



Modes pratiques

3 | 2018 Saisons

<https://devisu.inha.fr/modespratiques/375>

Electronic reference

« Saisons », *Modes pratiques* [Online], Online since 27 July 2023, connection on 03 October 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/375>

Copyright

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

ISBN : 9791095518129

Order issue : <https://www.modespratiques.fr/acheter-la-revue.html>

EDITOR'S NOTES

La revue *Modes pratiques* sort son troisième numéro consacré aux saisons du vêtement, de la mode et de ses industries. Nous étions décidés à faire un numéro léger, traversé par de caressantes brises d'été. Tout juste voulions-nous voir comment le temps passe et parfois revient. Las, en chemin nous avons croisé frimas, canicules et quelques tempêtes.

En cherchant les cycles naturels de la mode, nous sommes tombés sur des saisons fabriquées de toute pièce et de longue date. Mais ces saisons elles-mêmes se dérèglent. Dans la mode, le calendrier printemps/été, automne/hiver est violenté par la *fast fashion*. L'industrie s'en trouve bouleversée, et aux quatre coins du monde. Si la saisonnalité du travail a longtemps été la norme, il est maintenant à l'année, mais sous d'autres cieux. Quant aux changements climatiques, déjà à l'œuvre ou supposés, ils forcent à être attentif aux fourrures, aux maillots de bain comme aux combinaisons intégrales pour températures extrêmes. On l'aura compris, si les saisons sont une affaire poétique, elles sont aussi le moyen de questionner le dérèglement de nos horloges biologiques, sociales, économiques ou industrielles.

Avec la méthode qui consiste à faire feu de tout bois, chose naturelle aux prémices de l'hiver, la revue a enquêté sur le monde aux prises avec ces questions, aujourd'hui comme hier.

ISSUE CONTENTS

Catherine Laborde and Corinne Legoy

Je vous ai raconté aujourd'hui le temps qu'il fera demain

Alain Corbin and Corinne Legoy

Des printemps idylliques aux joies de l'hiver

Christophe Granger

Songez à compter les pardessus Pensate a contare i soprabiti

Christine Martin

Vêtements d'été, vêtements d'hiver

Clémentine Mélois

Collection automne/hiver Collezione autunno/inverno

Nicole Pellegrin

Quelques habits saisonniers de Bécassine

Aude Le Guennec

Des saisons en enfance

Sophie Abriat

Une saison au large Una stagione al largo

Corinne Thépaut-Cabasset

Les saisons de la mode au XVII^e siècle dans *Le Mercure Galant*

Pascale Cugy

Habits d'hiver, habits d'été

Sophie Kurkdjian

« Le triste hiver a fait place au printemps »

Angelo Cirimele

L'élastique périodicité des magazines

Gil Bartholeyns

Avis de recherche

Olivier Jandot

La douce chaleur du poil

Erwan de Fligué

De la fourrure au balnéaire

Anne-Emmanuelle Demartini

Un renard au mois d'août Una volpe in agosto

Gabriele Mentges

Du poil de la bête

Corinne Legoy

« Elle toussait un peu, mais quoi ! comme toutes les Parisiennes après la saison des bals »

Melissa Marra-Alvarez

Pluies, frissons et sexe

Steeve Gallizia

La mécanique des intempériesLa meccanica delle intemperie

Régis Boulat

La mode des sports d'hiver

Gil Bartholeyns

Masse tardive

David Bianic

It's Always Summer on the Inside

Pierre Chabard

La mode climatisée

Cécile Coutin

Se fondre dans le décor

Juliette Angotti

Black FridayBlack Friday

Manuel Charpy and Patrice Verdière

« On fabriquait l'hiver »«La fabbrica dell'inverno»

Manuel Charpy

Temps incertains

Manuel Charpy

Mortes-saisons

Pascal Morand and Mathieu Buard

Éphémère *see now buy now*

Odile Blanc

Primavera

Martin de la Soudière and Corinne Legoy

Brouillard en novembre, l'hiver sera tendre

Anne Tricaud

Les saisons du blanc

Anaïs Kien

Comment se tricote une identité nationale

Vincent Dorothée

D'où vient que Flore devance le Printemps ?

Elsa De Smet and Patrick Peccatte

Climats cosmiques et mode spatiale

Céline Mallet and Mathieu Buard

Stylométrie, une saison de modes

Je vous ai raconté aujourd'hui le temps qu'il fera demain

Rencontre avec Catherine Laborde, présentatrice du bulletin météorologique durant vingt-huit ans, du 11 juillet 1988 au 1^{er} janvier 2017

Catherine Laborde and Corinne Legoy

TEXT

Étiez-vous libre du choix de vos vêtements quand vous présentiez la météo sur TF1 ?

Vous croyez que je vais vous répondre que non ? Eh bien si, on est complètement libre ! Ou alors peut-être est-on tellement une part de la boîte où on travaille que les codes vestimentaires sont induits... Il est certain que si j'avais travaillé à Canal – mais d'ailleurs, je n'aurais pas été choisie à Canal, car ils les préfèrent beaucoup plus jeunes et girondes ! – je ne me serais pas habillée du tout comme on peut s'habiller à TF1. Et puis on s'habille différemment aussi suivant qu'on fait une météo qui passe à 13 h 30 ou à 20 h avant le journal... Il y a donc tous ces codes-là, auxquels j'ai toujours souscrit. Je n'ai jamais été en révolte contre cette obligation de mettre des robes le soir plutôt qu'à 13 h ou contre le fait que si on a mis un jour un pantalon, on va recevoir des lettres qui disent « pourquoi vous êtes-vous mise en pantalon ? »... Et on met le pantalon une ou deux fois, puis on repasse aux jupes ou aux robes, pour faire plaisir à nos spectateurs.

Il y a donc des codes pour la météo du journal de 13 h et d'autres pour le journal du soir ?

Oui, mais des codes induits, pas prescrits... Le 13 h est un peu plus décontracté que le 20 h. On peut même oser le jean sans repassage du pli quand les beaux jours arrivent ! C'est vrai que même si la température du studio est toujours la même, été comme hiver, on est influencés, nous aussi, par le temps qu'il fait. Mais il ne faut pas être trop « parisien » : quand il y a trois flocons à Paris, ça fait l'entrée du journal, mais trois flocons à Vichy, on n'en parle même pas. C'est pourquoi, sauf quand il y a eu de grandes sécheresses ou de fortes

pluies (il m'est arrivé une fois de mettre un imperméable à l'antenne et, là, il y avait un rapport direct avec l'actualité météorologique), on ne colle pas vraiment directement aux saisons. Mais pour revenir à votre question, sur la différence entre le 13 h et le 20 h, c'est donc plus décontracté à 13 h, en sachant également que la météo est en direct et passe après le journal de Jean-Pierre Pernaut. Je m'imagine donc qu'on a les téléspectateurs de Jean-Pierre, qui fait des scores incroyables, et pour ce public, il faut trouver un langage assez simple, peut-être pas trop moderne, qui fasse attention aux gens qui nous regardent : qu'on n'aille pas trop vite, qu'on ne passe trop vite sur une information ou une autre, qu'on soit très sobre... Mais moi j'aime beaucoup le direct, parce que je trouve qu'il y a un défi beaucoup plus rigolo que dans l'enregistré. Et quand je dis rigolo, c'est vraiment rigolo. Je pense que je m'adresse à l'image que j'ai des personnes âgées, c'est-à-dire à la fois des personnes un peu fragiles, qui ont besoin de leur familier, de leurs intimes, et qui, en même temps, aiment bien un petit sourire de temps en temps. C'est plutôt pour eux que je fais mes bulletins de 13 h et c'est plutôt pour l'ensemble de la population que je travaille mes bulletins du 20 h.

Vous diriez que vous aviez un langage différent à 13 h et à 20 h ?

Je pense, oui, que le langage est différent. Il est un peu plus technique à 20 h. Comme le public est plus large – pas forcément plus nombreux, mais plus large –, si je donne des éléments techniques, il y a des gens que cela va intéresser forcément.

Est-ce que vos choix de vêtements sont liés à la question des saisons ou du temps qu'il fait ? Ou finalement, pas vraiment ?

Alors, je croyais que ce n'était pas du tout lié aux saisons, et je me suis rendu compte que ce n'était pas si simple... parce que cela faisait déjà quatre-cinq ans que quand on me prêtait des robes, je refusais de porter des robes avec des manches courtes parce que je trouve mes bras affreux ! Et le bras est très important à la météo, puisque vous voyez la gestuelle, la gymnastique que l'on doit faire, le bras que l'on replie ou que l'on tend pour montrer tel endroit ou telle ville. Donc je refusais absolument de porter des robes qui montraient mes bras... Et puis je me suis rendue compte que quand il faisait très chaud à Paris (alors que j'ai toujours la même température dans le studio), je ne me posais plus la question... Lors de ma dernière année à TF1, à l'été 2016,

j'ai porté des robes sans manches. Et cela m'a étonnée moi-même, puisque cela faisait déjà cinq-six ans que je disais à tous les gens qui me prêtaient de très très jolies choses : « surtout pas sans manches » ! Du coup, je me suis dit que j'aurais pu faire cela depuis longtemps... Je me demande si je n'ai pas été influencée par Brigitte Macron ! Parce qu'elle a le même âge que moi, ou j'ai le même âge qu'elle, je ne sais comment le dire, et j'ai eu l'occasion de la rencontrer – c'est vraiment une femme délicieuse. Nous sommes donc de la même génération et elle montre ses bras, et elle montre ses genoux... Alors, moi, les genoux, je ne les montre pas, ça fait trop de courrier !

... Vous receviez des courriers quand vous montriez vos genoux ?

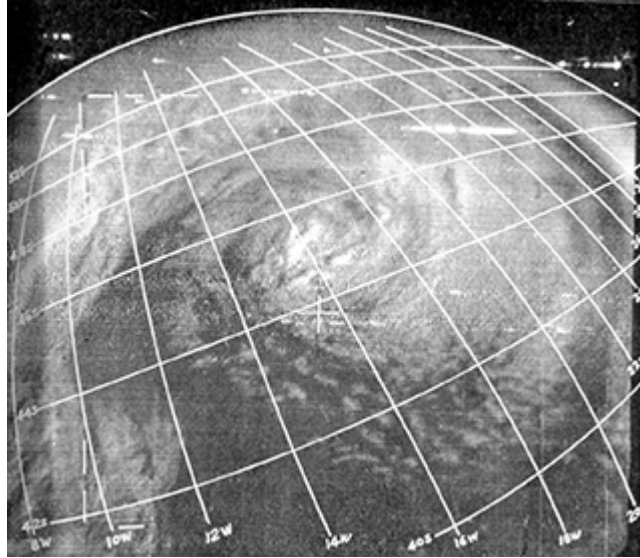
Mais oui ! Le courrier, ce n'est pas sur la météo, c'est sur mes tenues... Et je suppose, quand je vois qu'elle s'obstine à montrer ses jolies jambes, qu'elle doit recevoir une tonne de lettres ! Moi, j'ai quitté un réseau social à cause de ça. C'était sans arrêt la question de la robe ou du pantalon... Et les courriers, les jugements, c'est toujours sur la façon dont on est habillés...

**Première image de télévision de la Terre vue de l'espace, diffusée
le 1^{er} avril 1960. Elle a été prise par TIROS-1**



© NASA

Image satellite, envoyée par TIROS-1, montrant un anticyclone centré sur l'Atlantique sud. *Monthly Weather Review*, juillet 1961



De la même façon que vous vous êtes mise à porter des tenues sans manche, portiez-vous des tenues plus « hivernales » en hiver ?

Plus hivernales, oui, mais toujours plutôt pour le 13 h que pour le 20 h. Je me permets des pulls le midi par exemple, alors que pour le 20 h, j'essaie de faire des choses un peu plus larges... Car il peut faire -20° dans le Jura et en même temps +10° en Bretagne, alors... On ne peut être centré sur un monde restreint, plus petit, tel que je l'imagine pour le 13 h, ce qui est peut-être complètement faux, mais... c'est en en parlant avec vous que j'essaie de prendre cette distance-là, d'autant que je suis à la retraite depuis un an.

Vous êtes-vous interdit des tenues parce que vous aviez intériorisé certains codes ? Vous êtes-vous dit parfois : « j'aimerais bien porter ces vêtements, mais je ne peux pas » ?

Si je me dis cela, c'est que je n'aime pas la tenue. J'ai longtemps pensé qu'il y avait une vraie différence entre la tenue de ville et la tenue des télévisions... mais elle n'est pas si grande que cela. Sauf que la qualité du tissu est plus évidente dans la vie qu'à la télé. Par exemple, on ne peut pas porter du lin à la télé : si on porte du lin, on donne l'impression de porter une vieille serpillière ! À l'image, c'est juste pas possible, et pourtant dans la vie c'est très joli. Par exemple, je sais qu'à la télé, ce qui me va le mieux, car j'ai tendance à être plutôt maigre que grosse, c'est d'avoir des vêtements moulés, qui dessinent la silhouette. J'ai mis un peu de temps à m'accorder ça, car ça peut être un tout petit peu provocant... Et puis, il faut le dire, même si on est amies, il y a aussi la rivalité avec Evelyne [Dhéliat]... Enfin, rivalité, c'est peut-être un bien grand mot, mais en tout cas, je pense qu'inconsciemment, on s'habille l'une en fonction de l'autre. Je ne sais pas trop de quelle manière, mais je pense que cela joue aussi.

Vous auriez construit, Évelyne Dhéliat et vous, des silhouettes qui vous soient propres ?

Je pense que oui. Mais je ne sais pas trop de quelle manière... Et puis c'est très difficile d'en parler là parce qu'Evelyne est quelqu'un de très pudique... Il y a quelque chose de très secret chez cette femme, qui est très joli d'ailleurs. Je pense en effet qu'il y a une silhouette de femme qui lui correspond et que j'en ai une autre, et que les spectateurs se retrouvent bien là-dedans.

Vous dites par exemple que le lin est impossible à porter à la télé, mais y a-t-il d'autres matières pour lesquelles c'est le cas également ?

Oh... je vous parlais des pulls que l'on peut porter en hiver, mais les vêtements trop épais, on ne peut pas les porter. Et pour revenir aux bras, une fois – c'était au début où je faisais la météo – on m'avait prêté une tenue avec de grandes franges sur les manches. Je me suis sentie obligée de la porter car c'était un très bel objet, très bien fait... Et vous imaginez l'ampleur qu'ont pris mes bras quand j'ai présenté la météo avec cette tenue ! Comme un rideau de perles sur la carte ! Donc, plus jamais... Mais ce que je trouvais difficile dans mon métier, c'est qu'en fait, il n'y avait personne pour me dire comment m'habiller. Personne pour me dire, « là ça va, là ça va pas ». Personne non plus pour me dire, « là tu parles trop vite, là c'est trop lent ». En plus, je sais que c'est très difficile de dire ça à quelqu'un, et quand on sort d'un bulletin météo, que ce soit enregistré ou du direct, on est très fragile en fait... Un jour mon directeur de la rédaction, qui ne m'a jamais adressé la parole en quinze ans de télé (enfin, j'en ai fait vingt-huit, mais les directeurs se sont succédés plus vite que moi je n'ai quitté la météo) en passant me dit « très jolie ta voix dans le bulletin d'hier soir ! ». C'est la seule fois où il m'a parlé de ce que je faisais : il n'osait pas parler des vêtements, auxquels il ne connaissait rien, et de météo non plus... Sauf parfois pour me dire de supprimer les satellites en disant qu'il n'y comprenait rien ! Mais ce n'est pas toujours le même dont je vous parle !

Présenter la météo est un exercice solitaire où la seule juge, c'est vous, ou les réactions que vous recevez par courrier ?

C'est ça. Et mon entourage ne me dira jamais non plus que ce n'était pas bien... car mon entourage connaît bien mes faiblesses et mes fragilités.

Vos vêtements ont changé au fil des années. Diriez-vous que ces changements sont liés à vous, à votre parcours de vie, ou à votre activité en elle-même, avec ses codes et ses pressions intériorisés ?

Je pense que l'inconscient joue un plus grand rôle que les décisions volontaires de porter telle ou telle couleur, mais je me rends bien compte, en faisant un pas de côté – comme dirait mon analyste –,

qu'il y a des couleurs que, tout à coup, je ne mets plus. Le rouge est une couleur très significative – de quoi ? Je ne sais pas, mais... Le rouge fait signe. Il y a des moments où j'ai adoré porter du rouge, surtout à la fin de ma carrière et c'est en vous parlant, que je m'en rends compte, alors que dans le cours, disons normal, je m'accorde très peu souvent le rouge.

Et vous sauriez l'expliquer ?

Le rouge, pourquoi ? Le rouge, tout d'abord, est une couleur difficile à incruster. Cela peut-être un peu compliqué, car il y a souvent du bleu dans le rouge... Avec de très bons inscrustateurs, cela peut passer, mais c'est difficile. Mais je pense que c'est surtout parce que ma mère était espagnole et que, pour moi, le rouge c'est l'Espagne et c'est aussi le jugement de maman, qui était couturière, sur l'une de ses filles. Ça joue beaucoup ! J'ai passé mon adolescence devant une armoire à trois faces avec ma mère en train de dire « lève le bras », « baisse-le ! », parce qu'elle le faisait pour nous, ses filles, mais aussi pour ses amies, des connaissances. Elle avait renoncé à en faire son métier, car c'est une femme des années 1950, où les femmes commençaient à travailler, mais tout juste. Donc, elle faisait des choses à la maison, mais pas plus que cela... Pourquoi vous disais-je cela ? Ah oui, le rouge ! Donc le rouge c'est maman pour moi et puis maman a eu cette terrible maladie d'Alzheimer et elle ne me reconnaissait pas, et ne reconnaissait même pas le rouge. Sauf que, ça c'était très amusant, quand on était plusieurs dans la pièce et qu'elle voyait quelqu'un qui portait une couleur éclatante – pas forcément du rouge, mais du mandarine, du jaune vif ou du vert pétant – elle se dirigeait vers cette personne et elle caressait ses vêtements. Il y avait donc encore une sensibilité à ça.

Il y a donc des couleurs ou des motifs qu'on ne peut pas porter à la télé...

Oui, oui. C'est mieux de porter de l'uni, et des choses mates, sans reflet. C'est ce qui passe le mieux et que les inscrustateurs préfèrent. Et il ne faut pas oublier non plus que si l'incrustation est réussie sur la robe, elle peut être parfois ratée sur le visage...

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Extraits de bulletins météorologiques, de 1988 à 2017.



© INA et TF1

Et est-ce que ce choix de couleur est influencé par les saisons ?

Si. Quand il y a un temps gris pendant des jours et des jours, j'ai tendance à mettre du blanc pour réveiller un peu tout ça...

Cela joue donc plutôt par contraste... ?

Oui, c'est exactement ça : par contraste. Il y a des moments où le manque de lumière est difficile à supporter, donc s'habiller en blanc est toujours une solution. Et puis c'est doux le blanc – mais il faut que cela soit un blanc un peu cassé. J'ai noté d'ailleurs que Claire Chazal avait des périodes comme cela, où pendant deux mois, elle s'habillait en blanc.

Y avait-il aussi ces jeux de contraste l'été ?

Pas tout à fait. Les couleurs comme mandarine, vert vif, jaune, je les portais plutôt l'été, quand il y a du soleil... Le gris, lui, même s'il passe bien à l'image, est une couleur un peu triste. Et puis, il y a le noir... Si je m'étais écoutée, je n'aurais porté que ça ! C'est chic et protecteur... Mais je devais faire attention, car comme j'étais un peu maigre, cela pouvait faire une silhouette « mouche écrasée » à l'image !

Aviez-vous le droit de porter une seconde fois – ou plusieurs fois – une tenue que vous aviez déjà portée pour présenter la météo ?

Oui, tout est possible, dans la mesure où on me laissait faire ce que je voulais et que le travail le plus difficile dans ce métier, c'est précisément le costume. Alors, oui, j'ai mis plusieurs fois une même tenue, surtout quand on me prêtait des vêtements, car je savais que j'allais devoir les rendre ! Donc, pendant dix jours, j'en profitais. Et puis, ce que j'ai fait de plus en plus, c'est que j'ai acheté mes tenues, des vêtements dont on est sûre, ainsi, que l'on se sentira bien dedans. Finalement, au fil du temps, j'ai de moins en moins porté des vêtements que l'on me prêtait et de plus en plus porté des vêtements que j'achetais.

Y avait-il des recoupements entre votre vestiaire de présentatrice et votre vestiaire quotidien ?

Il y avait des liens, c'est vrai, même si je ne m'habille pas tout à fait en « Catherine Laborde » dans la vie !

Pour revenir aux matières, diriez-vous qu'il y a des matières d'été et des matières d'hiver ?

