



Annick Georgeon  
Monique Prin  
Rémy Prin

# Des costumes pour lire le monde

1770 – 1915



Cet extrait du livre *Des Costumes pour lire le monde* vise à donner une première approche de l'écriture et des visuels. Les pages proposées le sont sans continuité, elles ne peuvent donc refléter réellement le contenu de l'ouvrage. Cet extrait comprend :

- la 1ère page de couverture
- la présente page
- la table des matières
- les pages 48, 49, 68 et 69 du chapitre **5 Les ruptures d'un monde**
- les pages 142, 143, 150, 151, 178 et 179 du chapitre **8 Crinolines, cages, bourrelets**
- la 4ème page de couverture.

ISBN : 978-2-9529905-6-1

© Parole & Patrimoine

[www.parole-et-patrimoine.org](http://www.parole-et-patrimoine.org)

[editions@parole-et-patrimoine.org](mailto:editions@parole-et-patrimoine.org)

Sauf mention contraire, les photographies des costumes sont de Rémy Prin.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle par quelque procédé que ce soit, sans le consentement des auteurs ou de leurs ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

# Table des matières

<b>1 Prologue</b> .....	9	Dandys, la force d'un modèle.....	110
		Foisonnements, concurrences.....	111
<b>2 Local, Global, les figures de l'ici et de l'ailleurs</b> .....	13	Les châles, les fichus et leurs motifs.....	126
Les mots et leurs questions.....	13	La pièce d'estomac et ses décors.....	132
Le local.....	13		
Le global.....	14	<b>7 L'économie à l'œuvre</b> .....	135
Globalisations.....	16	Niveaux et territoires.....	135
Un exemple lointain.....	16	Le local et ses substituts.....	137
Deux images, une sans et une avec influence.....	16	Des effets en cascade.....	138
Les interactions mêlées du local et du global.....	18	Worth et la haute couture.....	138
Global, local, les enjeux.....	19		
<b>3 S'habiller, le désir et la mode</b> .....	25	<b>8 Crinolines, cages, bourrelets 1840–1870</b> .....	141
Le costume, la première interface.....	25	La crinoline.....	142
Les méandres cachés du désir.....	26	Le nom et l'objet.....	142
Désir en soi, désir de l'autre?.....	28	L'évolution.....	143
Vecteurs et déclinaisons.....	29	De nouvelles tenues.....	143
Qui gagne au jeu du désir?.....	31	Copie non conforme au village.....	164
La mode, repères dans son histoire.....	31	Copies et différences.....	164
Naissance.....	31	Les coiffes, un assemblage local.....	168
Nouveauté, précarité, obsolescence.....	33	Les évolutions du costume masculin.....	168
Diffusion.....	34	Des éléments locaux.....	172
Achèvement du modèle.....	36	Les tabliers.....	182
<b>4 Le pouvoir, ou l'image désirable</b> .....	39	Broderies et dentelles.....	186
Le dieu, l'idole, le roi.....	39	<b>9 Sur soi, la vie plus vite 1870–1915</b> .....	195
Du pouvoir aux pouvoirs.....	42	Un nouveau système.....	196
Corporations.....	42	Le bouleversement des silhouettes.....	196
Les voies surprenantes du mimétisme.....	43		
L'Encyclopédie.....	44	<b>10 Le temps du patrimoine</b> .....	231
Révolution.....	44	Le patrimoine.....	231
Multiplication des images.....	45	La mémoire nécessaire.....	232
		Le patrimoine, comme un leurre?.....	232
<b>5 Les ruptures d'un monde fin du XVIII<sup>e</sup> siècle</b> .....	49	Une autre voie?.....	233
Le temps d'avant.....	49	<b>Glossaire</b> .....	234
À Versailles et à Paris.....	50	<b>Bibliographie</b> .....	238
Copie conforme, en province.....	53	<b>Index</b> .....	243
Dans les villages.....	54		
Ce qui se brise.....	72		
Sans-culottes et carmagnole.....	72		
Le corps à l'aise.....	73		
Résurgences et libertés.....	74		
Les Merveilleuses et les Incroyables.....	75		
Ce qui revient... ..	80		
Dans les couches populaires.....	82		
Le pastel et l'indigo.....	90		
<b>6 Recoudre et en découdre 1800–1840</b> .....	93		
Recoudre.....	93		
De nouveaux codes et l'économie.....	93		
À nouveau, le corps s'évanouit.....	95		
Les coiffes, une première émergence.....	96		
En découdre.....	100		
La mode et son empire.....	100		



