisaient parfois une certaine gêne, étaient aussi le signe du plaisir éprouvé par les visiteurs, plaisir puisé dans la vue des objets, le sentiment de connivence, mais aussi celui d'une plus grande intelligence du monde passé et présent, et de connaissances accrues.

- 2 L'intérêt de cette exposition était, à travers une approche plaisante, souvent gracieuse, voire bon enfant, de mettre en évidence ce qui se joue dans cette manière de façonner le corps grâce aux sous-vêtements et aux vêtements, la fraise ou le pourpoint ne faisant pas partie à l'évidence du même arsenal que le pouf, le corset ou la crinoline. Mais comme les structures métalliques des porte-fraise, nécessaires au maintien de fraises démesurées qui installaient le visage sur un plateau, tel celui de saint Jean-Baptiste après la danse de Salomé, les rembourrages du pourpoint ou l'utilisation du busc contribuent à ce façonnage et ils prennent une place de choix dans cet arsenal destiné à la modification du corps. Arsenal d'allure presque militaire parfois comme ces corsets métalliques, à la limite de l'orthopédique ou de l'armure de dessous². Dessous/dessus, le corps qui surgit de ces assemblages n'est plus le même, et les enjeux en sont esthétiques, sociaux, sexuels, éminemment historiques, ce que l'exposition faisait fort bien percevoir sans pédantisme et sans didactisme trop lourds.
- 3 De la braguette rembourrée au *Push-up* ou aux *shapewear*, des supports de fraises aux robes expérimentales en verre d'Iris Van Herpen, l'exposition couvrait un vaste panorama. Organisée en petites sections à la fois thématiques et chronologiques, elle donnait à voir les évolutions non pas de tous les sous-vêtements mais de ceux qui ont contribué à façonner un corps à la fois physique et social, individuel et historique. Cette perspective anthropologique s'enrichissait pour l'historien de l'art de la question des canons. Trouver le canon idéal du corps humain est une question qui nous renvoie à l'Antiquité avec Lysippe l'inventeur du canon long et mince à petite tête ; très souvent, au cours de l'époque moderne, l'art du tailleur et celui du sculpteur se sont confondus dans cette quête du corps « artialisé » et artificialisé. Que le sculpteur représente la plupart du temps des corps nus ne change pas fondamentalement la donne.
- 4 Nichés dans des vitrines, à l'éclairage évidemment très bas, en raison de la fragilité générale des matériaux et habités de mannequins parfois animés pour mieux faire comprendre l'utilisation de l'objet voire son fonctionnement quand il s'agit de crinoline à ressort, par exemple, plus de deux cents dessous et dessus, car les habits et les robes étaient également nombreux, s'offraient à la délectation et à l'instruction du public. Les panneaux didactiques sur lesquels défilaient, grâce à l'informatique et au numérique, des vues et des documents d'époque mettant en scène les objets présentés, auraient pu mieux préciser leurs sources : c'était fait succinctement, tout à la fin du diaporama. Un espace ludique, où l'on pouvait essayer crinoline et paniers, ainsi que des extraits de films – passage désormais quasi obligé des expositions quelles qu'elles soient – égayaient le parcours.
- 5 Le corps appartient à l'ordre moral comme le rappellent les innombrables outils qui invitent dès le plus jeune âge à le redresser, à le tenir et à le rigidifier autant qu'à l'orner et à l'embellir³. Transformer l'enfançon en être humain, l'arracher à sa bestialité native a pu passer par le modelage des crânes, mais aussi par l'utilisation du maillot d'abord, puis de sous-vêtements adéquats. Sans les corsets qui, dès l'enfance, viennent raidir le corps, ce dernier risque de se laisser aller à la mollesse et à bien d'autres vices. Malgré de nombreuses et anciennes critiques, réactivées à la Révolution et dans la lignée de Jean-Jacques Rousseau, les corsets pour enfançons ou corps à baleines perdurent au XIX^e siècle, voire, sous une forme allégée, jusqu'au milieu du XX^e siècle. C'est que l'humanisation du bébé, la confusion entre droiture morale et droiture corporelle est durable, malgré les efforts du XVIII^e siècle, rappelés par Michel

Delon et Anaïs Biernat, pour faire souffler un vent de liberté sur les corps et les esprits des enfants, et des femmes⁴.