Oui... mais c'est vrai qu'on peut porter des tenues très décolletées en hiver : on n'est pas tenue de s'habiller en fonction des saisons. Par exemple, une petite robe noire, on peut la mettre aussi bien en plein été que l'hiver... et c'est pareil dans la vie. Et puis, cela ne se voit pas si l'on ne porte pas de bas et l'on peut rester jambes nues, en les poudrant si on a peur que cela brille.

Quant au pantalon, il suscitait donc beaucoup de protestations ? Et aussi bien de la part des hommes que des femmes ?

Oui, oui. Plus de la part des hommes, mais aussi de la part des femmes, surtout des femmes un peu plus âgées. Elles considèrent que c'est plus féminin !

Et cela induisait quelles réactions chez vous ?

Et bien cela me faisait penser au concours du Conservatoire, que j'ai passé dans les années 1970, et où les filles devaient absolument être vêtues en robe. Ce qui fait que pour être sûre de ne pas être prise, et surtout parce que je trouvais cela scandaleux, j'ai commencé de dos au jury ! Et bien sûr, je n'ai pas été prise... Ça me fait penser aussi à toutes les obligations de porter des robes ou des jupes quand j'étais petite ou jeune fille. Je suis née à Bordeaux, et il y avait là-bas beaucoup de cours privés catholiques, et je voyais défiler à l'heure du déjeuner toutes les petites filles avec des jupes plissées bleu marine... Ce n'est pas si vieux. Moi, j'étais dans un lycée public – mon père était prof d'anglais, très hostile à la soumission à l'ordre religieux. Ma famille était catholique, mais très attachée à l'ordre républicain, et il y avait cette tension qui se traduisait dans l'ordre du vêtement...

Vous êtes-vous interdit de porter des pantalons devant les réactions ?

Non, j'en ai porté pas mal, mais c'est vrai que c'était plutôt sur le 13 h que sur le 20 h.

Et, sinon, que vous disait ce courrier ?

Beaucoup de courrier demandait où j'avais acheté tel ou tel vêtement. « Mon mari vous trouve très très bien dans cette robe-là et je voudrais lui faire la surprise ! »... Même chose pour le coiffeur. Ou alors, il y a des gens qui m'écrivaient pour me dire : « oh là là ! vous étiez tellement bien dans cette robe, pourquoi ne la mettez-vous plus ? »... Les gens donnent beaucoup beaucoup leur avis sur mes vêtements. Il y avait aussi ce monsieur qui, chaque fois que je mettais un chemisier blanc, me prenait en photo et m'envoyait la photo !

Est-ce que parfois cela vous agaçait qu'on ne vous parle pas de la météo et qu'au final, on ne vous parle que de votre apparence ?

Non, cela ne me gênait pas, cela ne m'agaçait pas... Je me disais juste qu'il fallait qu'on travaille un peu plus ! Mais je recevais aussi des coups de fil – et ça c'est plus embêtant – qui n'en finissaient plus... des lettres pornos aussi... Et j'ai une histoire très triste aussi, alors ce n'est pas lié aux vêtements ni aux saisons, mais j'y pense. C'est quelqu'un qui m'a envoyé un mail en me disant qu'il m'admirait énormément et qu'il voudrait venir me voir. Je ne sais pas pourquoi, mais je lui ai dit oui – alors qu'on dit toujours non – pour le mois suivant. Et

puis juste avant notre rendez-vous, je reçois un mail me disant « je suis désolé, je ne peux pas venir cette fois-ci, est-ce qu'on peut remettre ? »... Je n'ai pas répondu... Et six mois après, je reçois un coup de fil à TF1 d'une dame m'expliquant que son frère m'avait écrit pour me rencontrer et assister au bulletin météo, et qu'il était décédé d'un cancer généralisé trois mois auparavant. Voilà pourquoi il m'avait écrit... Et cette femme me dit aussi qu'il avait un cadeau pour moi et que cela lui ferait très plaisir de me l'apporter. Et ils sont venus à une quinzaine dans mon bureau, c'était des ouvriers qui travaillaient à l'usine Pierrefontaine, et ils m'ont apporté un énorme vase en cristal que j'ai gardé. J'en ai été très émue. Voilà, il y a des choses comme ça qui se sont passées. J'ai reçu aussi des lettres de prisonniers, de gens qui deviennent fous en prison et m'écrivaient de très belles choses...

Cela dit beaucoup de choses du lien qui se tisse entre vous et les téléspectateurs. Cela permet de comprendre ce que vous disiez du fait que vous vous vêtissiez aussi, et surtout, pour les gens...

Oui. Et je pense que le bulletin de la météo c'est un peu comme l'Angélus de Millet... C'est quelque chose qui rythme le quotidien. C'est un rendez-vous rituel, rassurant aussi.

Pour reprendre le fil, y a-t-il des tenues que vous avez regretté d'avoir portées ?

Les manches à franges, ça c'est sûr ! Ou des vestes trop grandes... c'est pire que tout de porter un truc trop grand, car vous êtes complètement perdue dans le vêtement. Il y avait une jeune femme très sympa, qui me prêtait des tas de vêtements et je les ai tous portés jusqu'à ce qu'un jour ma chef me dise « tu sais ta robe hier soir... » Elle a juste dit ça, avec un petit hochement de tête dubitatif. Et ça m'a libérée, vous ne pouvez pas savoir ! Je ne me suis plus sentie tenue de mettre ce qu'on m'avait prêté... Et du coup, ensuite, quand on me proposait quelque chose, je pouvais dire « non, ça, ils ne vont pas vouloir » !

Et avez-vous regretté des tenues, non pas seulement rétrospectivement, en vous voyant par exemple, mais dans l'instant même, du fait des gestes que vous avez à accomplir et qui doivent influencer vos tenues ?

Oui, terriblement. Comme je suis d'un naturel assez timide, quand j'arrivais devant la caméra, je voyais tout de suite si le vêtement allait ou pas, ou si j'avais mis des bas trop foncés ou trop clairs, ou trop mates... Et durant les dix premières années, je n'osais pas dire « attendez ! ça ne va pas ! je reviens dans cinq minutes », mais, évidemment, durant les dernières années, je l'ai fait et j'ai bien fait. Et d'ailleurs, j'aurais dû le faire plus tôt. Et en effet, juste avant qu'on démarre l'enregistrement du 20 h, qui reste la météo phare de la journée, j'allais me changer. Mais je ne le faisais pas pour le direct du 13 h...

Pour le maquillage, comment est-ce que cela se passait ?

Le maquillage : confiance totale aux maquilleurs ! Les dix premières années, je les ai « emmerdés », j'en ai même fait pleurer une ou deux et puis, un jour, j'ai compris leur talent et j'ai admis que c'était leur métier. Donc, j'ai arrêté de les embêter. Et j'ai beaucoup de chance d'avoir travaillé avec ce groupe de maquilleuses – elles ne sont pas très nombreuses.

En jetant un regard rétrospectif sur toutes vos tenues, diriez-vous que vous avez été influencée par la mode ?

Vous n'écriviez pas votre météo, vous n'aviez pas de texte ?

Quand je prépare, en effet, je ne rédige pas de texte mais il y a des charnières auxquelles je tiens : celles qui donnent la cohérence et les explications scientifiques. Je commente directement, mais après un long travail avec les prévisionnistes et les graphistes, et j'ai toujours une sorte de trame du bulletin. Alors parfois j'ai le trac – davantage sur l'enregistré que sur le direct – et j'oublie des choses...

Vous disiez que vous étiez plus angoissée par le bulletin enregistré que par le bulletin en direct ?

Oui, parce que l'enregistré doit être parfait et qu'il ne l'est jamais ; c'est impossible. Alors que le direct, c'est le défi, c'est plus joyeux et c'est plus un jeu.

On évoquait tout à l'heure les liens entre votre vestiaire quotidien et votre vestiaire professionnel. À l'inverse de ce qu'on évoquait, il y a des tenues de météo qui sont devenues ensuite des tenues quotidiennes ?

Oui. Pas pour tous les vêtements... l'armoire est pleine de robes que je ne mettrai plus jamais, mais pour certains oui. Ainsi pour mes bras : la météo m'a libérée sur ce point ! Et puis cette année, j'ai eu la chance d'aller assister à un défilé de mode. Il se trouve que mon filleul habite maintenant à New York, il s'appelle Joseph Altuzarra et fait partie des jeunes pousses extrêmement talentueuses de la mode. Lors de la dernière Fashion Week, il m'avait invitée à son défilé et j'en suis restée ébahie. Alors, évidemment, ce sont des choses que l'on ne peut pas porter à la télé, mais maintenant que je n'y suis plus, il me semble que j'ai plus de liberté par rapport à tout ça et la prochaine fois j'essaierai de m'habiller en « fashionista ».

Je voudrais revenir sur les vêtements qu'on vous prêtait et sur la façon dont cela se passait : vous proposait-on un vêtement ou un choix ?

Ce sont soit les maisons de couture soit des impresarios de couturiers qui les prêtent et on nous propose un choix, mais qui n'est pas toujours facile. C'est pourquoi j'ai porté des trucs qui ne m'allaient pas du tout ! Mais l'essentiel de ce que je portais, c'est ce que j'avais acheté moi-même et qui me faisait une sorte de fond de garde-robe, que je pouvais marier avec d'autres choses.

Portiez-vous des accessoires, des bijoux, des boucles d'oreilles, etc. ?

J'aurais aimé, mais les gens du son n'étaient pas d'accord. Parce qu'un collier à proximité du micro fait du bruit... Et même les deux bagues que je ne quitte jamais, ils ont voulu me les faire enlever à cause du cliquetis qu'elles produisaient. Mais j'ai refusé en disant qu'on les voyait et qu'à partir du moment où on les voyait, le bruit se trouvait justifié. Et puis cette bague c'est ma mère, l'autre mon mari, je ne voulais pas les enlever. Ce sont mes deuils et mes joies.

Vous évoquiez votre mère qui était couturière ; diriez-vous, donc, que le vêtement a une importance pour vous depuis votre enfance ?

Oui. Par exemple, sur des... Je vais vous montrer un truc... Nous étions, nous, ses trois filles, les modèles de maman. Vous voyez, maman aimait bien nous habiller pareil... Là, c'est moi, là c'est ma grande sœur : on est toutes petites, toutes nues, mais on a toutes les deux le même chapeau ! Mais je ne retrouve pas celle que je voulais

vous montrer : on est sur un banc public, ma sœur aînée et moi, et on porte un très joli petit manteau de fourrure avec un bonnet tricoté à la main, blanc, et ma mère porte un très beau manteau de fourrure également avec un petit chapeau. Alors je me suis beaucoup révoltée contre ça. Ça m'agaçait ! Voyez j'en tremble encore... Je n'aimais pas être habillée comme ma sœur. Mais c'est très espagnol ça, parce que je suis allée en Espagne il n'y a pas très longtemps, et j'ai vu encore que les petites filles sont habillées pareil, même de générations différentes. Il faudrait que vous alliez interviewer les présentatrices de la météo espagnole !

Petite, vous faisiez donc de nombreux essayages, en gardez-vous un bon ou un mauvais souvenir ?

Très mauvais ! Parce qu'il ne fallait pas bouger et, moi, j'avais les jambes qui me démangeaient très vite. Et une fois que ma mère avait fait tout ce qu'elle voulait faire, il fallait enlever la robe qui était pleine d'épingles. Oh le nombre d'épingles qui m'ont griffée ! Et mon père en retrouvait dans le lit lorsqu'il se couchait le soir !

Vous ne portiez que des vêtements faits par votre mère ?

Oui. On n'achetait que très très rarement des vêtements... Ma mère parlait de la « confection » avec un mépris ! Elle nous habillait de pied en cap et c'était sa joie. Elle jouait à la poupée, elle le disait elle-même. Et en même temps, c'était aussi son rôle de mère de famille économe. Ma mère a toujours fait les magasins et elle rentrait en disant : « j'ai fait des économies formidables ! ».

Vous aviez le droit de choisir ?

En dehors de la révolte, non ! On ne disait rien.

Diriez-vous que cette enfance a façonné une partie de vos goûts vestimentaires – que ce soit par fidélité ou par révolte ?

Oui, je pense. J'ai fait partie des gens qui ont fait Mai 68 et c'est là que j'ai pris l'habitude de m'habiller uniquement en pantalon, uniquement en col roulé et tout ça en noir. C'était les seuls vêtements que j'acceptais de porter. J'étais très très loin des exigences de TF1 à cette époque-là !

« Bleu : beau temps ; rose : pluie ; lilas : variable. » Carte postale avec tissu hygro-métrique, 1900.



© Collection Modes pratiques.

Mais alors, avec cette histoire, comment avez-vous intériorisé tous les codes vestimentaires – même tacites – de la présentation de la météo ?

Mais parce qu'ils étaient déjà rentrés en nous avec les vêtements de maman ! J'ai une forme de docilité en moi. Je disais bonjour en faisant la révérence quand j'étais toute jeune... Quoique j'ai peut-être porté trop de noir à TF1 et cette tentation du noir, elle me vient de Mai 68. Un jour j'avais acheté un pantalon très très cher, très beau, qui m'allait très bien... l'un des premiers jeans avec une fausse déchirure, toute petite. C'était il y a une quinzaine d'années. Je fais mon bulletin en direct avec et puis, quelqu'un rentre dans mon bureau en disant « Catherine, Catherine, Étienne veut te parler ! » (Étienne Mougeotte évidemment). Alors on me le passe et il me dit – c'est la seule fois où c'est arrivé – : « mais c'est quoi ce pantalon ? ». Et la seule chose que je trouve à lui répondre c'est : « mais je l'ai payé une fortune ! »... Ce qui était d'un ridicule... Je l'ai fait disparaître immédiatement de ma garde-robe, j'avais tellement honte : honte de l'avoir porté, honte de ma réaction devant Mougeotte.

Je repense à l'histoire de l'imperméable que vous évoquiez tout à l'heure, pourriez-vous revenir dessus ?

Un jour, on m'avait proposé un imperméable Burberry à 50 % et j'avais trouvé cela fantastique. Bon, cela restait très très cher, mais je n'ai rien osé dire et je l'ai acheté quand même. J'ai donc voulu le rentabi-

liser et je l'ai mis un jour à TF1. Et là, j'ai reçu du courrier du genre « est-ce que vous étiez nue sous votre imperméable ? » !

Pour revenir à la question des saisons et aux tenues associées au temps, pensez-vous à d'autres exemples de tenues que vous avez portées en lien direct avec le temps qu'il faisait ?

Oui, par exemple, quand il fait très chaud l'été, partout, je porte des choses très légères, mais c'est à peu près le seul moment : parce que, dans ce cas, cela concerne la France entière.

Pour finir, on n'a pas parlé des chaussures...

On ne les voit pas !

Mais que portiez-vous quand même ?

Je portais des chaussures à talon, très hautes, pour des raisons esthétiques, parce que j'ai tendance à me « tasser » au cours du bulletin...

On parlait des couleurs, y a-t-il une couleur que vous n'avez jamais portée à la télé ?

Je ne suis pas sûre d'avoir jamais porté du vert. Je ne suis pas sûre. Ce dont je me souviens, c'est qu'un jour, j'étais toute petite, j'arrive à la radio, il y avait Edwige Feuillère qui était là, et j'avais une robe verte. Et elle s'est écriée : « Avec cette jeune fille ! ce n'est pas possible, elle est habillée en vert ». Je devais avoir dix-huit ans, je l'ai regardée terrorisée... Donc le vert, avec parcimonie, à cause de cette superstition des acteurs. Et puis il y a du bleu dans le vert, donc les inscrustateurs n'aiment pas beaucoup. Sinon, il y a des couleurs que je mets à l'antenne, parce qu'elles passent très bien à l'image, et que je ne mets pas vraiment dans la vie : les roses pâles, les bleus pâles. Il faut éviter aussi les couleurs ou les matières qui brillent.

... Ce qui tend à dire que la gamme de couleurs est, malgré tout, plus variée que dans votre vestiaire quotidien ?

Oui, bien sûr. Il y a beaucoup plus de couleurs acidulées, qu'on ne met pas beaucoup dans le quotidien... Et qui n'existent pas vraiment non plus dans la haute couture.

Il y a donc un regard technique qui pèse beaucoup ?

Oui, mais on peut quand même discuter ! Tout n'est pas que technique...

Une dernière question : vous avez porté, enfant, les vêtements faits par votre mère, vous êtes-vous fait faire des vêtements sur mesure par la suite ?

Non, c'est un usage de l'enfance, lié à elle... Je me souviens qu'un jour, quand j'étais jeune femme, ma mère m'avait fait une robe à godets extrêmement féminine et que des cousins qui étaient arrivés m'avaient regardée comme si j'étais déguisée en Père Noël ! Ma mère avait fait de moi une princesse... Je me souviens encore de cette robe...

Je ne pensais pas arriver à parler de ma mère pour cet entretien, cela m'a fait plaisir de reparler de ces moments. Sans doute mes sœurs n'auraient-elles pas le même regard sur notre enfance...

Voudriez-vous ajouter quelque chose ?

Une chose qui, peut-être, n'a rien à voir... Hier soir, j'ai entendu parler un chirurgien qui a réalisé une greffe de peau qui a sauvé un jeune homme brûlé à 95 %. Il disait que la peau est quelque chose qui tout à la fois nous isole et nous protège... Comme le vêtement en réalité. Comme une mère qui fabrique des vêtements pour ses filles.

AUTHORS

Catherine Laborde

Corinne Legoy

Des printemps idylliques aux joies de l'hiver Généalogie de la perception des saisons

Alain Corbin and Corinne Legoy

TEXT

1 *Mardi 3 octobre 2017, après le passage d'un système dépressionnaire, le mercure remonte sensiblement*

Sans titre



© Anne-Sophie Guillouart

- 2 **Pour cet entretien, Alain Corbin m’a accueillie dans son bureau. Un lieu dépouillé, d’une sobriété presque déroutante, mais où sont étonnamment palpables les heures d’écriture et de lecture qui tissent le fil de ses jours. Les traces en sont là : livres partout, dont il sait l’exact emplacement ; feuilles de papier et stylos avec lesquels il continue d’écrire son œuvre. En ce lumineux jour d’automne, celui qui fut mon directeur de maîtrise et de thèse, celui qui reste un éveilleur d’exception à tous les chemins de l’histoire, m’a parlé des saisons. Il l’a fait en savant, se promenant dans la littérature occidentale avec l’évidence que confère un compagnonnage quotidien. Il l’a fait en savant sensible et malicieux, convoquant femmes et hommes du ^{xix}^e siècle avec la connivence née d’une vie consacrée à eux. Il l’a fait aussi hors des chemins académiques, se souvenant, rieur, ici ou là, des saisons de son enfance.**

Pouvez-vous décrire la perception que nous entretenons avec les saisons dans la culture européenne, et notamment au regard des auteurs et leurs temps ? Y a-t-il une généalogie de cette vision des saisons ?

Ce qui me frappe d'entrée de jeu, c'est que les saisons sont présentes dès la littérature antique, mais selon certains thèmes. Et le premier thème, c'est « les travaux et les jours », les travaux agricoles. Dès Hésiode, il me semble, mais cela nous conduit aux *Géorgiques* de Virgile surtout. Les saisons sont appréciées en fonction des travaux et des jours. On retrouve cela à la Renaissance, par exemple dans le *Théâtre d'agriculture* d'Olivier de Serres.

Il est un deuxième thème, c'est la valorisation du lien entre le printemps et les amours que l'on trouve dans la littérature pastorale : dans les *Idylles* de Théocrite comme dans les *Bucoliques* de Virgile. Cela nous ramène à la Renaissance, et à ce livre fondamental qu'est l'*Arcadia* de Sannazaro. Alors, toute cette littérature valorise le printemps. En ce qui concerne les réminiscences à la Renaissance, on peut ajouter Ronsard. Au cœur de la pastorale, se tiennent Pan le débauché et les nymphes... C'est une tout autre sensualité que celle des *Idylles* de Théocrite. La troisième source, c'est la Bible, dont la puissance est accentuée en Angleterre par le ressassement des psaumes, au ^{xvi}^e et au ^{xvii}^e siècles, quand se propage la théologie naturelle. Le paradis terrestre est l'éternel printemps, comme dans l'œuvre de Milton. Le printemps est aussi un paradis terrestre dans la série de Poussin consacrée aux saisons. À cette époque, le déluge incarne l'hiver. Tout cela valorise les saisons douces, printemps et automne. L'hiver est une saison terrible et le déluge est extrêmement prégnant. C'est d'ailleurs sur cela que je travaille... j'ai commencé il y a trente ans, et j'y reviens.