▲ 5-01 Robe à la française

Soie, France, vers 1770

Irene Lewisohn Bequest, 1961, Metropolitan Museum of Art, New-York, Domaine public

Le manteau et la jupe de cette robe à la française sont de la même étoffe, une soie brochée crème, enrichie de broderies aux couleurs pastels, rose, bleu, vert avec un semis de points bleu clair et bleu foncé. On retrouve la même ornementation – de courts falbalas – à l'encolure du corsage, sur les compères (les deux pièces rapportées fixées à l'avant sous les bords du corsage), au bas des manches en pagode, sur les devants du manteau ainsi qu'au bas de la jupe, celle-ci soutenue par de larges paniers.

# 5 Les ruptures d'un monde

## *fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*

**L**es trois chapitres précédents ont situé le contexte, il est temps maintenant de commencer un parcours plus chronologique, qui met en évidence visuelle les costumes eux-mêmes. Car les mécanismes de la mode qu'on a évoqués, où le mimétisme est roi, fondent presque paradoxalement une création visuelle hors du commun, qu'on va illustrer dans les pages qui suivent.

### Le temps d'avant

Il y a, dans notre imaginaire collectif, un avant et un après la Révolution, comme une coupure franche. Pour ce qui concerne le costume, ce n'est qu'en partie vrai : les changements cohabitent avec les continuités. Avant la période révolutionnaire, l'ordre prévaut et sa permanence. Mais cet ordre, on l'a vu précédemment, se distend, se délite lentement : “ Au XVIII<sup>e</sup> siècle les choses se précipitent. La gestion des rivalités courtoises échappe progressivement

aux souverains, et la mode, qui se manifestait depuis la Renaissance en tendances séculaires dans un espace social encore extrêmement réglementé, prend autour de 1700, avec son acception moderne ‘ d'usage passager, de goût collectif mais éphémère’, une dimension sans précédent par son ampleur, son emprise et son rythme.<sup>1</sup> À l'inverse, si l'on prend l'exemple des paniers qui modèlent la silhouette des femmes, ils se développent au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. “ Les paniers du XVIII<sup>e</sup> siècle sont des objets complexes à plus d'un titre : accessoires essentiels à la construction de la silhouette de mode, ils imposent au corps féminin une démarche et un maintien qui constituent des enjeux essentiels dans la société de l'Ancien Régime.<sup>2</sup>” Mais ils ont un lointain ancêtre – la **vertugade** date du XVI<sup>e</sup> siècle – et ils auront des descendants illustres, à travers les crinolines.

1 PERROT 1981 : 34.

2 MOHENG 2013 : 125.



▲ 5-23 Robe à la française

Région d'Angoulême, vers 1785

Collections Annick Georgeon et Marie-Claire Lemaistre

# Robe à la française

- Collecte : en 2012.
- Tissu : taffetas de soie pour le manteau et la jupe, lin pour le fichu.
- Couleur : blanc et vert anis pour le manteau et la jupe.
- Dimensions : manteau dos hauteur 140 cm, devant de la taille au sol 99 cm, jupe hauteur 80 cm.

L'ensemble est confectionné en taffetas de soie vert à rayures blanches, ces dernières étant très à la mode des années 1770 jusqu'à la Révolution.