- 6 L'inconfort et l'absurdité parfois dominant, mais La Bruyère a écrit des pages quasi définitives sur cet aspect de la mode qui n'est en aucun cas conçue pour faciliter la vie de ses adeptes ou de ses victimes, mais bien au contraire pour les arracher à leur condition humaine naturelle et les transformer radicalement. Et l'on peut rappeler Baudelaire : « La mode doit donc être considérée comme un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau humain au-dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre et d'immonde, comme une déformation sublime de la nature, ou plutôt comme un essai permanent et successif de réformation de la nature⁵. »
- 7 Et cela dans une forme de continuité sous-jacente sur laquelle l'exposition met l'accent. Comme l'indique son commissaire dans sa préface, qui croirait aujourd'hui à un corps libéré des contraintes devrait sans faute venir voir l'exposition : « La femme de qualité portant corps à baleines et panier présente au XVIII^e siècle une silhouette singulière, presque entièrement recréée par ses dessous », évoquant des « contours que l'on pourrait qualifier d'abstrait tant ils tendent à en gommer les lignes naturelles⁶ », écrit ainsi Anne-Cécile Monheng. Les braguettes rembourrées du XVI^e siècle qui choquaient Montaigne pour leur façon d'accroître « la grandeur naturelle par fausseté et imposture » trouvent ainsi un écho dans les « *Slip Trophy Boy* » d'Andrew Christian (2013) et la technologie du *Show-it*⁷.
- 8 À travers donc culottes, corsets, vertugadins (ancêtres des paniers et crinolines), pourpoints, panerons, paniers et crinolines, amplificateurs de manches, tournures et faux-culs, poufs et queues d'écrevisse, défilent tous ces instruments qui ont contribué à créer des silhouettes différentes et reconnaissables à la fois. L'amateur de mots se réjouira d'ailleurs autant que celui des objets et des tissus car, qu'il s'agisse des dessous ou des dessus, la beauté des tissus et des broderies n'est pas une des moindres qualités de cette exposition et de son catalogue.
- 9 La dernière section était consacrée aux détournements et aux hommages rendus par les créateurs contemporains à ces silhouettes du passé. Le dessous devient parfois dessus (Christian Lacroix, Thierry Mugler, Vivienne Westwood), comme c'était d'ailleurs déjà le cas du pourpoint. Une intéressante série de mannequins faisaient percevoir les différentes reconstructions du corps au fil des siècles, que Georges Vigarello souligne dans son texte⁸, tandis qu'un bref aperçu sur la chirurgie esthétique laisse entendre à quel point cette transformation des corps s'est intériorisée. Régime, chirurgie esthétique, *diktats* inscrits dans la chair même désormais – on peut penser à la prééminence actuelle du tatouage, à la dictature de la minceur et à la nouvelle mode du « *thigh gap* » – dominant l'histoire du corps, même si le sous-vêtement n'a pas dit son dernier mot.
- 10 Le catalogue sous la direction de Denis Bruna rassemble de nombreux articles de spécialistes du corps et, initiative sympathique, des textes des étudiants de l'École du Louvre qui ont écrit de courtes monographies sur certains des vêtements présentés⁹. Il précise ainsi l'histoire des vêtements et du corps que ces derniers modèlent¹⁰. Une bibliographie et un index complètent cette publication.
- 11 Ce qui frappe entre autres choses dans le propos de cette exposition, c'est l'accent mis sur la rigidification : celle de la verge dans la braguette, de la silhouette féminine qui devient conique grâce aux cercles concentriques du vertugadin, du port de tête avec la

fraise ou du dos avec le corset, du buste avec le busc. Contre le corps naturel et l'âme à l'état de nature, portés à la mollesse et au vice, l'éducation apprend à se « tenir », l'idéal aristocratique se perpétuant ainsi. Mais il est un autre aspect, celui de l'exagération qui semble inéluctable dans une course et une rivalité du paraître : ainsi la fraise (qui ont pu nécessiter plus de 17 mètres de tissu plissé et l'aide des « supportasses » ou supports de fraise), ou le vertugadin pour lequel on dut édicter des lois somptuaires ou la crinoline dont l'ampleur excessive fut abondamment caricaturée. La fin de l'exposition qui ouvre brièvement sur la chirurgie esthétique laisse entendre que les dessous traditionnels, qui bien souvent dans la mode actuelle se montrent volontiers, sont passés encore plus en dessous : implants mammaires, injections de silicone, liposuccions sans parler des rotules ou des hanches artificielles mécanisent le dessous des corps. Comme le faisait remarquer Jean Clair, le corps s'est mécanisé et non plus seulement le dessous vestimentaire¹¹. Plus le corps se dénude, plus son artificialisation doit se réfugier sous la peau, et dans les têtes.

- 12 Pour conclure, on peut souligner l'intérêt de ces expositions qui gommant les frontières entre les niveaux et les hiérarchies esthétiques, qui réjouissent le public et en même temps peuvent l'amener à réfléchir, et dont la futilité apparente donne beaucoup à penser sur le corps, sa représentation et son utilisation sociale, sur les rapports de classe et leur inscription dans le costume et le sous-vêtement, sur l'intériorisation des contraintes, toutes choses qui concernent le citoyen, le philosophe et l'historien tout autant que la coquette et la *fashion-victim* !

NOTES

1. *La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette*, catalogue publié par les Arts décoratifs, sous la direction de Denis Bruna (Paris, 2013).
2. Denis Bruna, Sophie Vesin, « l'énigme des corsets de fer », dans Denis Bruna (dir.), *La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2013, p. 67-69.
3. Voir l'article d'Anaïs Biernat, « Corps à baleines et corsets pour enfant du XVII^e au XIX^e siècle. Un corps à modeler, un être à former », dans Denis Bruna (dir.), *La mécanique des dessous...*, op. cit., p. 129-141.
4. Michel Delon « L'ancien régime du corps », dans *ibid.*, p. 89-93, et Anaïs Biernat, « Corps à baleines et corsets pour enfants du XVII^e au XIX^e siècle. Un corps à modeler, un être à former », dans *ibid.*, p. 129.
5. Charles Baudelaire, « Éloge du maquillage », dans *Le Peintre de la vie moderne* (éloge de Constantin Guys), 1863.
6. Denis Bruna (dir.), *La mécanique des dessous...*, op. cit., p. 118.
7. *Ibid.*, p. 262-263.
8. « Le XIX^e siècle. De l'artifice à l'anatomie », dans *ibid.*, p. 153-157.
9. Maximilien Durand, « Le Pourpoint de Charles de Blois », dans *ibid.*, p. 47-49.
10. Denis Bruna, « Du torse bombé au ventre pansu. Le corps masculin distancé, XIV^e - XVI^e siècle », dans *ibid.*, p. 39-45.

11. Jean Clair, « Naissance de l'acéphale », dans *Crime et châtiment*, Paris, Orsay, M'O/Gallimard, 2010, p. 29-49.