Jandot, un jeune historien d'Arras, vient de publier un livre magnifique sur le froid¹. Il montre la mauvaise protection jusqu'au ^{xix}^e siècle. Il fait une histoire des vêtements, de la cheminée, etc. L'hiver est alors une saison d'autant plus terrible que règne le petit âge glaciaire étudié par Emmanuel Le Roy Ladurie. L'hiver est la saison des tempêtes, des orages et des inondations... mais aussi de certains plaisirs. C'est la thèse d'Alexis Metzger qui montre que l'on peut trouver quelque plaisir dans les pays du nord à patiner, etc².

Apparaît alors l'idée de distractions sur neige et glace, à la fin du xvi^e siècle, mais cela est encore limité géographiquement.

Je pense aussi à Brantôme, qui se demande en quelle saison il est le plus agréable de faire l'amour. Selon l'opinion commune c'est l'été, mais pour Brantôme, c'est l'hiver, quand on est au bord d'un feu, qu'on se déshabille, bien au chaud, et qu'on s'entrelace.

Le xviii^e siècle est le grand tournant de la sensibilité aux saisons. Toute l'Europe lit *Les Saisons* de Thomson. En France, Saint Lambert l'imite et Roucher publie *Les mois*. Le xviii^e siècle est également un moment où les saisons inspirent beaucoup la peinture : tout ce qui est temporel, qui est découpe du jour (le matin, le midi et le soir), et des saisons de l'année, tout cela est très apprécié au xviii^e siècle. Sans oublier les *Idylles* de Gessner, mais sans doute moins importantes que ce que l'on a dit. Dans *Les Saisons* de Thomson, l'hiver est terrible. Il ne faut pas oublier que le xviii^e siècle est un moment où grandit la notion de catastrophe naturelle. Donc l'hiver évoque toujours l'ouragan. Mais, parallèlement, il ne faut pas oublier Macpherson et Ossian. Dans l'œuvre de Macpherson il ne s'agit pas exactement des saisons, mais cette façon de mettre en avant les tempêtes, les brumes, les vents violents, aura longtemps de l'influence, par exemple dans les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle.

Tout cela est couronné au moment de la Révolution, quand Fabre d'Églantine rédige le calendrier révolutionnaire, fondé sur les caractéristiques atmosphériques des saisons. C'est une poésie de la nature qui, volontairement, est inculquée au peuple. En ce qui concerne les mois, Fabre d'Églantine a choisi des terminaisons qui parlent aux gens : al/or/aire et ôse [pour le printemps, germinal, floréal, prairial, pour l'été, messidor, thermidor, fructidor ; pour l'automne, vendémiaire, brumaire, frimaire ; pour l'hiver, nivose, pluviôse, ventose]. Et cela c'est important dans votre perspective.

On arrive ainsi au xix^e siècle, qui hérite de tout cela, ce qui est compliqué. Les hommes de ce siècle connaissaient Virgile, Milton, ils avaient lu Thomson, ils avaient en tête les tableaux de Nicolas Poussin. Il y a beaucoup de réminiscences culturelles au xix^e siècle dans les représentations des saisons, au sein des différentes écoles littéraires quelles qu'elles soient. Il y a cependant quelques petites modulations si l'on compare aux siècles précédents. En particulier

une diffusion sociale de la vogue de l'automne, liée à la pratique de la chasse. Sans doute, la chasse, le vin, les vendanges sont-elles des pratiques un peu plus accentuées qu'auparavant, mais ça, je n'en suis pas certain. On le voit aussi chez les transcendentalistes américains, dans l'œuvre de Thoreau en particulier, dont on vient de publier un extrait de son journal, *Teintes d'automne*. On peut penser aussi à Victor Hugo, l'automne présage du déclin de la vie [*Feuilles d'automne*].

Parallèlement, la prospérité ascendante de l'agriculture entraîne une accentuation sur l'été, avec l'affirmation – on le voit bien dans la peinture – du thème des moissons. Dans *Dominique* de Fromentin, par exemple, les balades dans la campagne se déroulent plutôt l'été. Mais, la peur du soleil subsiste, Christophe Granger l'a bien montré. Alors l'été, c'est à la fois l'exubérance fertile et les grandes sécheresses. Le printemps, quant à lui, demeure au ^{xix}^e siècle la renaissance de la vie, la douceur du climat, le théâtre de l'idylle. Je pense que cela est également en référence aux thèmes de l'Antiquité enseignés dans les écoles, à la culture classique transmise : printemps comme idylle et été comme sensualité forte. Les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle reprennent cela. En ce qui concerne l'hiver, le ^{xix}^e siècle – et Jandot le montre bien – est le moment des progrès timides de la protection contre le froid. L'intérieur devient plus confortable, le poêle se répand et se substitue à la cheminée. Mais les récits de voyage, dans le même temps, continuent, et ce depuis le ^{xvi}^e siècle, de souligner les grands froids polaires, qui étaient inconnus de la plupart des gens, sauf des grands navigateurs qui cherchaient le passage du Nord-Ouest ou du Nord-Est. Ces navigateurs sont alors mis à la mode, vulgarisés, par le grand roman de Jules Verne : *Les aventures du capitaine Hatteras*. On peut aussi penser à la peinture des glaces chez les romantiques, dans l'œuvre de Caspar David Friedrich par exemple.

À la fin du ^{xix}^e siècle et au début du ^{xx}^e siècle, c'est la grande vogue du printemps dans les rédactions des écoliers, malgré les neiges de Noël et les vacances d'été qui sont très longues au début du ^{xx}^e siècle. Dans les années 1940 encore, je quittais l'école le 14 juillet et je ne rentrais que mi-octobre. Je vois encore, dans le bocage normand, la gelée blanche du jour de la rentrée... Tout cela a précédé la vogue des sports d'hiver, qui a modifié l'appréciation de cette saison, mais tardivement. Il y a bien sûr eu des élites qui s'y sont adonnées tôt, même

dès la fin du ^{xix}^e siècle au sein des clubs alpins, mais la diffusion sociale large a été bien plus tardive. Et, en France, la vulgarisation des séjours balnéaires aussi. Mon bon collègue Gabriel Désert, aujourd'hui décédé, avait fait étudier les congés payés sur la côte normande. Sa conclusion était très nette : ils n'ont pas entraîné une ruée des classes populaires vers la plage avant la guerre. C'est la 4 chevaux Renault qui, au lendemain du conflit, a permis de se rendre au bord de la mer. Entre 1936 et 1939, l'herbe domine à la saison des congés payés : les ouvriers ont continué une tradition qui était d'aller dans l'herbe prendre l'apéro, pique-niquer. C'est plus l'herbe que le sable qui a dominé cette période, mais le sable s'est imposé dès 1946.

Au regard de cela, il y a toute une histoire des villes d'eau, avec la notion de « saison » triomphante à la fin du ^{xviii}^e siècle et au cours de la première moitié du ^{xix}^e siècle. Les journaux locaux consacraient une rubrique à la « saison », qu'ils annonçaient : « la duchesse de... vient d'arriver dans notre station ». En ce qui concerne le balnéaire, la France a soixante-dix ans de retard sur l'Angleterre.

Mais existait aussi ce que l'on nommait « le séjour », par exemple celui des Anglais se rendant sur la Côte d'Azur. Smollett, grand écrivain, qui a écrit *Roderick Random*, a rédigé deux carnets de séjours sur la Côte d'Azur, à Nice. Mais ce séjour était hivernal, ce n'était pas la même « saison » touristique que les bains de mer à Brighton ou sur la côte normande.

Si l'on regarde maintenant du côté des poètes, ce qui me frappe c'est leur attachement au printemps. Je vais publier un livre sur l'herbe, en avril³ ; pour cela j'ai relu les poètes contemporains de ma génération que j'admire le plus, Yves Bonnefoy, Jacques Réda, Philippe Jaccottet et René Char. Tous ces poètes – et c'est curieux car aujourd'hui « la saison » est celle des sports d'hiver ou la saison balnéaire – restent très attachés au printemps. Pour eux, ainsi que pour de grands poètes étrangers du ^{xix}^e siècle comme Rilke, ou du ^{xx}^e siècle comme Hermann Hesse, ce qui compte c'est le printemps. Pour l'illustrer, citons *Le pré de mai* de Jaccottet... Et chez tous, le printemps est associé à l'enfance. À une enfance, comme la mienne, qui a bien connu l'herbe dans tous ses états, pour reprendre le titre d'un ouvrage collectif de Jean Mottet⁴. Les enfants d'aujourd'hui ne la connaissent plus, ou sinon, ils connaissent une autre herbe. Du même

coup, le lien entre l'enfance et l'herbe, qui est le printemps de la vie aussi, perd de son importance. C'est une coupure dans l'appréciation du printemps et des saisons qui me paraît essentielle aujourd'hui. Tout cela était très lié à la petite enfance : Bonnefoy le dit dans son livre intitulé *Lieux d'herbe*. Je me suis beaucoup inspiré de lui. Quant à Jacques Reda, il a été jusqu'à manger de l'herbe. À ses yeux, c'est vraiment l'eau qui monte, la verdure apaisante... toute une série de thèmes qui se lient au printemps.

Tout cela a changé avec la valorisation du soleil et de la neige, le retrait des craintes qui leur étaient associées, le développement de la protection dans les deux cas. La première fois que je suis parti faire du ski – quelle idée ! – c'était en 1954, avec des copains de Caen. Nous n'avions aucun équipement. Sur place, il n'y avait que skis et bâtons. Pour ma part, j'avais des chaussures basses et ça a été une catastrophe ! Dès la deuxième journée, j'ai laissé tomber. La glisse, ce n'était pas pour moi. Pour reprendre le fil, l'automne pour sa part pâtit des diatribes qui atteignent la mode de la chasse aujourd'hui.

Est-ce que dans votre enfance, il y avait un vestiaire différent selon les saisons ou pas ?

Ah oui ! L'hiver, on mettait une peau de bique... c'est comme cela qu'on l'appelait ! Mais attention, pendant la guerre c'était particulier, les chaussures avaient des semelles de bois. Sinon, bien sûr, le vestiaire était un vestiaire saisonnier.

Diriez-vous que ce vestiaire différencié existait dès le ^{xix}^e siècle et pour qui ?

Je dirais que le vestiaire du ^{xix}^e siècle est plus social que saisonnier. Anouchka Vasak s'est intéressée à la question de la protection contre le froid, et Philippe Hamon a écrit un article sur le parapluie. Louis-Philippe ne prend pas de parapluie dans les cérémonies ; symboliquement, il tient à se mouiller avec le peuple, parce que celui-là n'arrive pas à sécher puisqu'il porte des vêtements de laine, il n'a pas d'imperméable. Ce sont les classes humides... Au cours de la première moitié du ^{xix}^e siècle, tous ceux qui travaillaient la terre ou sur les chantiers étaient sans cesse, durant l'hiver ou l'automne, revêtus de vêtements humides. Ce qui n'était pas le cas des élites.

Régnait aussi l'idée que l'hiver était une saison héroïque, une saison qui permettait de montrer la virilité. Ça me paraît extrêmement important. Une nouvelle de Maupassant évoque cette conception : *Première neige*. Il s'agit de bourgeois, ou peut-être même des petits nobles, je ne sais plus... La femme devient tuberculeuse et on lui conseille donc d'aller dans le Midi. Mais avant d'être à ce point de partir, elle a imposé à son mari un calorifère. [J'ai encore dans ma maison de campagne, en Normandie, un calorifère du ^{xix}^e siècle, en fonte]. Quand elle séjourne sur la Côte d'Azur, elle échange des lettres avec son mari qui lui écrit « quant au calorifère, tu t'imagines bien qu'on s'en est débarrassé »... L'hiver est alors bien la saison de la virilité. Il y a là une sociologie complexe dans le rapport aux saisons, liée aux activités bien sûr, mais aussi à la géographie. Une sociologie marquée des manières d'accueillir et de résister aux saisons. Mais cela n'a pas intéressé grand monde.

J'ai connu le poêle à la maison. Quand je préparais la licence je mettais un bout de bois toutes les demi-heures dans le poêle, même à Caen ! Le chauffage électrique a tout changé. Même au cours de ma vie, l'appréciation des saisons a complètement changé. Quand j'étais jeune, nous nous rendions à la plage l'été pendant un mois et demi mais on n'allait pas « à la neige » l'hiver, et au printemps, on se baladait. J'aimais bien les promenades à la plage en septembre, quand beaucoup étaient partis. Alors que faisait-on pendant l'hiver dans les années 1950 ? On rentrait à la maison pour Noël, on restait à l'intérieur, on bouquinait. Il y a eu un grand changement durant les années 1980 concernant le rapport au vent : celui-ci a en partie généré de nouveaux loisirs, planche à voile, surf, etc. J'étais membre du Conservatoire du Littoral durant cette période et notre conclusion était que l'été était devenu « l'éventail des plaisirs » : écouter les oiseaux, faire du VTT, se baigner, randonner...

Vous allez me dire que ce n'est pas votre domaine mais je me demandais si au ^{xix}^e siècle, il y avait des couleurs vestimentaires associées aux saisons ?

Dans la commune de bocage où je vivais, presque au ^{xix}^e siècle, les couleurs étaient associées au calendrier liturgique. Il existait une véritable habitude des variations liturgiques des couleurs. Le jour des Rameaux, les femmes sortaient les robes et les tenues de printemps,

c'était aussi le cas dans la grande bourgeoisie. J'étais, je me souviens, à Limoges, dans les années 1960, invité par le professeur de musique, invité à écouter un récital d'un grand pianiste allemand, Wilhelm Kempff, car c'était la tradition chez les porcelainiers. Or, ce pianiste était sans doute très cher, et la dame – très âgée – qui nous a reçus a dit, je m'en souviens, « et bien, je sacrifierai mon ensemble de printemps » ! Cela pour dire que le vestiaire saisonnier, et en particulier de printemps, était un usage. Ma mère aimait bien avoir de nouveaux vêtements au printemps. Ma grand-mère, elle, faisait encore la « buée », c'est-à-dire la grande lessive et quand le linge était lavé, arrivait la couturière qui ravaudait, reprisait, réparait le linge, les chemises, les cols cassés... Et cela se faisait au printemps, mais c'était un usage rural.

Mais alors, est-ce que chaque saison appelait, dans la bourgeoisie, de nouvelles tenues ou pas, est-ce une invention du xx^e siècle au fond ?

Ce qui est sûr c'est que les rythmes des changements se sont accélérés, mais, au xix^e siècle, cela dépend complètement du niveau social. La bourgeoise du xix^e siècle qui a une femme de chambre possédait des tas de vêtements.

NOTES

- 1 Olivier Jandot, *Les délices du feu. L'homme, le chaud et le froid à l'époque moderne*, Seyssel, Champ Vallon, 2017.
- 2 À paraître en octobre 2018 : *L'hiver au siècle d'or hollandais*, Paris, PUPS ; avec Frédérique Rémy (dir.), *Neiges et glaces. Faire l'expérience du froid (xvii^e-xix^e siècles)*, Paris, Hermann, 2015.
- 3 *La fraîcheur de l'herbe. Histoire d'une gamme d'émotions de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Fayard, 2018.
- 4 *L'herbe dans tous ses états*, Paris, Seyssel, Champ Vallon, 2011.

AUTHORS

Alain Corbin

Corinne Legoy

Songez à compter les pardessus

Essai sur la variation saisonnière des pratiques d'apparence

Christophe Granger

OUTLINE

« Passez en mode été »

En été, fais ce qu'il te plaît

Ordre et désordre dans le paraître saisonnier

EDITOR'S NOTES

Dans sa version papier, cet article est accompagné de deux portfolios conçus par Emmanuelle Fructus et Clémence Mergy. Ces ressources sont disponibles dans le PDF joint.

TEXT

« L'étoffe des cravates doit varier avec les saisons, et il faut prendre la précaution de ne pas les porter trop serrées, afin d'éviter la compression du cou ».

Notions d'hygiène à l'usage des instituteurs, 1877.

- 1 Et si la mode n'était pas quelque chose qui est, mais quelque chose qui subvertit ce qui est. L'aspect saisonnier que prennent les pratiques d'apparence, c'est-à-dire à la fois l'écart qui se marque dans les tenues d'une saison à l'autre et la façon dont ces changements de tenues donnent corps à un ordre saisonnier des sociétés, constitue sans doute l'un des meilleurs terrains pour s'en convaincre. On peut en trouver mille attestations. Je suis parti ici d'un petit texte que Léon-Paul Fargue fait paraître en 1942. Il l'appelle « Beau temps parisien », mais ce n'est pas le beau temps qui l'intéresse : c'est l'insinua-

tion de la saison qui à travers lui se manifeste. Or cette saison, note-t-il, n'est ni celle des géographes ni celle des fabricants de calendriers. C'est celle que fait naître chaque année la métamorphose des tenues. « On sent les robes des femmes aller vers l'imprimé galopant et fin qui leur donne tant de grâce et de séduction. Celui qui songerait à compter les pardessus dans quelque quartier en verrait disparaître progressivement tant par jour jusqu'à l'établissement général du "veston national"¹. »

- 2 Si je suis parti de là, c'est que ces notations contiennent un défi pour l'historien des apparences². Imaginons que je veuille comprendre comment il a pu se faire, quelque part au fil du xx^e siècle, que l'été devienne une saison à part dans l'économie du paraître, une saison où, dans des proportions qui sont la matière même de cette histoire, il est désormais d'usage de se dévêtir et de laisser percevoir son corps. Ce qu'il me faudrait décrire alors, c'est autre chose qu'une succession de tenues et de façons de les tenir, autre chose que le raccourcissement des robes ou l'essor des slips de bain à rayures. Ce qu'il me faut écrire, c'est l'histoire d'une variation saisonnière. Ou pour dire les choses plus abruptement encore : il n'est possible de dire pourquoi les gens portent ce qu'ils portent l'été qu'à condition de saisir que la mode estivale tire son prix, sa forme et son existence même de ce qu'elle rompt avec ce qui se porte hors l'été. De sorte qu'étudier la saisonnalité des modes n'a rien de secondaire. C'est tenir de quoi élucider une structure rythmique des existences sociales en tant qu'elles se font et se défont sans cesse dans le temps³. C'est cette histoire que je voudrais ébaucher ici. Elle ne sort pas de nulle part. Elle prolonge à sa façon le canevas analytique que Marcel Mauss élaborait en 1904 au sujet des « sociétés eskimos ». Il manquait ici de parler du paraître. Autant les conduites vestimentaires allaient occuper une place décisive dans son *Manuel d'ethnographie*⁴, autant ces choses n'avaient, pour l'instant, dans le confort feutré de son cabinet, pas grande importance. Ce qu'il disait alors n'en est pas moins décisif. En montrant que les sociétés eskimos observent deux saisons distinctes, l'une froide l'autre chaude, durant lesquelles les rites, les croyances, l'habitat, les rapports familiaux et même les formes de pouvoir se renversent, il soulignait combien il est ruineux d'étudier des conduites sociales saisonnières sans voir ce qu'elles doivent au système d'ensemble dont elles ne sont jamais

qu'une partie⁵. C'est la saison, en d'autres mots, qui fait tenir le hors saison et c'est le hors saison qui fait tenir la saison.

- 3 Pour explorer ces intermittences de la mode, j'ai choisi de prendre pour objet l'institution, dans la France d'entre-deux-guerres, d'une morale proprement estivale des apparences et des pratiques de paraître qui, réalisée tout spécialement dans les tenues de plage et dans les manières de les tenir, incarne l'une de ces variations saisonnières de la mode.

« Passez en mode été »

- 4 On peut, pour faire d'abord sentir ce dont il s'agit, et pour souligner la familiarité qui nous lie à présent à ce genre de choses, partir de l'état actuel de la mode estivale. Été 2017, l'un des numéros du magazine *Elle*, celui du 16 juin pour être précis, dispense, sur un mode qui est lui-même constitutif de la saison, une série de recommandations de ce genre : « Motifs floraux, allure hippie, accessoires estivaux, quand relax rime avec grâce » ; « Basique des beaux jours par excellence, la robe fleurie pourrait nous ennuyer comme un banal bouquet de roses rouges, et pourtant, chaque été, elle nous cueille par surprise, nous séduit comme une composition florale perpétuellement réinventée grâce notamment à l'arrivage d'imprimés frais et d'accessoires bien sentis ». Un peu plus loin : « Les claquettes sont de sortie » et « L'été donne des envies d'accessoires chlorophylle ». Plus loin encore : « De l'aube jusqu'au crépuscule, le cool n'exclut pas le chic. En maillot à la plage ou en robe à la ville, les jolies gypset regardent les heures tomber⁶ ». Le tout est assorti de photos posées et de mannequins qui agissent à la manière de légendes : avec l'été s'impose une manière particulière d'être et d'être vêtu qui, si elle est déposée dans des prescriptions de ce genre, n'a plus besoin qu'on la devance de justifications pour remplir sa fonction sociale. L'important n'est évidemment pas dans le détail, ni même dans la combinaison, des tenues ainsi décrites. On peut même raisonnablement douter de leur faculté à rencontrer les usages effectifs. Ce qui compte est dans le principe qui donne collectivement sens à cette configuration saisonnière : il est du principe des conduites d'apparence de *varier* avec l'été, et c'est de cet écart ritualisé, reconduit chaque année, et dont il est possible déjà d'apercevoir qu'il s'opère dans le sens d'un amoin-

drissement des règles vestimentaires, qu'est d'abord faite la mode estivale. Voilà très exactement où il faut se tenir pour commencer : d'où vient, historiquement parlant, l'évidence de cette variation estivale des pratiques vestimentaires qui en retour, parce qu'elles incarnent les valeurs collectives qui s'attachent à l'été, donnent corps à la saison estivale ?