Cette toilette de jour témoigne bien de la réalité provinciale en matière de mode. L'aristocratie rurale vit loin de la Cour et des mondanités parisiennes mais elle tient cependant à tenir son rang et à imiter autant que faire se peut l'élégance des dames de haut rang.

## Le manteau

Le manteau très cintré à la taille s'ouvre largement sur la jupe. De larges falbalas bouillonnés, découpés et crantés ornent les devants. Une série de plis plats de part et d'autre d'un pli central de 15 cm de large, fixés à l'encolure du dos du manteau, procure une certaine ampleur à l'ensemble et forme une traîne qui s'étend sur 1,40 m. Les manches arrêtées à la saignée du coude se terminent par des doubles pagodes en falbalas crantés courts à l'avant (6 cm) mais plus longs à l'arrière (18 cm), elles-mêmes prolongées par une engageante de soie en dentelle d'Alençon mixte, faite de broderies de motifs à l'aiguille sur un réseau réalisé au fuseau.

## La jupe

Confectionnée dans le même taffetas, la jupe est montée sur une ceinture formant bourrelet qui maintient de petits plis autour de la taille sauf sur le devant qui reste plat sur 12 cm. Comme le manteau, elle est ornée de longs falbalas de 19 cm dans les parties visibles. Deux fentes sur les côtés permettent d'atteindre les poches montées sur un galon noué autour de la taille.

## La pièce d'estomac

Elle est reconstituée sur le modèle d'une échelle de nœuds de trois rubans avec en haut le *parfait contentement*.

## Le fichu et la coiffure

Le fichu est en lin. Les broderies en fil de soie polychrome sont réalisées au point lancé agrémentées de jours à fils écartés.

Le bonnet en dentelle à l'aiguille d'Alençon, posé sur les cheveux a été remonté.



### ▲ 5-24 Robe à la française

La manche et l'engageante

Collections Annick Georgeon et Marie-Claire Lemaistre



### ▲ 5-25 Robe à la française

Les plis et la manche

Collections Annick Georgeon et Marie-Claire Lemaistre



### ▲ 8-02 Dessin satirique d'une crinoline

Anonyme, 22 juillet 1859, Read & Co. Londres, lithographie colorée à la main, 26 cm x 36,5 cm  
The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Fund, 1963, MET Domaine public

La firme Read & Co publie en 1859 une série de dessins satiriques tournant en dérision les embarras provoqués par l'utilisation de la crinoline. Bien entendu, l'ampleur de la robe et l'effet de corolle sont exagérés. Au bas de la gravure est écrit le dialogue suivant :

“ la Lady – Oh mon Dieu ! Comment vais-je passer.  
Le Gentleman – Holloa là mon bonhomme ! Ouvrez la barrière de péage.”

évidemment, cela dit aussi comment va le monde. “ Quel sens conférer à cette lourde machinerie dont on doit se harnacher, à tout ce temps dilapidé en apprêt interminable [...] sinon celui de séduire en se barricadant et de se distinguer dans le conformisme du comme-il-faut... ?<sup>1</sup>”

à modifier l'apparence du corps féminin lui-même, à en remodeler les lignes à travers le vêtement, à en supprimer l'aspect naturel<sup>3</sup>. Il s'agit de créer un code, une norme qui formulent le corps de la femme, indépendamment de ce qu'elle est vraiment et de la singularité de chacune.

## La crinoline

On a déjà évoqué les paniers et leur longue histoire<sup>2</sup>. Les paniers, comme la crinoline, servent

## Le nom et l'objet

Dans *crinoline*, il y a *crin* et *lin*, ce qui dit à la fois sa rusticité initiale et sa raideur. “ À l'origine, la crinoline est le nom d'un tissu rigide composé d'une chaîne de coton ou lin et d'une trame en crin de

<sup>1</sup> PERROT 1981 : 198.

<sup>2</sup> Voir chapitre 5 *Le temps d'avant*, page 50.