- 5 Il est possible à coup sûr de trouver le témoignage, toujours plus ancien, de ce que les saisons ont toujours commandé des manières bien à elles de se vêtir. Sans remonter plus haut, et sans préjuger des principes savants, esthétiques ou moraux qui gouvernaient alors les conduites vestimentaires, le *Compost et Kalendrier des Bergiers* de 1493 et plus encore, à peine plus tard, le *Livre des costumes* que tient le banquier Schwarz, suffisent à montrer que les tenues estivales apparaissent plus légères et moins couvrantes que ce qui se porte le reste de l'année⁷. Le piège est alors d'abandonner cette histoire à l'ordre des faits de nature. Or on ne gagne rien à supposer que les hommes et les femmes adoptent des tenues moins couvrantes en été parce qu'il y fait chaud. C'est oublier que les manifestations saisonnières qu'on tient si volontiers pour naturelles, comme la chaleur, la vivacité du soleil ou même les qualités de la lumière, sont l'objet de perceptions sociales d'une grande variabilité dans le temps. « Rien de plus idéologique que le temps qu'il fait », disait Barthes⁸. La variation estivale des tenues en épouse les régimes changeants. On peut s'en faire une idée assez précise à la lecture des recommandations que l'école de la III^e République, si attachée à l'uniformisation des repères symboliques et notamment du maintien corporel, dispensait à ce sujet.
- 6 Les *Notions d'hygiène à l'usage des instituteurs*, publiées en 1877, en un temps marqué à la fois par l'essor de la confection et par la standardisation des formes et des tailles⁹, sont formelles : « Les vêtements doivent changer suivant les saisons : il faut se vêtir chaudement en hiver et ne pas se hâter au changement de saison de prendre des vêtements plus légers¹⁰ ». Ces changements, leur nature et leur degré, n'ont rien d'un libre exercice des goûts : ils demeurent pris dans les rapports entretenus avec la saison estivale. C'est la hantise de l'insolation et du coup de chaleur, dont, à Paris notamment, on dénombre chaque été des centaines de victimes par congestion ou par hémorragie cérébrale, qui règle la métamorphose estivale

des tenues¹¹. Parce qu'il faut « ne jamais sortir tête nue pendant les chaleurs brûlantes de l'été », et parce que conserver de lourdes coiffures comprime le crâne et « amène la chute des cheveux », il faut alors « se garantir la tête avec de larges chapeaux de paille et par du linge de fil, un mouchoir, par exemple, placé entre la coiffure et le cuir chevelu¹² ».

- 7 Quant à la chaleur estivale, si elle commande des tenues moins chaudes que d'ordinaire, les menaces de santé réclament de ne pas passer la mesure du dévêtissement. « Pendant l'été, la sueur est très abondante, et il faut éviter avec grand soin les courants d'air, car le froid qu'ils produisent peut arrêter brusquement la transpiration, et faire refluer vers les organes internes la quantité considérable de sang qu'une température élevée avait attirée à la peau ». C'est pourquoi, poursuit ce même traité, l'usage de la flanelle « qui a pris une grande place dans nos habitudes hygiéniques est avantageux : le gilet de flanelle tient chaud en hiver, et la sueur qu'il absorbe pendant l'été l'empêche de se refroidir sur la peau¹³ ». Les « nouveautés d'été » que proposent les grands magasins à dater du mois de juin, et tout spécialement celles du Bon marché de Boucicaut, à Paris, épousent ces recommandations : « Pour défier les rayons brûlants du soleil, Achetez le superbe alpaga¹⁴ ». La quête saisonnière du changement, qui structure du même pas l'économie du vêtement et les prétentions sociales à l'élégance, demeure enserrée dans un principe de continuité. On en retrouve l'exigence jusque sur le territoire balnéaire où s'esquissent les nouveaux usages estivaux. L'enquête que mène *L'Illustration* en 1891 et les recommandations que délivre *Femina* à partir de 1904 disent combien, y compris sur la plage, la saison estivale est celle des élégances perpétuées. Le maillot, « point trop collant, de façon à ne point trop dessiner les formes, [et que] les femmes un peu fortes éviteront ou tout au moins choisiront en deux pièces », vaut pour ce qu'il permet aux dames de « continuer à jouer la même pièce¹⁵ ».

- 8 C'est cet équilibre, ce sens de l'harmonie qui proscriit le trop dévêtu, non pas parce qu'il serait indécence, mais parce qu'il est excès. Les tenues d'été, dans le changement qu'elles marquent, se doivent à l'observance d'une juste mesure. La chaleur estivale commande bien un assouplissement des codes, mais un assouplissement qui conserve et qui perpétue ce qui se fait et ce qui se porte d'ordinaire. Façon

d'été et façon d'hiver appartiennent à un même tableau d'ensemble qui vit des variations réglées qui vont de l'une à l'autre. C'est cette manière d'agencer les choses qui rend l'âme dans l'entre-deux-guerres.

En été, fais ce qu'il te plaît

9 Il y a, dans les années 1920-1930, non pas un changement dans les proportions de la variation estivale des tenues qui tolérerait une plus grande dénudation des chairs ou l'abandon de la flanelle, mais quelque chose de plus grand et de plus tonitruant : *une autonomisation de la saison qui commande désormais de rompre autant que possible avec l'ordre vestimentaire institué et qui ne rapporte les façons estivales de se vêtir qu'à elles-mêmes*. Les tenues d'été, et tout spécialement celles qui s'imposent en ces décennies sur les plages, territoire disputé où s'imposent alors le bronzage, la dénudation et l'horizontalité publiques, sont ainsi l'objet d'une exubérante rénovation. Les maillots de bain se généralisent. Ils se portent plus échancrés, plus ajustés aux corps. Ils sont investis d'une morale nouvelle des apparences, mais aussi de savoir-faire d'un nouveau genre qui font d'eux le lieu d'une profonde dispute nationale. Le basculement est brusque ; il est au centre d'un foisonnement de textes et d'images qui n'en finissent pas de le trouver sans précédent. Et c'est peut-être sur le mode de la caricature, celle ironique et mordante du *Rire*, qu'on en trouve l'expression la plus accomplie. En août 1933, parodiant les reportages de plage dont la veine s'institue alors, le journal met en scène le plus « grand scandale » qui se soit vu depuis des années : un homme est resté habillé sur la plage, « attitude nettement antibalnéaire et asportive », qui, poursuit-il, avait disparue depuis 1924¹⁶. La formule, bien sûr, est outrancière, mais elle désigne l'arête vive du mouvement à l'œuvre.

10 La mode estivale prend à sa charge un affranchissement. Non pas seulement de ce qui se porte le reste de l'année, mais du principe même de la mode. L'été, passée la guerre, et tandis que le pays s'éprend de grande rénovation des organismes, change de place et de statut. Il devient la saison de l'instinct et de la vitalité primitive, la saison où les corps doivent se renforcer, se retremper et faire, au contact du soleil, provision de santé. On ne comprendrait pas le

règne naissant des maillots, des pyjamas et des peignoirs, tous destinés à donner une liberté nouvelle aux corps, sans saisir combien les principes de la mode vestimentaire se détachent alors des prémunitions médicales anciennes et des peurs qu'elles alimentaient pour prendre à leur charge les édits neufs de la saison. Le soleil n'est plus menace ; la chaleur se fait fréquentation agréable. Elle procure, affirment les médecins, une « impression d'euphorie interne », « une sorte d'épanouissement de tout l'être », car « l'homme, ne l'oublions pas, est avant tout un animal des pays chauds¹⁷ ». L'été, autrement dit, il s'agit désormais d'exposer les corps aux éléments naturels après les en avoir longtemps préservés. « Ne perdez jamais de vue, explique les magazines féminins d'alors, que l'été est la saison consacrée à la vie active au grand air, aux sports, à la liberté¹⁸ ».

- 11 Les manières de se vêtir, ou plus exactement de se dévêtir, se mesurent à ce qu'elles permettent un retour passager au naturel et à l'instinctif. La vie des plages, y compris dans les pages des revues intellectuelles les plus sérieuses, devient « un grouillement de tons, de chairs, dans lequel les jambes et les bras s'affirment [...]. Les jambes nues des jeunes femmes voisinant les jambes nues des jeunes hommes, les bras se touchant presque, dans une promiscuité sportive qui donne le sentiment d'une grande liberté d'allures¹⁹ ». La mode estivale, qui y gagne un marché considérable, se montre d'une grande inventivité. En quelques années, les maillots de bain sont soumis à un rapetissement accéléré ; ils laissent voir le haut des cuisses, les épaules, le dos ; ils s'ajustent, dans des proportions inconnues jusque-là, aux formes corporelles. « Les maillots féminins devenaient, à vue d'œil, de plus en plus échancrés sur la poitrine et dans le dos, soulignent la plupart des chroniqueurs des mœurs. Était-ce un effet de l'eau salée sur des étoffes peu solides, sujettes au rétrécissement ? On l'aurait cru naïvement si l'on n'avait signalé que certaines baigneuses avaient été vues échancrant largement leurs maillots à coups de ciseaux²⁰ ». À l'été 1929, quinze ans avant le bikini, apparaît même, dans les grands magasins et sur les plages du pays, le maillot deux-pièces, dit « bain de soleil », qui marque le point culminant de cette mode estivale renouvelée. La profondeur du basculement n'échappe alors à personne. « Et dire, note le reporter de Vu en 1930, que nos pères se rendaient à la plage en jaquette, comme on va à un conseil d'administration²¹ ». Durant ces décennies, dont l'empreinte

est grande sur les enjeux d'apparence des années 1950-1960, la mode estivale joue de ces dévoilements et des effets de subversion qu'ils constituent. Il se trouve sans cesse des « nouveautés » pour en renverser les principes. La vogue du pyjama à l'été 1931 et la multitude des retours répétés à la pudeur animent cette histoire. « Sur la scène du Grand Palais, où se dessinent actuellement devant la foule les projets de la mode nouvelle, il s'est avéré samedi dernier que le "costume de plage 1935" consacrera, pour le sexe féminin, un retour décisif à la pudeur ». Le maillot qui s'arrêtait à l'entre-cuisse et laissait percevoir le commencement des seins, fait place à un pantalon qui descend au genou, recouvert d'une robe « qui ne donne la liberté qu'aux bras ». « Les femmes, désireuses de faire cette année sensation sur les plages, devront donc dépenser pour dissimuler à nos yeux leur académie, au moins autant d'argent qu'il leur en coûta l'an passé pour nous l'exhiber généreusement²² ». Mais l'essentiel n'est pas, mouvant d'un été à l'autre, le degré de la dénudation que prévoit la mode estivale. L'essentiel est dans la naissance d'un ordre à part des tenues vestimentaires dont la nouveauté tient tout entière dans la subversion des pratiques d'apparence habituelles. C'est d'une discontinuité du paraître qu'il s'agit d'abord de se rendre maître.

- 12 Les tenues de plage deviennent, au féminin tout spécialement, l'un des lieux par excellence de la mise en jeu des apparences. « C'est lorsque vous apparaîtrez en maillot que vous serez le plus regardée, admirée, prévient Ève à l'été 1939. « Le maillot, poursuit *Le Canard enchaîné*, est le vêtement le plus difficile à porter parce qu'il révèle tout et ne pardonne rien²³ ». S'impose alors, d'abord dans le rang des classes moyennes cultivées, un ordre neuf de la préparation de soi aux exigences de l'été (s'épiler, affiner sa taille, amincir son ventre, etc.), et s'impose avec lui une gamme nouvelle d'inquiétudes dont témoignent les courriers des lectrices : « Ma poitrine est grosse et tombante, déplore une dactylo dans *Votre beauté* en 1937 ; je mesure 1,70 m, je n'oserai jamais me mettre en maillot, je suis désespérée²⁴ ». Les conduites estivales d'apparence qui prennent forme en ces années, années qui sont celles du déploiement de l'esthétique professionnelle et des « salons de beauté », contribuent historiquement, c'est certain, à faire du corps féminin un *corps pour autrui*²⁵. S'en tenir là, pour autant, n'est pas dire l'essentiel. La mode estivale, la forme changeante des tenues, l'exigence neuve des savoir-faire

personnels que réclame l'habitude annuelle de les porter en public, toutes ces choses épousent et incarnent à la fois un régime singulier des apparences qui n'appartient qu'à la saison. Ou mieux encore : qui fait exister la saison estivale à travers les tenues proprement estivales.

Ordre et désordre dans le paraître saisonnier

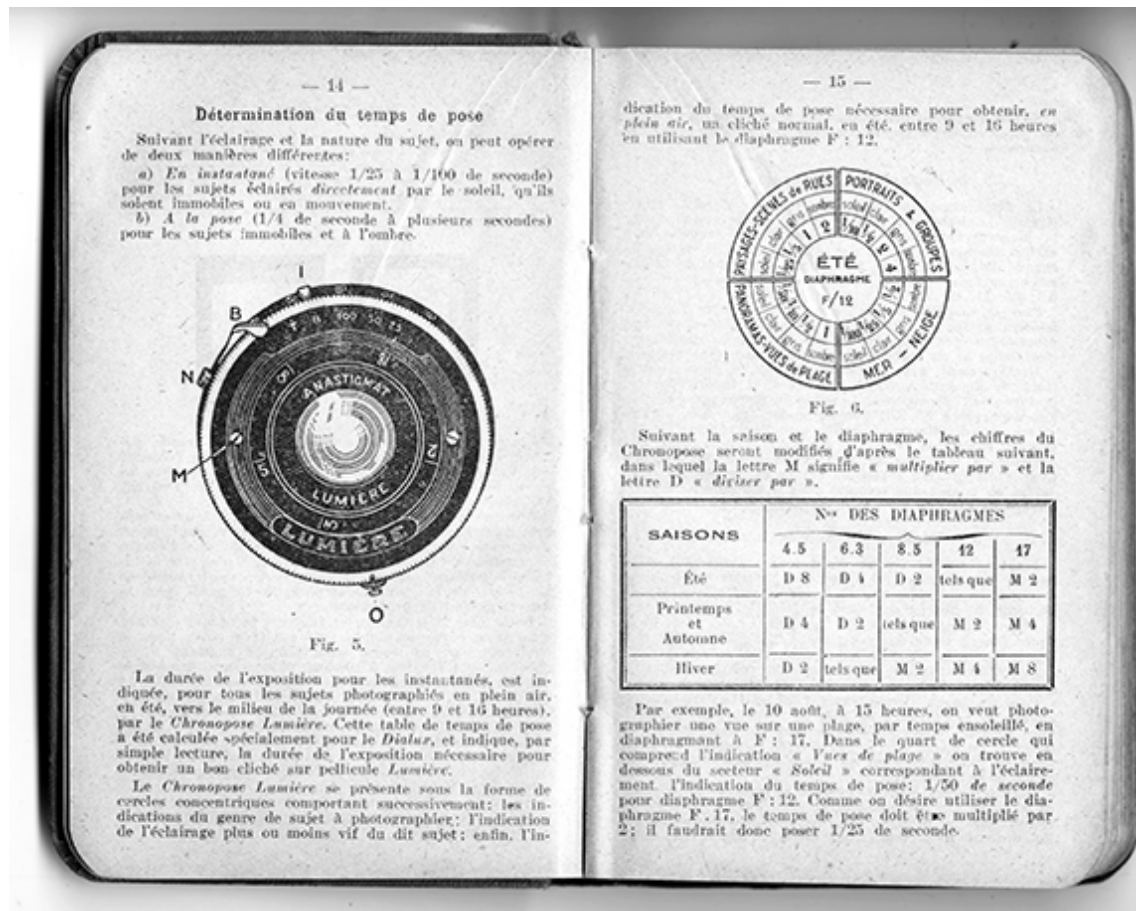
- 13 Ce n'est pas de dénudation, plus ou moins poussée, que vit la mode estivale. Elle se rattache aux autres saisons, non plus par la métamorphose des tenues qu'elle commande, mais par le renversement des règles qui organisent ces tenues. L'été, désormais, ne récusé rien tant que les sophistications et les édits de la mode. Les tenues de plage, proclame l'ensemble des magazines féminins dans l'entre-deux-guerres, sont incarnation de la simplicité et du naturel. Un naturel évidemment très travaillé et qui réclame une maîtrise des apparences. Rien n'est mieux récusé que les poses et les artifices. « C'est le moment où nous devons abandonner cette coquetterie qui est un souci permanent l'hiver²⁶ ». Les maillots de bain en portent notamment l'exigence. « Ils sont et ne peuvent être que simples. Simples quant à la forme, à la matière, à la décoration », assure Vogue à l'été 1930, qui n'hésite pas à faire des paysannes les vraies détentrices de ce savoir-faire libéré de toute recherche²⁷.
- 14 C'est une tout autre saison estivale qui s'impose alors, et qui s'incarne dans ce jeu social des apparences. Ce mouvement historique, on aurait tort toutefois de l'imaginer apaisé, tort d'en faire le lieu d'un glissement subreptice. Précisément parce que la mode estivale qui s'invente alors, ou plus exactement l'ordre estival des manières de se vêtir, met en jeu de profonds reclassements sociaux que l'inventaire patient des tenues ne saurait laisser voir, elle donne lieu à des résistances, à des luttes et à des empoignades qui, oubliées depuis, se révèlent considérables. On s'injurie et on se bat, dans l'entre-deux-guerres, au sujet de la mode estivale²⁸. Les tenues de plage apparaissent alors, dans les rangs de la bourgeoisie traditionnelle souvent proche de la droite chrétienne, comme des pratiques de « vermine » ou de « racaille », comme un « spectacle révoltant », un « crime contre l'esthétique et contre la décence²⁹ ». En 1933, en plusieurs

lieux du pays, à Malo-les-Bains, à Batz-sur-Mer, à Sanary-sur-Mer, ont lieu de véritables bagarres de plage. Elles ont allure commune : un groupe d'habitants et d'habitues de la plage s'emporent contre ceux qui arborent des tenues qu'ils jugent intolérables, et, à coups de pierre, de pied ou de bâtons, leur administrent des « corrections publiques » et finissent par les chasser. « Bravo !, s'enthousiasme ici ou là le clergé local. Ne laissez pas le haut du pavé aux porcs et aux sauvages ». La lutte s'organise rapidement à l'échelle nationale. Contre les maillots de bain qu'ils estiment trop ajustés ou trop échantés, contre les peignoirs trop peu couvrants, les principales ligues de lutte contre l'immoralité publique se mobilisent et mettent sur pied une gigantesque croisade morale dont ils font une priorité dans « l'assainissent du pays ». Des tournées sont organisées sur les plages chaque été, des tracts, des affiches, des pétitions et une multitude de réunions publiques souvent houleuses s'efforcent de dénoncer les « tenues scandaleuses » et de mettre les pères et les mères de famille en mouvement contre le « libertinage des costumes³⁰ ». Une réglementation est peu à peu mise en place. Elle consiste, éparse et cohérente à la fois, en une foule d'arrêtés municipaux qui organisent ainsi ce qu'il est possible de porter, l'été, sur les plages. La plupart précisent que les « tenues malséantes ne sauraient être tolérées ». Le port d'un « costume de bain décent » est prescrit et soumis à une pointilleuse arithmétique. À La Flotte, « l'usage du slip ou caleçon court et du maillot d'étoffe transparente est formellement interdit³¹ ». À La Rochelle, il est interdit de se baigner, de circuler et de s'exposer sur la plage « sans être revêtue d'un costume de bain ou maillot complet, c'est-à-dire couvrant entièrement le torse, le bassin et la partie haute des membres inférieurs³² ». À Arcachon, à Biarritz, à Saint-Brieuc, à Wimereux et dans le Bas-Rhin, les arrêtés sont plus précis encore : le maillot, s'accordent-ils, « doit être établi de manière telle qu'il recouvre entièrement les cuisses, les hanches, l'abdomen, la poitrine et le dos³³ ». Une police des tenues s'organise ainsi que l'intervention et les remontrances des gendarmes transforment parfois en motif de colère sur les plages. L'État lui-même – ou plus exactement le ministère de l'Intérieur puis la Chambre des Députés – est régulièrement exhorté à se saisir de la question des tenues estivales.

- 15 Un code de la variation saisonnière s'édifie donc en quelques années. Non pas celui que les administrations municipales s'efforcent d'encadrer, mais celui contre lequel elles luttent. Ce qui s'impose tient moins à la nature effective des tenues, moins même à la façon dont elles viennent rompre les habitudes vestimentaires ordinaires, que dans ce qui prend vie à travers elles : ce qui s'impose alors, et dont les principes mènent encore à peu près jusqu'à nous, c'est la compétence sociale à la variation saisonnière des façons d'être et de se tenir. Au centre des modes de classement et de distinction entre les êtres se tenaient jusque-là les rangs, les titres, les places et les appartenances. On assiste en ces années, en lieu et place de ces principes anciens, à la promotion proclamée des pratiques d'apparence et tout spécialement de la capacité estivale à se libérer des règles usuelles du vêtir pour en adopter d'autres. Savoir, l'été venu, se montrer « naturel », renverser les règles du paraître vestimentaire, savoir opter pour des tenues qui s'affranchissent au plus haut point de ce qui se fait le reste de l'année, et avec d'autant plus d'exigence que le reste de l'année on se montre tiré à quatre épingles, toutes ces choses, qui font apparaître comme guindés, gauches ou empruntés ceux qui ne savent pas jouer le jeu de la variation saisonnière, signent l'avènement d'un ordre neuf des apparences qui, prétendent ceux qui en adoptent les principes, n'est plus gouverné que par le libre exercice des goûts et la répudiation des modes. Et l'essentiel est bien là : le régime estival des tenues qui s'impose dans l'entre-deux-guerres donne corps à un rapport inédit à la saison estivale. Ce n'est alors plus une saison comme les autres dans le continuel balancement des modes, le printemps succédant à l'hiver et l'été au printemps, mais une saison de l'affranchissement et du retournement consciencieux des apparences instituées qui fait justement des apparences le point à partir duquel tout se recommence pour un temps.
- 16 En d'autres termes, on ne change pas seulement de tenues quand vient l'été, ou parce que vient l'été : on change surtout la place qu'occupent les tenues dans l'organisation du monde social. La mode estivale vaut moins pour ce qu'elle est (le look *gypset* et tout ce qu'on voudra) que pour ce qu'elle est *subversion de ce qui est*. Elle fait du même coup apparaître combien la vie sociale des apparences, si l'on entend par là les manières de se vêtir (ou de se dévêtir) et le genre d'attention collective qui est portée aux façons d'être vêtu (ou

dévêtu), ne se maintient pas au même niveau aux différents moments de l'année ; elle passe par des phases successives et régulières d'intensité croissante et décroissante³⁴. Au fond, ce qui se joue dans l'entre-deux-guerres invite à approfondir ce qui reste à coup sûr l'intuition la plus féconde que contenait la *Philosophie de la mode* que Georg Simmel a fait paraître en 1905. La pluralité des manières d'être, disait-il, la multiplicité et même les contradictions dont elles sont faites, et en l'occurrence l'alternance saisonnière à laquelle elles sont soumises, se révèlent décisives dans nos existences : loin d'en constituer une faiblesse ou une incohérence, elles en sont « la forme structurante ultime³⁵ ». Ce qui se joue dans l'entre-deux-guerres, et qui se dit tout particulièrement dans la mode estivale, c'est-à-dire dans ce moment de l'année où l'on peut compter les pardessus, les voir disparaître et voir s'affirmer à leur place l'évidence de tenues qui sont d'abord négation de toutes les autres tenues, c'est précisément l'historique métamorphose de cette forme structurante. Et la leçon de cette histoire est bien là : il y a, installée au cœur des pratiques d'apparence, soumise à des transformations qu'il faut prendre soin de suivre et de recomposer, quelque chose comme une charpente des façons d'être dans le fait de n'être pas toujours la même chose³⁶.

Détermination du temps de pose suivant les saisons et les sujets photographiés en plein air, *Agenda Lumière*, 1933.



© Collection Modes pratiques.

NOTES

- 1 Léon-Paul Fargue, « Beau temps parisien », *Déjeuners de soleil*, Paris, Gallimard, 1942, p. 107-110.
- 2 Cet article voudrait être un approfondissement des travaux qui ont donné lieu à un livre : Christophe Granger, *La Saison des apparences. Naissance des corps d'été*, Paris, Anamosa, 2017.
- 3 C'est, pour une tout autre période, tout l'enjeu du travail historique conduit par Jean-Claude Schmitt, *Les Rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016, notamment p. 637-641 sur les rythmes vestimentaires.
- 4 Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1947 [1926] : « Objet de consommation très lente, le vêtement représente un véritable capital. Il

servira de protection dans la marche, la course, l'attaque ; il défendra contre la brousse, contre la pluie... On distinguera les vêtements portés le jour, des vêtements de nuit ; les vêtements de travail, des habits de cérémonie, souvent plus nombreux. La matière première sera déterminée par le milieu, le climat, etc. Organe de protection, le vêtement peut s'étudier suivant la partie du corps qu'il recouvre ».

5 Marcel Mauss, « Essai sur la variation saisonnière des sociétés eskimos. Étude de morphologie sociale » [1904], repris dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1966, p. 387-477.

6 *Elle*, n° 3730, 16 juin 2017. Le look gypset, dont *Vogue*, ce même été, soulignait qu'il est « la tendance phare de l'été », est né quelques étés plus tôt de la contraction de *gypsy* (gitan) et de *jet-set* ; il consiste, dans l'esprit, en une sorte de *nomade chic*, un peu hippie, un peu « intello », et, dans les tenues, en un « mix de crochet, de dentelles et de spartiates ». Le titre que je donne à cette partie est lui-même emprunté au numéro de *Elle*, ou plus exactement, et ce n'est pas sans importance, à l'opération commerciale lancée par le magazine et le site de mode outnet.com, qui consiste à proposer, pour l'été, une sélection de marques de luxes soldées (p. 49).

7 *Livre des costumes* : « depuis août 1542 jusque dans l'année 44, voici quels furent mes habits et mes faits et gestes ». On trouve une étude détaillée à ce sujet dans Philippe Braunstein, *Un banquier mis à nu. Autobiographie de Matthäus Schwarz*, bourgeois d'Augsbourg, Paris, Gallimard, 1992.

8 Roland Barthes, « Le temps qu'il fait », *Roland Barthes par lui-même*, Paris, Seuil, 1975, p. 178. Sur cette question, voir surtout Martin de la Soudière, *Au bonheur des saisons. Voyage au pays de la météo*, Paris, Grasset, 1999.

9 Sur l'essor de la confection, et plus largement sur l'histoire du vêtement « bourgeois » à cette époque, l'ouvrage de référence, même s'il ne contient que quelques notations sur la question pourtant décisive des métamorphoses saisonnières, demeure celui de Philippe Perrot, *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1981. Quant au mouvement de standardisation des formes et des tailles vestimentaires, voir surtout Manuel Charpy, « Ajustements. Corps, vêtements à tailles fixes et standards industriels au XIX^e siècle », *Modes pratiques. Revue d'histoire du vêtement et de la mode*, n° 1, 2015, p. 96-127.

10 Dr Auguste Benoist de La Grandière, *Notions d'hygiène à l'usage des instituteurs et des élèves des écoles normales primaires*, Paris, Delahaye, 1877,

p. 77.

11 Sur l'histoire des rapports à la saison estivale, voir notamment Christophe Granger, « Le soleil, ou la saveur des temps insoucieux », in Alain Corbin (dir.), *La Pluie, le soleil et le vent. Une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait*, Paris, Aubier, 2013, p. 37-68.

12 Dr Benoist de La Grandière, *Notions d'hygiène à l'usage des instituteurs*, op. cit., p. 20.

13 Ibid., p. 75.

14 Jules Chéret, Affiche publicitaire pour Le Bon Marché (36 rue Turbigo, au coin de la rue Saint-Martin), 1877.

15 Voir notamment *L'Illustration*, 4 juillet 1891, p. 10-11 ; *Femina*, 15 août 1904, p. 277-279, et *Femina*, 1er juillet 1913, p. 368-370 (pour la citation).

16 « Un scandale sur la plage », *Le Rire*, 5 août 1933.

17 Ces trois citations sont respectivement tirées de Dr Georges Mouriquand, *Clinique et météorologie*, Paris, Masson, 1932 ; Dr Marius Piéry (dir.), *Traité de climatologie biologique et médicale*, Paris, Masson, 1934, t. 2, p. 981-1000 ; et Maurice Maeterlinck, *Passez l'été sur la Côte d'Azur, il n'y pleut pas !*, Paris, Barreau, 1938, p. 5-6.

18 *Femina*, juillet 1934, p. 34.

19 Albert Flament, « Tableau de l'été méditerranéen », *La Revue de Paris*, 1er octobre 1927, p. 689-703.

20 *Vu*, 20 août 1930, p. 820-821.

21 Jean de Pierrefeu, « Aperçus de plage », *L'Œuvre*, 1er septembre 1927, p. 1.

22 Gabriel Lacaze, « Cachez ce sein... », *Sans-gêne*, 6 juillet 1935, p. 12. Sur le pyjama, voir Robert de Beauplan, « Pyjamapolis », *L'Illustration*, 22 août 1931 ; à ce sujet, voir les développements de Christine Bard, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Seuil, 2010, p. 287-288.

23 « Conseils pour porter le maillot de bain », *Le Canard enchaîné*, 1er juillet 1936, p. 4.

24 « Courrier », *Votre beauté*, avril 1937, p. 57.

25 « Tandis que, pour les hommes, la cosmétique et le vêtement tendent à effacer le corps au profit de signes sociaux de la position sociale (vêtement, décorations, uniforme, etc.), chez les femmes, ils tendent à l'exalter et à en

faire un langage de séduction », voir Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 106. Sur l'essor du marché de l'esthétique, voir, s'agissant surtout de la formalisation « médicale » de la beauté, Nicolas Guirimand, « De la réparation des “gueules cassées” à la “sculpture du visage”. La naissance de la chirurgie esthétique en France pendant l'entre-deux-guerres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 156-157, 2005, p. 72-87.

26 Ève, 28 juin 1939, p. 11.

27 « Vacances », *Vogue*, juillet 1930, p. 40 et 76.

28 Sur ces épisodes, voir Christophe Granger, *La Saison des apparences*, op. cit., p. 157-201.

29 Voir notamment Georges Anquetil, *Le Bal sur le volcan. Mœurs de vacances*, Paris, éd. Anquetil, 1925.

30 Union des associations de défense de la moralité publique, *Protestation des pères de famille*, Paris, 1934.

31 Arrêté municipal, La Flotte, 17 août 1933.

32 Arrêté municipal, La Rochelle, juillet 1934.

33 Arrêté municipal, Arcachon, 23 juillet 1931.

34 Je détourne ici, en la pliant à la seule question des modes vestimentaires, une phrase de Marcel Mauss, « Essai sur la variation saisonnière des sociétés eskimos », art. cité, p. 473.

35 Georg Simmel, *Philosophie de la mode*, Paris, Allia, 2013 [1905], p. 7-8.

36 Je remercie Manuel Charpy et Gil Bartholeyns, l'un pour son invitation à écrire ce texte et l'autre pour la pertinence de ses remarques.

AUTHOR

Christophe Granger

Vêtements d'été, vêtements d'hiver

Le temps est venu de remiser les vêtements hors-saison

Christine Martin

TEXT

Sans titre



Louise Richard

- 1 Ça se déroule toujours peu ou prou au même moment de l'année. Quand on change d'heure, on en profite pour changer de vêtements. Sur le papier, c'est très simple : on passe l'heure gagnée à la fin d'octobre à remiser les robes fleuries et l'on bâille après les jolis jours enfile. Pour l'été, c'est plus compliqué : on perd l'heure qu'on nous enlève, donc une heure inexistante, à housser de lourds vêtements, mais le jeu en vaut comme on dit la chandelle, plus besoin de feu dans la cheminée, à nous les hirondelles.
- 2 Chez nous, housser c'est hisser. Notre appartement offre par chance une petite pièce configurée en L, que nous appelons pompeusement « dressing ». Les vêtements y sont, effectivement, dressés à bien se tenir sur deux étages sur la grande barre du L. Pour la petite barre du L, compter jusqu'à trois, c'est haut de plafond chez nous. Trois étages de chemises et vestes correspondent à deux de robes et manteaux. On place donc en haut ceux qui ne sont pas de saison, en bas ceux dont on voudra se saisir pour se vêtir. Rien qui s'apparente à un

casse-tête jusque-là. Mais ce serait sans compter que l'année ne compte pas que deux saisons. Et que, curieusement, le printemps et l'automne figurent comme des demi-saisons, pour lesquelles il faut trouver un peu plus que des demi-solutions, le tout additionné durant six mois tout de même.

- 3 Ainsi voit-on se maintenir au rez-de-chaussée une garde-robe intermédiaire, convenant aux températures indécidables qui ne versent ni dans le chaud ni dans le froid. Imperméables, trench-coats légers, vestes... fidèles et fiables mais forcément un peu ennuyeux puisqu'ils nivellent l'existence autour d'une température moyenne de 14 degrés Celsius avec risques de pluie en fin de matinée. Un peu l'équivalent des escarpins fermés au rayon chaussures, ça va en toutes saisons et par tous temps. La météo s'invite un peu trop dans la garde-robe et si elle la rend morne, à qui s'en prendre ?
- 4 Revenons aux vraies, aux pures et dures, aux saisons tranchées. Alors, 31 octobre, 31 mars, qu'est-ce que je monte, qu'est-ce que je descends ? Le chaud s'en va quand le léger arrive et inversement ? Là intervient une autre logique, totalement irrationnelle : la saison des amours pour les vêtements. Petits nouveaux très chéris, pas récents encore très aimés, très anciens pas tout à fait oubliés. Détaillons, exemples à l'appui.
- 5 Les très anciens pas tout à fait oubliés : par exemple, un manteau Issey Miyaké acheté en 1986, une prouesse en fausse fourrure que son très grand col châle et ses emmanchures kimono apparenteraient plutôt aux années vingt. Sur les sites de vente entre particuliers où tout ce qui a plus de dix ans est considéré comme vintage, je me demande comment on le qualifierait. Muséal ? Il est de ceux qu'on évoque comme des amis qui ont tant compté mais que l'on ne voit que tous les trente ans. Comme cette belle robe-chemisier Alaïa en coton vert, à l'immense jupe corolle. Tellement verte, tellement corolle. Achetée du temps où la boutique Alaïa, c'était un appartement rue de Bellechasse où l'on venait fouiller sous l'œil aiguisé de Farida. L'une descend, l'autre pas.
- 6 Pas récents encore très aimés : par exemple mon si joli manteau en tweed et cachemire de chez Hermès. Il a un col creux, une sorte de col tunnel dans lequel on peut glisser un foulard via une fente au centre, très discrète ; il a des manches très larges dans lesquelles on

peut mettre ses mains (gantées long de préférence) comme dans un manchon ; sur la doublure de soie vert olive sont esquissés en bleu marine des dessins de la Tour Eiffel et des ponts de Paris. Dessiné par Jean-Paul Gaultier, pour moi la meilleure cuvée. Un des cinquante cadeaux faits par F. pour mes cinquante ans. Ou cette robe que je porte en écrivant ces lignes, Gaultier encore décidément, noire en maille de coton épais avec un col marin finement zippé, deux lignes dorées qui mettent des bijoux à la robe. Elle a bien vingt ans et c'est une de mes robes préférées. J'ai bien cru l'avoir perdue lors d'un premier lavage à la machine, d'où elle est ressortie taille enfant de l'essorage. Mais en séchant toute la nuit sur son cintre, elle s'est détendue. Moi aussi. Pas une saison d'hiver où je me passe de ces deux-là.

- 7 Petits nouveaux très chéris : ils portent l'ivresse des dernières acquisitions. « C'est vous le nouveau parfum du jour ? » dit une maîtresse délaissée à la nouvelle conquête de son ex-amant, dans *Women* de Cukor. L'expression fleurit bon l'éphémère. Mais Crystal [Joan Crawford] est vendeuse de parfums, elle s'y connaît en marchandise éventée. Les petits nouveaux sont encore plus irrésistibles si achetés à contre-saison, faisant oublier la fuite en avant du temps et désirer précocement les frimas, comme ce pantalon de cuir acheté en juillet sur LeBonCoin (mais pourquoi les gens ne portent-ils pas ce qu'ils ont de plus beau et le revendent-il si peu cher ? – une énigme). Il y a aussi de nouveaux petits nouveaux achetés sur internet, même pas vus en vrai, ni touchés ni essayés. Le défi est maximum. Il faut que ça « aille ». Si oui, et s'ils remplissent la promesse de leur photo, l'amour sera absolu. À chaque saison son fringue-*dating*.
- 8 Une autre absurdité de ce défilé concerne les pliés, privilégiés : les vêtements qui ne sont pas sur cintre. Ceux de la commode, ceux du placard, ceux qui n'ont pas droit au dressing (ceux qui ont la chance d'être hors poussière, dirait F., inlassable traqueur de moutons). Eh bien ils restent là où ils sont trois cent soixante-cinq jours par an, et personne ne viendra les en déloger. Ils sont au vu et au su de l'œil et de la main, chaque jour. Leur mise au rencart se cristallise cependant par une quarantaine chimique. Le traqueur de poussière chasse la mite vorace. Celles-ci ne s'acharnant que sur ses propres effets, faciliterait-il leur saison de reproduction qu'il ne s'y prendrait pas autrement. Comme appâtées par la naphthaline, elles s'ébattent joyeu-

sement entre les mailles du filet. Je déteste tellement cette odeur et les navrants petits résidus de poudre que les plaquettes laissent une fois évaporées que je pourrais faire placard à part.

Sans titre



- 9 Mais sortons couverts, reparlons plutôt de cette histoire de housse. La housse protège, c'est son rôle, mais elle cache, c'est son défaut. Surtout quand on fait l'emplette de housses en intissé (un comble pour stocker les tissus) assez vastes pour contenir, sur cintre :
- 10 – Deux manteaux, ou ;
- 11 – Tous les pantalons d'hiver, ou ;
- 12 – La moitié des robes d'été.
- 13 Chacun sur son cintre, dont les crochets sont réunis par un puissant élastique pour être hissés sur la tringle supérieure. Nettoyés,

reprisés, remmaillés, reboutonnés, ré-ourlés, prêts à servir sans faillir. Il ne faut pas faiblir dans les choix, car une fois dans sa housse, la garde-robe devient fantomatique. Un garde-à-vous pâlot tout là-haut.

- 14 A-t-on besoin d'un « remisé » à rebours du calendrier ? Le repentir se paie cher. Une perche munie d'un crochet permet d'aller saisir la housse par le biais de son bouquet de cintres. Après longue palpation du vêtement putatif, on décroche parfois le bon, parfois non.
- 15 C'est rare mais c'est arrivé : en août en Australie, pleine canicule ici, les gens portaient des vêtements d'hiver et nous des habits légers. Nous étions regardés en touristes, d'un œil un peu condescendant où se logeait aussi la résignation : les condamnions-nous donc à un éternel été (comme celui que l'on nous promet pour 2023 – les manteaux n'en reviendront pas) ? Le luxe de partir aux antipodes en janvier, aussi, est devenu une occasion de décrocher ces fameux cintres. Si on déhoussait cet hiver ?
- 16 L'une des questions les plus épineuses dans l'histoire, c'est celle de la juste appréciation du changement des tenues. Sans bouger de sa latitude, quand est-on de saison ? Hors saison ? Quand faut-il renoncer à un pan entier de garde-robe ? Amorcer le mouvement avec davantage de finesse que ne le font les collections dans les vitrines ? Le basculement est subtil, comme l'est la sensation d'être légèrement à côté de la plaque avec *encore* des gants ou *toujours pas* de collants. Bien sûr, là aussi, prime à l'audace, prime à la devance, à l'anticipation. Le printemps est servi. L'hiver est lancé.
- 17 Heureusement il y a le soir. C'est presque une cinquième saison à lui seul. Le soir permet (exige !) d'arriver en fines bretelles ou dos nu par températures négatives. Le soir nous fait entrer en soie, claquer le pavé en hauts talons, fumer en smoking. Le soir se fiche complètement du temps qu'il fait. Il fait son propre temps. On dit qu'on s'habille pour le soir mais souvent on se déshabille. D'un rien. Non que je passe ma vie à sortir et à rougir sous les sunlights. C'est plus sobre mais comment résister à l'envie de « faire sa plume » – comme dit ma belle-mère Suzanne, qui à plus de trois cent quatre-vingts saisons, s'habille en strass et paillettes chaque jour que Dieu fait.