<sup>3</sup> MOHENG 2013 : 120.



cheval utilisé pour la confection des jupons qui soutenaient le volume de la jupe. Dans les années 1830, le jupon qui donne du volume à la jupe en forme de cloche est dénommé “crinoline”<sup>1</sup>. La crinoline est donc d’abord un jupon qui fait volume. Mais le modèle culturel de la silhouette réclame de plus en plus d’ampleur, d’étalage de tissu. Aussi, l’objet change-t-il : “Durant les décennies suivantes le mot est employé pour désigner la cage métallique destinée à structurer la silhouette. Au cours des années 1840, la jupe gagne en volume et en poids, le jupon seul, qui n’est plus suffisant pour créer le volume souhaité, est remplacé par une succession de jupons...”<sup>2</sup> En 1856, Auguste Person propose une crinoline-cage qui va remplacer les jupons. Elle est constituée de cercles de taille variable allant du plus petit en haut au plus large en bas. Ces cercles sont le plus souvent en fil d’acier, ils sont soit insérés dans la jupe, soit reliés entre eux par des lanières **[► 8-01]**. On met en place ainsi des volumes imposants, mais au prix d’une sorte de prison (la cage) qui entoure le corps, le préserve et le fait plus lointain. Au prix aussi de tout un harnachement et de contraintes d’habillement. “Après le corset, et sur lui, s’attache soit une succession de jupons pouvant atteindre la dizaine, soit, à partir de l’année 1854, une cage que l’on recouvre d’un ou deux jupons seulement. Dans tous les cas, le premier jupon est souple et sans apprêt, souvent en laine l’hiver, ou en **percale** l’été, tandis que les autres s’enrichissent au fur et à mesure qu’ils se rapprochent de la robe et qu’ils risquent d’être entrevus l’espace d’une pirouette ou d’un coup de vent.”<sup>3</sup>

La crinoline perpétue ainsi une coupure, non pas directement entre global et local, mais entre celles qui travaillent et celles qui, en quelque sorte, passent leur vie à parader, comme le relève Philippe Perrot : “Disons qu’en ville en tout cas, la robe largement mais diversement bouffante constitue une règle presque générale, et ce, grâce à la confection ou au bon marché des étoffes.[...] Mais l’usage de la “cage” métallique, qui remplace les jupons superposés, marque, lui, par l’embarras qu’elle provoque **[► 8-02]**,

une frontière assez nette entre les populations oisives et laborieuses.”<sup>4</sup>

## L’évolution

Les lignes de la silhouette, même avec l’usage de la crinoline, vont évoluer. À partir de 1830, les robes deviennent plus rondes et s’agrandissent sous forme de corolle : la crinoline circulaire est à son apogée vers 1860<sup>5</sup>. “Entre 1845 et 1860, la crinoline est ronde, le style Pompadour réintègre sa forme à partir des paniers du XVIII<sup>e</sup>, jupe en forme de dôme. Entre 1860 et 1866, la crinoline est plus souple, s’aplatit sur le devant et se projette vers l’arrière, atteignant sa plus grande envergure, jusqu’à 10 mètres de circonférence, avec une traîne caractéristique de cette nouvelle silhouette. Vers 1867, la jupe se dégonfle et la crinoline devient conique perdant du volume dans la partie haute et avec seulement quelques cercles en bas.”<sup>6</sup>

Au-delà des lignes elles-mêmes, la robe à crinoline décline une profusion de tissus, de couleurs, d’accessoires et d’éléments divers qui impressionnent. “Dans sa phase la plus évasée et en grande toilette, on la voit atteindre jusqu’à trois mètres de diamètre et nécessiter plus de trente mètres de tissus formant réceptacle à une profusion de garnitures, de volants en dentelles, de coques en rubans, de guipures, de **tulle bouillonné** et plissé, de guirlandes, de ruches de velours, d’ourlets décorés, de touffes de nœuds, de pierreries, de feuillages ou de fleurs.”<sup>7</sup> Il est bien difficile d’en situer toutes les caractéristiques, mais on peut en admirer les variations **[► 8-03 à 8-23]**. C’est sur ces exemples qu’on évalue le mieux le foisonnement d’une époque où le code culturel de la mode s’atténue de plus en plus, libérant les envies et les réalisations.