AUTHOR

Christine Martin

Collection automne/hiver

Clémentine Mélois

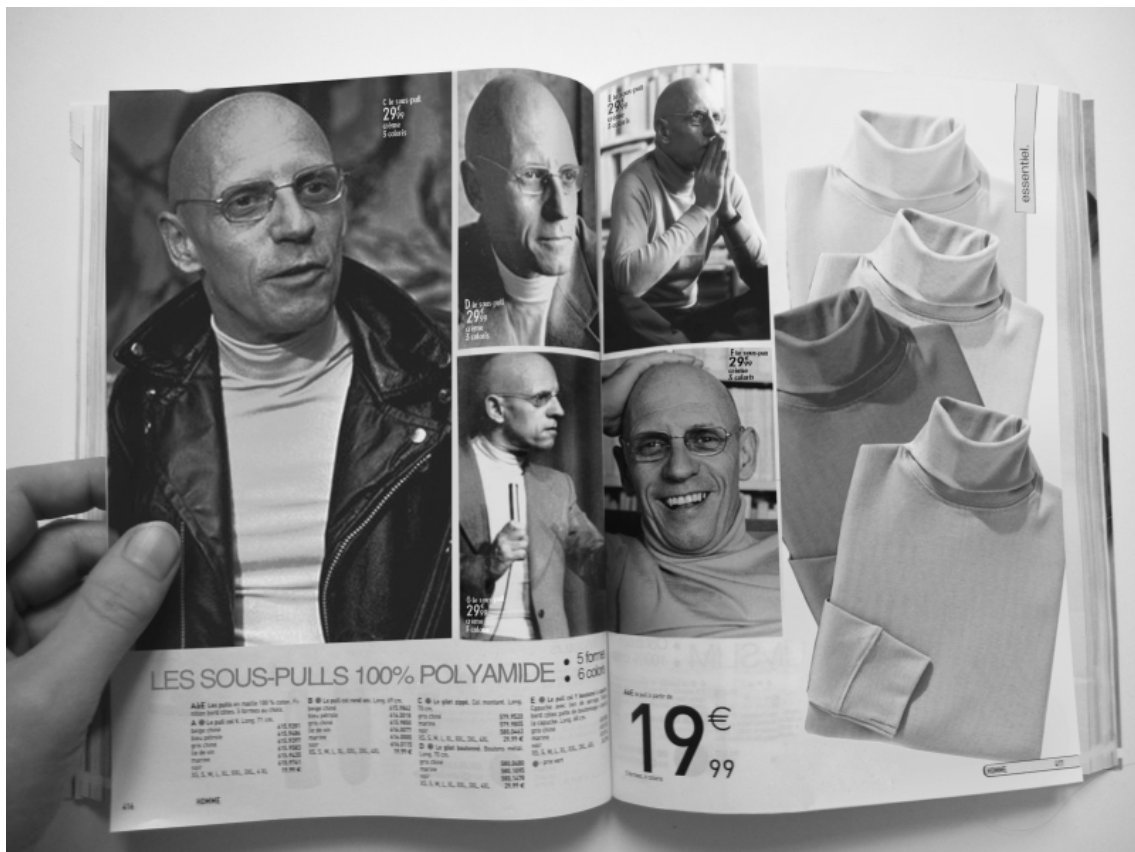
TEXT

L'uniforme M.D. Marguerite Duras



© Clémentine Mélois

Collection automne/hiver. Michel Foucault,



© Clémentine Mélois

AUTHOR

Clémentine Mélois

Quelques habits saisonniers de Bécassine

Sauts de lit, mantes de bain et calots divers

Nicole Pellegrin

OUTLINE

L'héroïne comique d'un journal d'enfants et de 26 albums. Quelques remarques d'ordre graphique et sociologique

Voir-et-lire une bande dessinée à l'ancienne

Violences cachées

Mémoires

Tenues de jour, tenues de nuit. Bécassine et la mode fluide

Un déguisement uniforme et éclatant
Bretonnité et calvitie
Verdeur/vigueur ?
Les peignoirs de la nuit et du lever
Une marquise en son déshabillé
Les débraillés ancillaires de la nuit
Modes saisonnières. Les vêtements d'exception de bécassine en villégiature
La baignade
Grands froids et autres intempéries
Sexe et exotisme des accessoires de tête
Étrangetés
Masculinités
Conclusion

TEXT

« Que va faire notre héroïne maintenant ? Théa, ses sens en éveil, ses lunettes sur le nez, essaie de deviner la suite. Mais Bécassine défait tous les pronostics. »

Chantal Thomas, *La vie réelle des petites filles*, Paris, Gallimard, 1995 [2010]¹.

Bécassine dans la neige, couverture de l'album, 1933 édition Gautier-Langeureau.



© Agence Kharbine-Tapabor.

- 1 Connue pour sa grande sottise et sa bonté sans failles, Bécassine est le personnage fétiche d'un magazine pour enfants de « bonne famille », né le 2 février 1905 et disparu le 25 août 1960 : *La Semaine de Suzette*². Présente dès la création du journal, la domestique bretonne de la marquise de Grand Air en anime le numéro hebdomadaire sous forme d'une planche de bande dessinée, planche qui, d'abord autonome puis faisant série, permet, à partir de 1913, l'édition parallèle d'une trentaine d'albums thématiques³. Aujourd'hui, des rééditions à succès de ces mêmes albums, la publication d'habiles pastiches⁴, la fabrication de poupées et d'objets dérivés de toutes sortes (travestissements compris), voire de films plus ou moins réussis, assurent la pérennité d'une porteuse de coiffe au visage lunaire et généralement privé de bouche et d'oreilles⁵. L'étrange

costume dont paraît toujours revêtue cette « Bretonne », est d'un vert soutenu que ponctuent du rouge, du noir et du blanc. Bécassine affirme ne jamais vouloir le quitter bien que cette monotonie la lasse parfois : « Ma robe et ma coiffe n° 1 qui d'ailleurs ressemblent comme deux gouttes d'eau à ma robe et ma coiffe n° 2, et même à celle n° 3⁶ ». Est-ce pour cela qu'elle en modifie occasionnellement l'agencement grâce à divers accessoires et à de loufoques vêtements « de saison », ce qui la transforme, paradoxalement, en témoin privilégié de tous les phénomènes de modes survenus en France au cours du premier xx^e siècle ?

- 2 Auprès de Bécassine, plusieurs générations de petites filles (et quelques garçonnetts) ont appris le rire, les bonnes manières, le goût des paysages et les plaisirs d'un habillement adapté aux circonstances de la vie et des saisons. Gamine, j'ai moi-même fait de Bécassine mon héroïne de papier favorite. Elle avait tant d'idées, fracassait tant d'objets, visitait tant de lieux, rencontrait tant de gens attachants et bizarres ! Ses mésaventures burlesques me fascinaient malgré l'interdit qui pesait sur elle dans une partie de ma famille, celle qui était à la fois bretonne, laïcarde et radicale-socialiste ! Devenue historienne du vêtir et du voyage, je chéris autrement cette Finistérienne de pacotille, sa bien-pensance de façade, ses cocasseries et son accoutrement faussement immuable au sein d'un monde tenté par la permanence mais secoué par les guerres et les bouleversements socio-économiques du premier xx^e siècle. Désormais sensible aux différents niveaux de lecture possibles de gags doux-amers, je m'amuse à trouver dans Bécassine l'image, édulcorée mais double, de la bonne-à-tout-faire et de l'aventurière qui peut-tout-oser. Cette migrante de l'intérieur, promue nourrice sèche dans les beaux quartiers, côtoie toutes les couches de la société française et de quelques Ailleurs, car elle parcourt, entre autres, l'Angleterre, la Turquie, l'Amérique du Nord, la Suisse, le Pays Basque, les océans et Madagascar, et ses concepteurs se sont plu à la transformer à l'occasion en aviatrice, automobiliste, alpiniste, institutrice, muséologue, exploratrice, etc. Ils lui font dire qu'elle a fait, le temps d'un voyage en « roulotte » (caravane), « à la fois le chauffeur, la cuisinière, la femme de chambre et la blanchisseuse⁷ ». Je prétends du même coup que cette fiction de globe-trotter polyvalente peut encore servir mes

désirs de savoirs nouveaux comme mes envies d'en sourire, y compris en matière de vêtements saisonniers et d'excentricités en tous genres.

- 3 Ô saisons ! Ô châteaux ! Ô dingos ! Sans oser convoquer Manchette, Rimbaud et Varda⁸, j'observerai ici seulement trois des singularités extérieures accordées à Bécassine par ses créateurs (Caumery l'écrivain, Pinchon l'illustrateur et Jacqueline Rivière l'initiatrice⁹) : la permanence d'un « costume » vert dit breton ; les irrptions d'un déshabillé nocturne cocasse, le peignoir ; l'émergence de tenues balnéaires et touristiques plus ou moins adaptées au physique massif de l'héroïne : tenues de bains, mais aussi voiles musulmans, lainages montagnards et casques coloniaux.
- 4 Dans l'espace-temps de la villégiature et du repos nocturne, Bécassine serait-elle la promotrice insoupçonnée du *sportswear* et le témoin – critique – de changements majeurs au sein de la culture vestimentaire française ?

L'héroïne comique d'un journal d'enfants et de 26 albums.

Quelques remarques d'ordre graphique et sociologique

- 5 Restée extérieurement à peu près la même depuis son apparition dans une page du premier numéro de *La Semaine de Suzette*, Bécassine offre une silhouette et une garde-robe immuables, à peu d'exceptions près. Néanmoins, tout au long de son existence de papier, elle ne cesse de bouger et c'est un personnage infiniment dynamique et gyrovague que permet de *visualiser* la lecture de ses mésaventures.

Voir-et-lire une bande dessinée à l'ancienne

- 6 Présente dans chacune des six à douze vignettes d'une même planche, elle s'y agite au point de traverser parfois la page en diagonale et ce mouvement perpétuel d'ordre avant tout graphique se double de la narration d'incessants voyages. En effet elle n'arrête pas

d'arpenter les provinces françaises, les quartiers de Paris, le vaste monde et les lieux de conflits d'un premier xx^e siècle marqué, entre autres, par l'exaspération des nationalismes, l'exode rural, la reconfiguration des régionalismes, les aspirations féministes, l'exploitation coloniale, le goût de la vitesse, le bouleversement des « arts ménagers », les débuts des congés payés, etc. De tous ces événements, elle est l'observatrice et parfois la victime¹⁰ Elle semble aussi en être l'actrice. L'appartenance au sexe féminin d'une créature de fiction est inédite et fait de Bécassine une pionnière dans le monde de la presse enfantine, alors en pleine émergence. Elle est tout à la fois l'effet et une des causes du développement du neuvième art pendant la même période.

- 7 Il est plaisant de lire, et d'abord *voir*, les vingt-six albums, parus entre 1913 et 1939, qui scénarisent les aventures de Bécassine. Les analyser comme des documents visuels et textuels, mais aussi tenter de les refaire « jouer », permet de conjuguer différents plaisirs. Ceux-ci dérivent tout d'abord de la jouissance esthétique que procurent la « ligne claire » d'un graphisme innovant et le dynamisme d'une mise en page elle aussi pionnière en France. En effet, privées de cadres et de phylactères, des vignettes abondantes et colorées se déploient en tous sens sur la planche et elles sont à peine lestées de quelques lignes de texte où alternent des dialogues, des récits, des « confessions », des descriptions¹¹. Ces images retiennent d'autant mieux l'attention qu'au gré d'épisodes bizarres et variés, elles mettent en scène des anecdotes qui, évidemment sans conséquences graves, ont toujours une fin heureuse et relancent l'intérêt. Bécassine fait rire et répare toutes les formes du Mal. Benoîtement ou malicieusement, celui-ci ne surgit vraiment que sous forme de cauchemars qui s'achèvent par des croquis enfantins ou par de burlesques chutes de lit¹².

Violences cachées

- 8 Les plaisirs que me procure, ainsi qu'à d'autres peut-être, la « lecture » de Bécassine proviennent enfin, aujourd'hui du moins, de la révolte née de cet émerveillement même, quand devient évidente la violence latente de rapports sociaux hautement inégalitaires, ceux qui régissent toute vie de migrante et de domestique et que la fiction

ne cesse d'embellir. Le fait frappe d'autant plus qu'ici, cette vie ancillaire offre une apparence toujours apaisée et sans conflits, et néanmoins, la petite servante bretonne ne cesse de la fuir, profitant de toutes les possibilités d'échappées belles. Il n'est pas rare en effet qu'elle affirme son désir de prendre seule le large et de ne plus être servante, rédigeant pour cela des petites annonces à l'orthographe erratique et lourdement risible :

Jeune fille ayant fé un peut tou les maitié y compris aviation, naufrage et course de chamo demande situation mouvementée de préférence¹³.

- 9 Serait-elle féministe ? Sans doute parfois¹⁴. Cependant le monde drolatique et enchanteur des albums dont Bécassine est l'héroïne n'est jamais subversif car il est encadré et dominé par de « bons maîtres » qui, à l'instar de la marquise de Grand Air, sont propriétaires de châteaux en province (Bretagne, Normandie, Touraine) et d'hôtels particuliers parisiens, et qui, lorsqu'ils partent en villégiature, y sont accompagnés par une domesticité nombreuse, dévouée et toujours reconnaissante¹⁵. Ce monde de riches, parce qu'il subit lui aussi les aléas de la guerre ou de l'économie mondiale, est contraint à l'occasion de réduire son train de vie et d'entériner l'apparition de certaines formes de mixité sociale, mais il n'apprécie guère les « rastaquouères » et leurs épouses vulgaires, les « sidis », les femmes autoritaires, les syndicalistes, les « congés payés », les « Bohémiens », etc. Du moins, le semble-t-il, car – ambiguïté et saveur d'une œuvre peut-être à double entente –, la distribution traditionnelle des rôles sociaux est sporadiquement contredite (souvent entre les lignes des dessins et des textes) par d'autres discours et par des personnages peu conventionnels, certes risibles, mais aimables, voire admirables. Parmi les acolytes de Bécassine, il y a en effet des princes africains qui sont peintres et fins lettrés, des jeunes femmes douées et responsables, des paysans attentifs au cours mondial des denrées et aux transformations du marché (y compris de l'art), des valets de pied connaissant les auteurs classiques, des savants sans prétention, etc¹⁶. Bécassine est un révélateur, au sens photographique, d'une idéologie à la fois conformiste, libérale et peu cléricalisée (à peine une demi-douzaine de silhouettes de religieux-euses). Du coup,

par-delà les rires qu'elle suscite, elle a pu (peut encore ?) devenir l'inspiratrice de messages de tolérance.

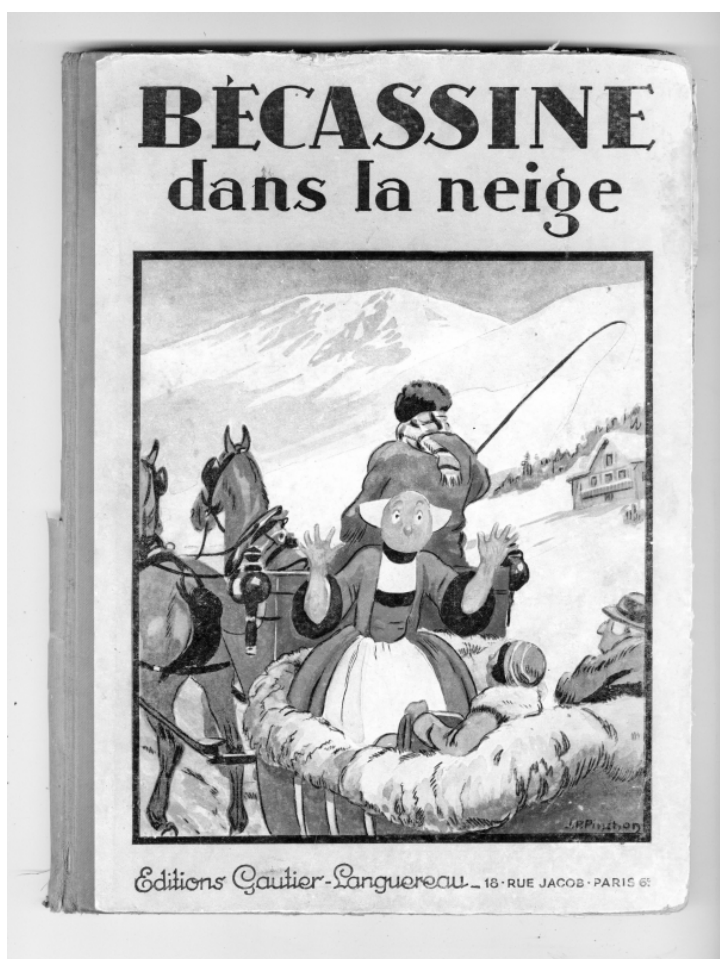
Mémoires

- 10 Il faut ajouter que la forme même du récit de ses aventures et mésaventures suscite d'autres types de titillations bienfaisantes. Le séquençage habile de ses tribulations dans le journal, puis dans les albums qui en sont tirés annuellement, crée un *suspense*. Cette attente pousse à tourner la page et à vouloir lire la suite sans tarder, alors que chaque planche se doit aussi de conter une historiette autonome et de s'auto-suffire sans rompre la continuité d'un récit, par ailleurs mené à plusieurs voix et plusieurs mains.
- 11 En effet, le conteur de toutes ces anecdotes est multiple : Bécassine, bien sûr, est une fiction racontée, croquée, rêvée par le couple formé par un scénariste et un dessinateur ; mais, au gré des pages ou des albums, ceux-ci ne se contentent pas de la faire agir et dialoguer, elle « pense » (très fort et souvent mal), mais surtout elle se sait et voit penser car elle ose se raconter, écrire des mémoires souvent interrompus, voire se dessiner, allant même jusqu'à apostropher ses créateurs et à tirer ses propres conclusions de ses bévues personnelles¹⁷.

Quend on c'est pas très bien se dirigé soi même, faux pas guidé les autres. C'est trot ambissieux ça peu pas réussir¹⁸.
- 12 L'alternance, variable d'un album à l'autre, de discours rapportés et de style direct, crée, de plus et de façon régulière, des ruptures de ton surprenantes au sein des dessins comme de leur sous-texte. Mémo-rialiste à l'orthographe incertaine et faiseuse d'illustrations grotesques, Bécassine sert de (contre) modèle pédagogique efficace à des fillettes qui doivent apprendre, en se distrayant, à bien écrire, à bien penser et à bien s'habiller. Elle les fait plus encore voyager car, fille de l'exode rural où se perdirent nombre de ses compatriotes, elle continue à se déplacer longtemps après s'être « placée¹⁹ ». Ce faisant, elle rend intelligible le Monde, avec ou sans majuscule, ses beautés et ses aléas, durables ou saisonniers.
- 13 Promeneuse d'enfants et non-récureuse de cuisine (un fait notable qui la distingue des bonnes ordinaires mais ne la classe pas tout à fait

parmi les nurses et préceptrices d'enfants²⁰), elle bouge et écrit qu'elle bouge. Cette éternelle transfuge, géographique sinon sociale, nous aide donc, grâce à – ou malgré – ses pitreries involontaires, à observer les élégances du « grand monde » et les bricolages de modes subalternes qui, les unes comme les autres, ne cessent de changer. Sauf pour Bécassine, l'éternelle déguisée.

Bécassine dans la neige, couverture de l'album, 1933 édition Gautier-Langeureau.



© Agence Kharbine-Tapabor.

Le club des aiguilles



© Agence Kharbine-Tapabor.

Tenues de jour, tenues de nuit. Bécassine et la mode fluide

- 14 Bécassine est née Anaïk Labornez à Clocher-les-Bécasses non loin de Quimper. C'est donc une bécasse-bornée -sans-nez. Qu'elle séjourne loin du « pays breton » ou qu'elle y fasse retour, qu'elle soit occupée à donner le biberon ou qu'elle conduise une voiture de course, elle est affublée d'un même et étrange costume qu'aucun ethnographe ne saurait classer²¹. Supposé coutumier, il ne ressemble en rien à celui – noir – de sa mère et à celui – fort bigarré – de leur proche parentèle paysanne, d'ailleurs tôt touchée par la vogue du chapeau et autres modernités vestimentaires²². Dans la vie quotidienne diurne (la villé-

giature accessoirise ses habits et la nuit les modifie radicalement, on y reviendra), la tenue de Bécassine se veut voyante, archaïque et peu seyante. Improbable, indémodable et proprement re-marquable (sa principale qualité), ce hors-mode est, pour toutes ces raisons, intemporel, ludique et peut-être moral. Et Bécassine de susciter le rire quand, contre toute vérité historique, elle proclame dans une planche tardive intitulée « Question de costume », où Loulotte, la fille adoptive de la marquise, est elle-même « en tenue de sport », portant béret, gros pull, pantalons de ski et chaussures de neige :

Elle répondit qu'elle avait fait vœu de ne jamais quitter le costume que sa mère et ses grands-mères avaient porté depuis toujours²³.

Un déguisement uniforme et éclatant

- 15 D'abord, il faut noter que, loin d'être un instrument explicite de dévalorisation de la bretonnité, le vestiaire régionalisant de Bécassine a pour fonction principale d'être graphique et facile à reconnaître. Toujours le même, il permet le repérage visuel immédiat du personnage dans la page, et il est lien et distinction, la reliant immédiatement à plusieurs mondes ici clairement stéréotypés : celui des patrons de vieille noblesse, celui de la domesticité, celui des estivants, celui des « indigènes » de l'Ailleurs, etc. Il décrit et rend comiques des environnements socio-professionnels et géographiques spécifiques ; il en caricature les modes et il s'en sert peut-être pour critiquer la frivolité de celles et ceux qui les suivent. Il est enfin une proclamation d'appartenance identitaire forte mais double, rattachant Bécassine – au grand dam des indépendantistes bretons –, à la fois, à l'Armorique et à l'ensemble français. Lors d'un passage de la frontière suisse, Bécassine s'étonne qu'on l'interroge sur sa nationalité (et sur son âge) :

« Votre pays ? » Comme si, rien qu'à mon costume, ça ne se voit pas que je suis française. Tout le monde sait que la Bretagne n'est pas en Patagonie. – « Votre âge ? » Question indiscreète. [...] ²⁴

- 16 Le respect, dans tous les albums, du marquage immédiat qu'autorise un vêtement unique et emblématique est alors inédit et sera appliqué, plus tard, par les meilleurs illustrateurs de BD enfantine, les créateurs

de Tintin, Spirou, Lucky Luck, Astérix, tous personnages dotés d'une garde-robe spécifique et permanente. La tenue, devenue familière de Bécassine, rattache l'héroïne à un statut ancillaire et provincial précis propre à « la Belle Époque ». Pourtant c'est un gage de succès encore aujourd'hui lors même que cette panoplie vestimentaire est définitivement devenue à nulle autre pareille. Elle est immédiatement reconnaissable et, pour cela, indélébile dans nos mémoires. Du hors-temps et du hors-saison, semble-t-il. Du faux coutumier et du vrai (ré)confort aussi. Cette permanence dans l'imaginaire du dessin est en effet rassurante et contraste avec la versatilité durable des modes portées par l'ensemble des comparses de Bécassine : son envieuse cousine Marie Quillouch bien sûr, mais aussi de nombreuses parvenues trop parées et des jeunes messieurs trop soignés²⁵.

Bretonnité et calvitie

- 17 L'unique vêtue quotidienne de Bécassine est singulière. Informe, elle s'enfile aisément comme un costume de théâtre, qu'elle soit faite d'une ou deux pièces faisant robe²⁶. Verte, celle-ci est courte et dégage des chevilles qu'épaississent des bas toujours tirebouchonnés (à moins qu'ils ne soient rayés) et des souliers indéfinissables et toujours sales²⁷. À peine marqué à la taille, ce vêtement crée une silhouette pataude, sans âge et parfaitement asexuée. Effaçant le buste et la cambrure du dos, elle est souple malgré une pièce d'estomac de couleur rouge cousue étrangement à même la robe. Enfin elle n'a pour seuls ornements que de larges bandes de velours noir qui font sa « bretonnité » et s'accompagne d'un tablier blanc (lui-même de petite taille et sans bavette). Cet ensemble d'apparence pesante est cependant toujours prêt à virevolter, en tout ou partie²⁸, et il s'allège d'être accompagné d'une guimpe blanche fermée autour du cou par une bande noire qui surhausse la bouille ronde²⁹ et drôlement coiffée de Bécassine. Ainsi surmontée, la silhouette de celle-ci semble surhaussée et comme affinée d'être ornée, le jour, d'une coiffe rudimentaire en toile, une petite cornette, plate et solidement enfoncée, qui invisibilise le moindre cheveu mais s'anime de minuscules ailettes latérales qui schématisent les pans (des « barbes »), relevés vers le haut, d'une coiffette sans grâce, sans volume et sans réalisme graphique. Cependant cet ornement de tête, honorable et vite rajusté³⁰, a la double fonction de féminiser – faiblement – et de

régionaliser – fortement – le personnage de Bécassine, tout en suggérant son alopécie, une quasi-calvitie, déssexualisante et comique. Cette coiffe – plate et peu volumineuse – offre de plus une possibilité d'effets visuels infinis quand, écartés, redressés ou baissés, ses deux pans s'agitent au gré du vent et des humeurs de l'héroïne et ces quasi-ailerons redoublent en tous sens les lignes circonflexes de son esquisse de visage : deux traits arrondis, deux points et un cercle suffisent à dire les sourcils, les yeux et le minuscule nez d'une face ronde et schématique, elle aussi immuable et repérable entre mille autres.

- 18 Cette coiffure est syncrétique, plus proche du béguin d'enfant et du bonnet de travail, que des coiffes ordinaires, réellement portées en Basse-Bretagne dans les années 1900-1920, qu'elles soient de Cap Sizun, Châteaulin ou Douarnenez. Mais cette coiffure, apte à dynamiser les mouvements de tête de sa porteuse et à s'accompagner d'accessoires comiques (plumes, calots et autres ornements), est avant tout facile à dessiner et reproduire. Loufoque par son schématisme, elle résume et parodie toutes celles des provinciales françaises de l'Ouest quand, attelées aux tâches du quotidien, elles n'étaient pas habillées en tenues de parade et coiffes de fêtes pour des événements d'exception : messes dominicales, processions, noces, passages chez le photographe, exhibitions folkloriques ou promenades au jardin des Tuileries si elles étaient gardiennes d'enfants à Paris. Dans la fiction, cette parure de tête permet aussi de « jouer » à la paysanne bretonne dans des films mais reste proprement inimitable comme le montrent les difficultés rencontrées par fabricants de poupées et cinéastes pour en habiller la poupée Bleurette ou des femmes réelles lors de tournages ou de campagnes publicitaires³¹. Singulière et paradoxale, la coiffe de Bécassine est aussi plaquée sur son crâne que le seraient des cheveux coupés très court façon années 20. De ce type de coupe, il lui arrive de rêver, comme le suggèrent explicitement textes et vignettes. Dans la première planche de *Bécassine, son oncle et ses amis* (1926), l'héroïne, face à son miroir, est juxtaposée à une figure de « garçonne » qui, isolée dans un rond cerclé de noir, ne montre que sa nuque. Mais ailleurs Bécassine, malgré son alopécie relative, tente en vain d'imiter les ondulations des élégantes aux coiffures courtes qu'aurait crantées une *permanente* :

Bécassine n'a pas suivi la mode des cheveux coupés, autant par goût que parce qu'elle n'aurait pas eu grand-chose à couper, son crâne s'ornant si on peut dire, tout juste de trois mèches³².

[...]

Je n'ai pas voulu être seule à rester à plat. Chaque jour, en ayant bien soin de ne pas être vue par Loulotte, je m'escrime avec mon fer à friser sur mes petits bouts de mèches. Je dis chaque jour parce que les mèches en question sont rétives, ce qui fait que ma permanente l'est à peine pendant vingt-quatre heures³³.

- 19 Osera-t-on dire que l'équipement paradoxal de Bécassine semble s'afficher comme une version, criarde, grotesque et donc critique, des innovations capillaires et vestimentaires dont Gabrielle Chanel, Colette et leurs amies huppées sont, dès 1913, les porteuses et les facilitatrices³⁴. Avec sa petite tête et ses vêtements fluides, une bonne d'enfants venue de la plus exotique région de l'hexagone doit amuser un lectorat juvénile et bourgeois. Cet effet, elle l'obtient, sans que nous en soyons toujours conscient.e.s, en partie grâce à un vêtement théâtral. Bécassine est « costumée », de pied en cap. « À la bretonne » autant qu'« à la française », sans doute.

Verdeur/vigueur ?

- 20 La palette utilisée par Pinchon pour colorier les habits de Bécassine est évidemment le trait le plus frappant de cette vêtue. Ses couleurs vives et tranchantes la rattachent d'emblée à des modes « vulgaires », tout à la fois populaires, circassiennes et enfantines. Quasi clownesque, sa bigarrure chromatique n'a rien à voir donc avec les sobres tonalités privilégiées par la haute couture d'alors (Chanel en tête) et ses clientes élégantes, ces femmes « à la mode » – la marquise de Grand Air incluse – dont la présence et les innombrables atours hantent la toile de fond de toutes les aventures de Bécassine³⁵. Rien à voir, non plus d'ailleurs, avec les couleurs de la plupart des costumes de fête bretons, galonnés et brodés, taillés depuis un demi-siècle dans le noir profond des draps et des velours quand ils ne le sont pas dans le bleu, le blanc écru ou le roussâtre des tissus traditionnels.

- 21 La tache vert cru de la robe de Bécassine est plus accentuée dans les rééditions recolorisées des albums, mais jusque sur les planches originales, elle attire le regard. Elle le fait d'autant plus facilement que cette couleur, mal aimée en France, est, aux dires des premiers ethnographes, le propre de provinces qui n'ont rien de celtique comme les Vosges lorraines ou la Picardie (Pinchon est né à Amiens). En Bretagne, seul le pays de Plougastel aurait eu le goût du vert billard, puis du vert mousse dit aussi vert plougastel³⁶. Mais si le verdissement de Bécassine peut bien être une réminiscence des villégiatures bretonnes de la famille Gautier-Languereau et de Pinchon³⁷, il me semble d'abord et surtout le fruit d'une volonté provocante : rendre unique un personnage à la fois grotesque et attendrissant, lui donner un relief particulier tout en le reliant à des images printanières et juvéniles, voire au souvenir des compagnies médiévales de Fous et au monde de clowns plus contemporains³⁸. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que le seul personnage en vert vif à faire concurrence à Bécassine est une sympathique fausse bossue, Pascaline, qui tient un salon de thé-crèmerie ouvert aux touristes dans sa ferme normande en bord de mer³⁹. La couleur de sa robe, un peu plus bleutée que celle de Bécassine, a une tonalité bien différente des à-plats vert pâle qui nuancent les maillots de bain, les pyjamas de plage et les robes des fillettes en villégiature qu'elle accueille. Sa tenue rappelle les verdeurs du bocage normand ou breton, l'arrivée de la « belle saison » et, peut-être, la rouerie de celles et ceux qui savent profiter de touristes toujours en mal de « couleur locale ».
- 22 Le costume si frappant de Bécassine est un moyen d'identification imparable et son immobilisme dans le temps est rassurant et réconfortant. Mais il est plus que cela. Pesant, il n'a rien d'empesé et peut s'agiter dans tous les sens. Surtout – mi-adulte, mi-enfantin –, il neutralise le corps de la jeune « Bretonne » et permet à celle-ci de prendre ses aises sans être limitée par une appartenance de sexe, d'âge ou de classe. Dire donc les pays de nulle part des rêves d'enfants (nantis), mais aussi la brutalité du monde réel où leurs bonnes sont, elles, plongées, de jour comme de nuit.

Les peignoirs de la nuit et du lever

- 23 Quand le jour est tombé, l'allure vestimentaire de Bécassine se transforme et sa sempiternelle tenue « bretonnante », uniforme et familière, n'a plus cours. Sa garde-robe se révèle alors riche en « dessous » incongrus et en « dessus » somptueux. Des tenues de nuit, originales et variées qui ne semblent avoir intrigué personne, lors même que Pinchon leur donne un relief particulier : rares et drôles, elles semblent aussi fort réalistes et contrastent avec un habillement diurne figé dans le temps. La nuit, l'habillement de Bécassine s'émancipe, semble battre des ailes et suivre cet aphorisme de Chanel rapporté ou inventé par son ami, le poète Pierre Reverdy : « Soyez chenille le jour et papillon le soir⁴⁰ ». Bécassine certes ne porte jamais de robes de soirée, mais elle s'affuble de robes... de chambre très étonnantes. Et par leur exubérance et par leur proximité avec celles de sa riche maîtresse.
- 24 Dignes des plus grands couturiers, seraient-elles une marque supplémentaire de la stupidité de la servante et/ou l'indice d'un désir de coquetterie, voire de revanche sociale quand règne la nuit⁴¹ ? En l'habillant ainsi, Pinchon et Caumery cherchent-ils à pimenter visuellement leurs histoires ou veulent-ils suggérer, pour Bécassine la possibilité d'autres vies, nocturnes et/ou rêvées ?

Une marquise en son déshabillé

- 25 La marquise de Grand-Air, contrairement à ses domestiques, possède des toilettes qui varient constamment et cela selon les heures du jour et selon les occasions, petites ou grandes, d'une vie mondaine de rentière fortunée. C'est une veuve néanmoins et ses créateurs se plaisent à la montrer affairée dès le matin quand, assise près de son secrétaire, elle s'occupe à gérer ses biens et le quotidien de sa « maison » : choix des menus, répartition des tâches de chaque domestique, vérification des dépenses, planification des déplacements, activités épistolaires, etc⁴². C'est là une manière d'inculquer aux jeunes lectrices de *La Semaine de Suzette* les devoirs de maîtresse de maison qui les attendent, une manière plus encore de conférer à la marquise une épaisseur sociale et psychologique que ses propos bénins et ses actes de bonté ne sauraient lui conférer. Le soin

accordé à ses tenues matinales est du même coup d'une réelle importance. Ses peignoirs font la preuve de son niveau de vie élevé et de son souci de rester élégante malgré son âge et son embonpoint. Nombreux et de tonalités suaves, ils disent son oisiveté, réelle ou feinte, et lui donnent visuellement de la majesté. Ils ont littéralement « grand air », tout en suggérant des activités d'ordre intellectuel, le propre d'un vêtement dont l'histoire reste encore largement à écrire tant ses caractéristiques techniques et de genre sont mal connues⁴³. Plus encore, il la distingue de ses domestiques, tous et toutes habillé.e.s de pied en cap (en livrée ou tenue de travail) et cela depuis les petites heures du matin⁴⁴.

- 26 Présents dès l'apparition du couple formé par Bécassine et sa patronne, les déshabillés de cette dernière se déclinent de mille manières dans l'ensemble des albums et notamment dans ceux dits de guerre (1916-1919). Ces peignoirs, robes de chambre, négligés, sont notamment endossés par la marquise dans six planches de *Bécassine mobilisée* (1918) et cela sous trois formes différentes : une tenue rayée rose sur blanc, une autre rose unie et ornée d'un collet plissé blanc, une troisième d'un rose plus foncé que soutachent des revers de col noirs et une ceinture de la même couleur (une tenue hivernale plus confortable, sans doute⁴⁵).
- 27 Fait notable, Bécassine, dans les cinq premiers albums publiés isolément, n'est revêtue d'une robe de chambre que sur une unique planche d'un seul album à l'occasion d'une attaque de zeppelins sur la ville d'Amiens où elle a accompagné ses maîtres : le vêtement est rouge vif et particulièrement incongru dans ce contexte guerrier. Mais si son usage est encore rare au sein du groupe des subalternes de la marquise, les concepteurs de *La Semaine de Suzette* lui accordent bientôt une place croissante. Dans le trousseau de la poupée Bleurette, elle-même (le produit-phare du magazine), comme dans les planches où veillent ou s'éveillent Bécassine et sa jeune protégée, Loulotte, aux lendemains de la guerre⁴⁶.

Bécassine à la neige



© Agence Kharbine-Tapabor.

Les débraillés ancillaires de la nuit

- 28 Les vêtements nocturnes de Bécassine, longtemps réduits à des dessous de jour (camisole, jupon rouge et béguin), mériteraient de longs développements car ils se spécialisent et se multiplient peu à peu à partir des années 20 selon des oscillations qui restent à définir : diffusion de la robe de chambre, souci de crédibilité (une servante respectable ne peut se présenter, en chemise, quand on l'appelle la nuit), etc⁴⁷.
- 29 Un seul vêtement, du fait de sa rareté et de sa réapparition sporadique dans d'autres albums, marque cependant ma mémoire. C'est le peignoir rouge vif, uni et trop grand, dont Zier (il remplace Pinchon mobilisé) habille Bécassine – on l'a vu – dès 1917, à l'occasion d'une

attaque de zeppelins, un peignoir dont l'ampleur semble accroître l'hébétude d'une personne dodue et mal réveillée. Curieusement ce vêtement trivial et donc facile à rendre comique ne revient dans la page que de façon épisodique bien plus tard mais il le fait de façon récurrente.

- 30 En effet, une fois démobilisé, Pinchon prive à nouveau Bécassine de cet élément de garde-robe banal et c'est en jupon rouge ou vert (avec ou sans bandes noires) et en camisole à volants qu'elle s'assoupit aux côtés de sa maîtresse quand des « espadrilles de godasses » (en fait les redoutables escadrilles de bombardiers biplans allemands dits gothas) menacent Paris⁴⁸. Un peignoir fait cependant retour en 1923 et l'ampleur des « sauts de lit » de Bécassine n'a dès lors d'égale que leur incroyable chatolement : ainsi dans un hôtel suisse où elle séjourne avec la marquise et Loulotte, elle dort vêtue d'une grande chemise de nuit blanche mais quand elle sort de son lit, elle se drape dans une grosse robe de chambre ceinturée à la taille et particulièrement voyante : elle est de couleur bleu vif à gros motifs (des ronds blancs ponctués de virgules noires), tandis que les larges revers des manches et du col tailleur sont noirs. Or ce sont des motifs qui envahissent les larges pantalons turcs de Féridjé, son amie d'Istanbul, et cette connotation exotique rappelle, volontairement ou non, l'origine orientale, voire extrême-orientale, des robes de chambre occidentales⁴⁹.
- 31 D'autres peignoirs, toujours très amples et ceinturés d'un cordon, ponctuent les (més)aventures de Bécassine, mais si leurs formes et leurs matériaux de laine épaisse semblent immuables, leurs coloris varient sans cesse et jouent des contrastes : en 1926 comme en 1936, le peignoir est blanc et rayé horizontalement et verticalement de deux traits bleu ciel qui forment carreaux ; en 1937, le jaune vif du fond est par contre quadrillé de vert et cet accoutrement est ici d'autant plus comique qu'il est enfilé face à une Loulotte elle-même drapée « genre antique dans des serviettes éponges », pour mimer Apollon ou Iphigénie sur l'Acropole ; en 1939, il s'assagit en retrouvant bancheur et quadrillage rose, etc⁵⁰. Le port d'un peignoir, qu'il soit de lit ou de plage, par des « gens de livrée », – Bécassine en tête –, tout comme l'adoption sporadique d'accessoires de loisirs, ont un effet littéralement d'étonnant. La page se creuse d'une note visuelle, colorée et inattendue, qui casse la trame du récit et l'alimente sans

paroles. Et notre hilarité s'accroît d'apercevoir soudainement une mise faussement élégante et donc rigolote sur le corps informe d'une servante en villégiature. Réaliste et risible, un vêtement d'exception semble momentanément mettre à distance une condition servile avérée. Peut-on y lire la marque d'une sorte de reconnaissance sociale du statut particulier de Bécassine au sein de la domesticité, très hiérarchisée, de la marquise ? Promue « gouvernante » d'une fillette assurée de son destin (elle n'est plus la nourrice – précaire – d'un bébé⁵¹), elle bénéficierait dès lors de libertés accrues, des libertés, physiques sinon morales, qui la mènent en divers lieux de vacances (châteaux campagnards, bords de mer, montagnes, croisières) et l'obligent à de burlesques efforts vestimentaires.

Modes saisonnières. Les vêtements d'exception de bécassine en villégiature

- 32 En voyages incessants d'une demeure à l'autre, d'une station d'altitude à une ville balnéaire, d'un palace à une pension de famille, d'une location à une maison-amie, les maîtres-ses de Bécassine et leurs parentèles entraînent à leur suite tout ou partie de leur abondante domesticité. Des migrations saisonnières qui entraînent des tracas de tous ordres : entre autres, la confection des malles, sacs, valises, étuis, cartons⁵², mais aussi le renouvellement de garde-robes ancillaires inadaptées aux usages vestimentaires de la villégiature. Comment être, au Pays basque, une baigneuse décente et une domestique « bretonne » ?
- 33 Cette saisonnalité ne figure pas dans les histoires de(s) modes. Les uniformes du personnel doivent rester les mêmes sous les Tropiques comme à Paris ou Dinard. Les mêmes tâches requérant les mêmes affichages, les panoplies du chauffeur, du valet de pied ou de la femme de chambre restent identiques. Néanmoins, pour la domesticité affectée à la garde des enfants, quand elle accompagne ces derniers sur une plage basque, un glacier suisse ou les quais de Port-Saïd, le problème vestimentaire est particulier et il devient épineux pour des faiseurs de BD, toujours en quête de comique mais tout autant d'une certaine véracité. Bécassine doit rester à peu près la

même dans son apparence extérieure et ses mimiques. Elle doit montrer aussi qu'elle est Ailleurs. Ce sont donc des détails qu'il faut inventer, soit des travestissements partiels ou des accessoires qui diront qu'elle continue à servir et à rester à sa place, tout en montrant son adaptabilité aux us et coutumes locales, habits de villégiature compris. Le voyage enrichit donc le vestiaire de Bécassine d'éléments incongrus et emblématiques : de nouveaux peignoirs, cette fois-ci de bains, (et les maillots de plage qui vont avec), mais aussi d'exceptionnels manteaux, une paire de tricot (marin, puis montagnard), un chapeau tyrolien, des souliers ferrés, un casque colonial et même des voiles musulmans, en un quasi-tour du monde costumier (il a en fait – sauf exception – les contours de la francophonie).