## De nouvelles tenues

Le Second Empire voit apparaître aussi de nouvelles tenues, liées à l’évolution des mœurs. C’est Eugénie de Montijo, épouse de Napoléon III et d’origine espagnole, qui est le fer de lance de cette nouvelle mode. Elle aime la marche, en montagne notamment,

1 PAZ 2013 : 178.

2 *Ibid.*

3 PERROT 1981 : 281.

4 *Ibid.* : 132.

5 BRUNA ET DEMEY 2018 : 255.

6 PAZ 2013 : 178.

7 PERROT 1981 : 194.



▲ 8-12 Robe de visite et son ample châle

Vers 1860

Collection Annick Georgeon

# Robe de visite et son ample châle

- Collecte : 2016 pour la robe, 2011 pour la capote, 2009 pour le châle provenant de l'ancienne collection de B. Durand.
- Tissu : taffetas de soie pour la robe, paille, crin et soie pour la capote, soie pour le châle, coton pour les manchettes et le col de la guimpe.
- Couleur : marron et jaune pour la robe, paille, ivoire et noir pour la capote, blanc pour les manchettes et la guimpe.
- Dimensions : de la robe 38 cm de haut pour le corsage, 115 cm pour la jupe, du châle 158 cm x 158 cm.

Cette robe marque le début de l'évolution de la silhouette féminine. La crinoline reste volumineuse, mais elle commence à s'allonger à l'arrière. La tenue est complétée par un large châle et une capote.

## La robe

Le corsage et la jupe sont réunis par la ceinture de la jupe sur les côtés et le dos. Les motifs brochés placés en quinconce, imitent la broderie. Le haut du corsage est entièrement baleiné et rembourré au niveau de la poitrine. Il se termine en pointe à l'avant et à l'arrière, soulignant la finesse de la taille (58 cm). Le bas des manches pagodes s'ouvre sur une manchette brodée de plumetis, froncée au poignet. L'ouverture au bas des manches est garnie d'une épaisse frange en chenillette de velours. Le col de la guimpe est brodé de plumetis et de jours à fils lancés. L'ampleur de la jupe est donnée par quelques plis à l'avant et sur les côtés mais surtout par ceux placés au milieu du dos à la taille.

## Le châle et la capote

L'ampleur du châle permet à la femme de s'en envelopper entièrement ou de le porter de façon négligée comme simple accessoire de mode. Il est tissé en grenadine de soie, une texture qui donne à l'étoffe sa souplesse et sa finesse ainsi qu'une certaine élasticité, cela grâce à la torsion particulière des fils. Deux faisceaux de 4 à 5 fils sont tordus séparément en Z, puis retordus ensemble en S, jusqu'à 2000 tours au mètre. Le décor est très simple, constitué par une alternance de bandes de couleurs différentes, plus ou moins larges sur les côtés alors que le centre est occupé par de petits carreaux.

La capote est en crin de cheval ajouré, avec un décor de paille et de fleurs en tissu de couleurs variées.



▲ 8-13 Robe de visite et son ample châle  
Le châle

Collection Annick Georgeon



▲ 8-14 Robe de visite et son ample châle  
Manchette et frange de chenillette

Collection Annick Georgeon



▲ 8-49 Costume de marié saintongeais

1850 - 1860

Collection Pierre Couprie

# Costume de marié saintonguais

- Collecte : en 1970, l'ensemble à Saint-Jean d'Angély (17).
- Tissu : drap de laine pour la veste et le pantalon, feutre pour le chapeau, soie façonnée et coton pour le gilet, soie pour le mouchoir de cou.
- Couleur : bleu foncé pour la veste et le pantalon, vert, bleu, ivoire pour le gilet, vert et rouge pour le mouchoir de cou, noir pour le chapeau.
- Dimensions de la veste : hauteur devant 51 cm, dos 55 cm, carrure épaules 35 cm.

Ce costume, veste et pantalon, confectionné pour le mariage, fut sans doute porté par le marié durant une longue période de sa vie, comme c'était l'usage.

## La veste et le pantalon

C'est la fin de la coupe traditionnelle du rase-pet : la veste est courte, cintrée, à larges revers et à col droit. Elle n'a pas de boutons et reste donc ouverte sur le gilet. Les dix boutons sur les deux devants sont purement décoratifs à part les deux du haut qui fixent le large revers. Les manches légèrement froncées à l'emmanchure se terminent par un faux revers de 9 cm. Deux poches sont placées au-dessus de la taille.

Assorti à la veste, même étoffe de fine laine, même couleur, le pantalon à pont est cousu main avec au dos deux fois trois plis sous la patte de resserrage ce qui lui donne une certaine ampleur à l'arrière. Six petits boutons en corne attachent les bretelles. Le bas est doublé sur 30 cm d'une toile de coton.

## Le gilet, le mouchoir de cou et le chapeau

Le gilet est en soie brochée avec des motifs de feuilles, fermé par des boutons en bois recouverts de broderies en fil assorti à la couleur de l'étoffe. Le col s'ouvre en V avec des revers et laisse apparaître la chemise à col droit. Le dos en percaline de coton marron est resserré par une boucle.

Le mouchoir joue le rôle de la cravate du bourgeois. Il est en soie façonnée aux couleurs vives qui égaièrent le sombre costume. Le chapeau, haut de forme en feutre de laine, est courant à l'époque.



▲ 8-50 Costume de marié saintonguais  
Mouchoir de cou et haut de la veste

Collection Pierre Couprie



▲ 8-51 Costume de marié saintonguais  
Détail du gilet

Collection Pierre Couprie



*Lire le monde* peut sembler bien prétentieux. Et pourtant, les vêtements, c'est-à-dire les images au plus proche d'eux-mêmes dont les femmes et les hommes se couvrent, sont un moyen effectif de situer leurs désirs, les dominances qu'ils exercent les uns sur les autres, de déceler, même modestement, ce qui les mène. Pour dire autrement, il y a la magnificence réelle de ces costumes, leur pesant historique, leur contexte de réalisation. Mais il y a aussi le jeu des modes, si voisin souvent de l'irrationnel et, au-delà, les mouvements profonds de l'économie et des "valeurs" qui changent la société. La période que couvre ce livre est révélatrice : la naissance et le développement à grande échelle de l'industrie laissent voir des mécanismes de globalisation qui nous interpellent aujourd'hui plus que jamais, tout comme les résistances locales du monde paysan au XIX<sup>e</sup> siècle et leur faiblesse fréquente nous questionnent sur le laminage actuel des différences culturelles encore perceptibles.

Du début à la fin de ce parcours, de 1770 à 1915, c'est un changement d'univers complet qui se dessine, à travers de multiples variations du costume féminin et d'évolutions marquées du costume masculin. Au-delà des costumes eux-mêmes, ce sont les modes de production qui changent, tout comme les modes de diffusion et de communication. Au total, en rencontrant le paysan des villages, ou la femme de la ville proche, ou encore celle de la cour puis des lieux centrés de pouvoir qui la remplacent, ce sont bien les scènes de la société qu'on déchiffre, à travers le prisme des costumes, vision privilégiée et révélatrice à la fois de l'intime et du mouvement du monde.



Le Musée des Cordeliers de Saint-Jean-d'Angély, partenaire du projet, soutient l'édition de ce livre et accueille l'exposition d'octobre 2022 à septembre 2023.