La baignade

- 34 Les bains de mer ont leurs modes et leurs paysages, que Pinchon se complaît à dépeindre. Il y introduit une Bécassine, toujours survêtue, qui crée, là encore au cœur des planches, une note dissonante. Se parant à l'occasion d'épais peignoirs et maillots, au milieu des corps dénudés ou du moins allégés de leurs vêtements ordinaires, ses habits de gouvernante-estivante accentuent la drôlerie de ses mésaventures et révèlent les pratiques vestimentaires en vigueur dans les stations balnéaires.
- 35 Les *sorties de bains*, unisexes et rayées, sont l'accessoire favori dont semblent munies les élites que côtoie Bécassine au bord de la mer, mais là aussi, c'est à la marge, dans les interstices d'une vie de domestique, que l'héroïne s'émancipe et mime en partie les gestes de pudeur et de discrétion qui siéent aux femmes qui osent alors se baigner. Comme si, en villégiature, la mode cessait d'être « un privilège de caste », selon l'expression heureuse d'Edmonde Charles-Roux, Bécassine adopte des « tenues de saison », espadrilles comprises⁵³. À petites doses et avec embarras.
- 36 Contrairement au riche Archibald Davis, aux jeunes amies de Loulotte et à leurs parents dont les peignoirs sont multicolores (clairs à pois bleu clair, tachetés de rouge, noir et blanc), sur les côtes bretonnes ou basques⁵⁴, Bécassine se love, dans les plis épais d'un vêtement candide, à peine rayé de bleu ciel comme au Pays basque en 1925.

Serait-elle à jamais honteuse de son costume de bain et du corps qu'il enferme ? C'est probable.

- 37 Les *maillots de bains* de Bécassine sont au nombre de trois. Le premier en 1916 est orangé, une couleur associée alors avec les surtouts de toile dits marinières des marins-pêcheurs. Sa coupe, déjà archaïque et donc comique avant-guerre, reste la même longtemps après la fin de celle-ci : fait de trois pièces en tissu vraisemblablement de laine, il comporte d'une part une casaque à manches mi-longues et col marin galonnés de blanc et, d'autre part, de larges culottes assorties coupées sous le genou. Plus drôle encore, il s'accompagne d'une charlotte emboîtante dont le matériau reste indéfinissable mais qui s'envole quand un paquet d'algues, pris pour un sous-marin, « attaque » le pied gauche de la baigneuse affolée⁵⁵.
- 38 Telle quelle, mais de couleur noire soutachée de bleu clair et ornée d'une petite ancre marine, une autre de ces tenues sert encore à Bécassine pour surveiller Loulotte et « faire les lézards au bon soleil » de Biarritz en 1925. La seule nouveauté serait ici le jaune vif d'une charlotte qui laisse passer quelques mèches et fait contraste avec la tête nue de Loulotte, par ailleurs porteuse d'un maillot une-pièce rouge vif. La forme pérenne des ensembles de bains portés par Bécassine est telle qu'ils font, eux aussi, « costumes », à l'instar de son ensemble vert-rouge-blanc des jours ordinaires. Son allure est d'autant plus comique que ce vêtement devient proprement historique, quand Bécassine doit s'en affubler dans les années 1930 sur la plage normande de Sablefin au milieu de baigneurs et de baigneuses aux allures déjà modernes⁵⁶.
- 39 Le récit qui en est fait dans *Bécassine aux bains de mer* est un morceau de bravoure pour leurs auteurs. Pourtant, enfant, j'ai moins ri que compatì à voir la gêne de l'héroïne plongée dans une situation humiliante, imposée par la pauvreté de ses parents. Adulte, je me suis étonnée de la manière dont les traditions vestimentaires de Basse-Bretagne sont ici littéralement mises en pièces et, avec elles, peut-être leur vaine patrimonialisation. Il est difficile en effet de ne pas repérer, dans l'anecdote des rapiécages, la possibilité d'interprétations multiples car rire de Bécassine, c'est aussi, rire des amateurs de traditions populaires et des régionalistes les plus conservateurs. C'est ce que me semblent montrer les illustrations des planches intitulées

« Un souvenir de famille » et « À l'eau ! À l'eau ! », et leur accompagnement textuel, les propos prêtés par Caumery à Bécassine en bas des huit vignettes dessinées par Pinchon :

Moi, je serrais de toutes mes forces mon peignoir, afin de cacher le costume de bain que je portais, vu que je n'en étais pas trop fière. Il vient de ma grand-mère Labornez, qui l'a repassé...

... à maman, de qui je le tiens. Il n'était pas trop joli à sa naissance, et il n'a pas embelli en vieillissant. Comme, au long des années, il a été mangé pas mal par les mites...

... il est couvert de reprises. À des endroits où les mites ont eu trop d'appétit, maman a bouché les trous avec des morceaux de vêtements hors d'usage. Elle a tâché, la chère maman, d'assortir les couleurs, mais n'a pas toujours bien réussi...

... il y a surtout à la jupe, un rapiécage qui tire l'œil comme le soleil en plein midi. Bien souvent, j'ai voulu l'arranger, mais chaque fois, maman me disait :

« N'y touche pas : c'est un souvenir, c'est un morceau du gilet brodé que ton grand-père portait le jour de son mariage. »

J'obéissais, naturellement, mais à contrecœur. Tout en aimant bien les souvenirs de famille, il me semble qu'un costume de bain n'est pas le meilleur endroit où les placer.

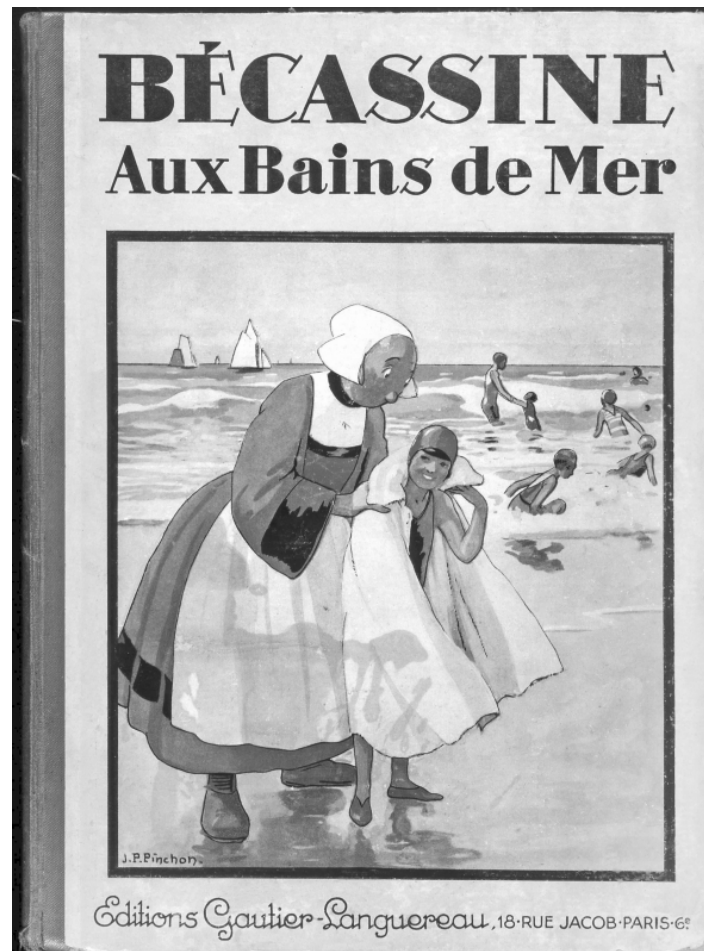
... Mon bonnet de toile cirée non plus n'est pas beau et, contrairement au costume, je ne pouvais pas le cacher.

[...] tel qu'il est, j'y tiens parce qu'il protège bien mes frisons... Eh bien ! oui, voilà l'aveu lâché :... j'ai des frisons. [...] ⁵⁷.

- 40 Finalement, Bécassine ainsi vêtue, se lance à l'eau, faisant fi du qu'en-dira-ton et montrant l'arrière de la jupe de son costume bleu canard frappé de deux pièces de broderies jaune d'or. Effet comique garanti ! Et colère, durable, des défenseurs du patrimoine et des admirateurs de broderies bas-bretonnes !

Grands froids et autres intempéries

Bécassine aux bains de mer, couverture de l'album, 1932 édition Gautier-Langeureau.



© Agence Kharbine-Tapabor.

Un souvenir de famille



© Agence Kharbine-Tapabor.

- 41 La rareté (et le détournement) de certaines pièces vestimentaires fait de leur soudaine apparition sur le dos d'un personnage hors-mode des moments d'étonnement et d'hilarité. Ils font sensation et les concepteurs des albums savent les utiliser avec parcimonie affublant, à l'occasion, Bécassine de quelques pulls et marinières de tricot, et de plus rares encore, imperméables, châles et « manteaux ».
- 42 La *marinière* en tricot à col ouvert, empruntée aux pêcheurs normands dès 1913 sur les planches de Deauville, faite « dans un matériau encore jamais utilisé et considéré comme indigne, trop pauvre, trop mou, tout juste bon pour des sous-vêtements » est une véritable révolution vestimentaire systématisée par Chanel dès 1917 avec un tricot fabriqué sur machine, le *jersey*. N'y a-t-elle pas taillé des ensembles de ville qui font la une des *Élégances parisiennes* en

mars 1917 et que promeut un article intitulé « Les dernières créations de la Mode » (p. 169-170⁵⁸) ? N'a-t-elle pas acquis des émules dans tous les milieux et jusque dans les planches de Caumery et Pinchon où la souplesse des jerseys couvre, en nombre de plus en plus marqué, le corps des enfants, mais aussi celui d'élégantes salonniers et des sportifs et sportives fortuné-e-s ? Fait notable, le « Club des Aiguilles » et une boutique de « Tricots pour sports. Tout faits et sur-mesure » sont l'objet de plusieurs planches dans *Bécassine dans la neige* (1933). Sophie, une insouciant marchande-tricoteuse, y dépareille involontairement grands bas de laine jaune et chaussettes d'enfants et envoie un pull rouge d'adulte à une petite fille de quatre ans « vouée au bleu⁵⁹ ».

- 43 Boutonné ou non par devant et diversement marqué à la taille, ce paletot, colorisé en orange atténué revêt la marquise de Grand-Air au moment où, se relevant à peine de difficultés financières nées de la guerre, elle songe à reprendre Bécassine à son service, mais celle-ci refuse l'offre et part bientôt en Amérique du Nord. Or ce vêtement réapparaît deux ans plus tard, mais cette fois sur le dos de la Bretonne qui en fait l'acquisition, un 14 août, à « Herringport, une des plages les plus appréciées des New-Yorkais » et station balnéaire pour « clientèle distinguée ». Cette « tenue d'une rare élégance », bien que trop chaude pour la saison, comble d'aise Bécassine qui affiche ainsi son appartenance à la *leisure class*⁶⁰. Cette marinière semble vécue comme une revanche sociale et la revendication d'une oisiveté toute temporaire. Faite de laine, elle est cependant inadaptée à la moiteur estivale des États-Unis et souligne, encore une fois, la stupidité apparente de celle qui sait ce qui fait mode mais qui, porteuse d'un lainage au mauvais moment, est en décalage avec les conventions dominantes. Même déséquilibre entre choix raisonné et inadaptation aux contraintes physiques ou sociales, lorsqu'apparaît le second pull de Bécassine. Il éclabousse de son ridicule la couverture et douze pages – proprement épiques –, de *Bécassine alpiniste* en Suisse. Dans ces pages publiées en 1923, le harnachement et les comportements outranciers des touristes font contraste avec les vêtements et le courage modestes des gens du cru⁶¹. Quant au tricot de Bécassine, avec ses gros carreaux noirs et blancs, il est clownesque et son mauvais goût est d'autant plus frappant qu'il est multi-

plié dans chacune des planches où l'héroïne en est affublée, suspendue au-dessus d'un terrifiant ravin.

- 44 La Bretonne, toujours identique à elle-même, toujours déphasée dans l'outrance de ses accoutrements saisonniers, semble une parodie des porteuses de sweaters chics. Elle n'en est pas moins le témoin de modes nouvelles, d'abord vestimentaires, mais peut-être aussi pédagogiques. Son pull – inusité et grotesque – reflète et promeut une activité parascolaire recommandée aux petites filles tant elle est utile et disciplinante : le tricotage à la maison. Pour soi, comme pour les pauvres déshérités que menace le froid hivernal, ceux-là mêmes qui ont longtemps fait de la confection de bas de laine un gagne-pain complémentaire⁶². Loin des montagnes, des bords de mer et aussi des champs d'aviation militaire (elle y porte une « peau de bique » à l'instigation du major Tacy-Turn⁶³), Bécassine semble, néanmoins, indifférente aux intempéries et ne rien modifier dans son apparence celtique canonique quand s'abat le mauvais temps.
- 45 Doublement « enveloppée » par un corps replet et ses informes vêtements ordinaires, elle ne semble jamais troublée par le rythme naturel des saisons. C'est lors d'une unique promenade en voiture que notre aventurière se drape dans un habit un peu hivernal : une *mante* dont la couleur sombre déplaît à Loulotte mais qui est curieusement ornée d'une pochette extérieure où nicher (et oublier) un très voyant mouchoir pense-bête, celui de la grand-tante Fantic Labornez⁶⁴. Se couvrir pour « ne pas risquer de prendre froid » est un comportement exceptionnel et n'est justifié que parce que la marquise y incite sa domestique et cela dans trois cas seulement : quand elle doit monter aux côtés du chauffeur et non s'asseoir sur la banquette intérieure de l'automobile aux côtés de sa maîtresse, quand elle va assister à la messe de minuit dans un hameau savoyard ou quand, pour une fois enrhumée, elle s'emmitoufle dans un cache-col jaune et une pèlerine courte de laine noire frisée⁶⁵.
- 46 Bécassine n'aurait jamais froid. Elle ne craindrait pas davantage la pluie : un seul imperméable figure dans sa saga, ce qui lui permet de « parler anglais même quand on ne le sait pas, [car] ça s'appelle maintenant un *trench-coat* ⁶⁶ ».
- 47 C'est là une parcelle de confort, enclose dans une vignette – isolée – datée de 1929 : Pinchon place, sur le dos de Bécassine, un vêtement

qui, porté dans les tranchées par les soldats britanniques, est peu à peu devenu un manteau de sport ou de voyage pour hommes. Imperméable, il revêt un ancien combattant et ami, le major écossais Tacy-Turn, en 1920, et il est adopté par le compagnon du périple américain de la Bretonne, Pierre Kiroul, l'année suivante. La masculinité de ce vêtement rompt avec le vestiaire traditionnel de l'héroïne et crée un moment de drôlerie où s'inverseraient, un bref instant, les apparences de la féminité et de la virilité.

48 Il est vrai que Bécassine possède un parapluie depuis qu'elle est fillette, mais elle n'aime guère l'ouvrir quand il pleut car elle a longtemps craint de l'abîmer et il a de plus la fâcheuse habitude de se retourner quand s'abat une averse⁶⁷. Il est rare en effet que ce parapluie se transforme en protection contre les intempéries et même s'il est parfois une arme défensive involontaire (contre les obus allemands dits berthas, par exemple, ou contre les flèches d'un sorcier amérindien), c'est avant tout une enseigne graphique et morale. Preuve supplémentaire de l'inadéquation – comique et relative – de Bécassine au monde extérieur, le parapluie est donc un emblème de sa légendaire simplicité, mais aussi de sa générosité et de sa rassurante invulnérabilité : il fait tomber la pluie à la demande du chef, « peau-rouge », de la tribu des Fils de Nuages ; il sauve d'un obus allemand Bécassine et son ami Ben Kaddour à Paris ; il lui donne donc un pouvoir déclaré par tous « magique⁶⁸ ».

49 L'immuable bonté des « vraies » bonnes-Bretonnes les protège de tout et, avec elles, leurs amis comme leurs petites protégées. Selon la logique – douçâtre – d'histoires à vocation éducative, les vêtements et leurs accessoires ont moins une fonction utilitaire qu'un rôle de marquage de respectabilité. En inversant – par le rire – ces signes de dignité sociale et morale, Caumery et Pinchon en renforcent la valeur normative.

Sexe et exotisme des accessoires de tête

50 De par leur étrangeté et leur loufoquerie, plusieurs couvre-chefs retiennent l'attention : un calot et des casquettes à caractère virilisant, un chapeau dit tyrolien, un voile de femme turque, un casque colonial, tous objets auxquels il faudrait ajouter les bonnets de bain

déjà évoqués. Leur utilisation tient de la farce mais si leur identification est aisée, leur interprétation, là encore, est délicate. Les dessins de Pinchon ne sont pas toujours commentés par Caumery, prêtant ou non sa voix à Bécassine, et leurs significations, multiples, restent ouvertes.

- 51 Rares et, pour cela, emblématiques de situations d'exceptionnelles, les coiffures anomiques de Bécassine ont un effet comique immédiat : d'une part, elles recouvrent, sans la faire oublier, la coiffe symbolique de la Bretonne ; d'autre part, elles apparaissent lors de ses errances les plus imprévues : conflit mondial, périple nord-américain, séjours hors-frontières. Ces moments d'exotisme, temporel, géographique ou social, sont les seuls à rendre possible l'usurpation d'insignes habituellement interdits à Bécassine, qu'il s'agisse du voile, symbole de l'extrême féminité qui lui est refusée, ou de la chapellerie militarisée, habituellement interdite aux femmes. Ces moments sont d'ordre carnavalesque et ils peuvent être vus soit comme des signes, délibérés mais éphémères, de transgression, soit comme des preuves d'une acceptation sincère des altérités multiples nichées en chacun-e des protagonistes.

Étrangetés

- 52 Deux types de coiffures signalent, à même le corps de Bécassine, l'existence de manières de se vêtir hors-normes : le voile noir d'un *tcharcharf* turc et les ornements de plumes empruntés aux Amérindiens ou aux Belgo-alpins en goguette. Le *tcharcharf* est particulièrement amusant quand notre porteuse de coiffe celtique s'en drape, en 1919, pour vendre des produits maraîchers au bazar d'Istanbul. Ce qu'elle accomplit, munie évidemment de son emblématique parapluie rouge, et flanquée de l'inénarrable professeur Proey-Minans lui aussi voilé (de blanc) mais enrhumé. Cet éternuement révèle d'ailleurs aux autorités (proboches) son identité réelle et entraîne l'arrestation de toute son équipe, vêtue comme lui d'habits d'opérette⁶⁹. Complétée d'une voilette blanche, la tenue de Bécassine se conforme aux règles vestimentaires qui, longtemps en vigueur dans la bourgeoisie stambouliote, ont été popularisées par les romans de Loti et autres fictions orientalisantes⁷⁰. Détail cocasse mais ignoré, à cette époque, ce type de voile est en train de disparaître en Turquie, mais il permet,

dans la BD, de multiplier des gags anti-turcs, donc anti-allemands (l'attaque de sous-marins animalisés), et il ajoute du piquant aux paysages du Bosphore et aux scènes de rues que Pinchon parsème de silhouettes en costumes coutumiers : les aigrettes des riches touristes du Pera-Palace, les casques Adrian des troupes françaises, les fez des derviches, etc. Quant à Bécassine, le port d'un *tcharcharf* accroît ses rondeurs et lui donne, le temps de quelques planches, une silhouette – particulièrement clownesque – de culbuto, ventripotent mais toujours apte à se redresser. Plus drôles encore mais d'effet plus attendu, des *plumes* sur la tête de Bécassine la « dépaysent » et lui donnent un relief particulier dans deux albums différents publiés en 1920 et 1921 : redoublant son exotisme hexagonal, elles prétendent la masculiniser et la ridiculiser.

- 53 Ainsi sa rencontre aux États-Unis avec des « Indiens des Plaines » (les Fils de Nuages) et son adoption par ceux-ci lui valent de participer à une grande « danse des Bonnes chasses » où elle assiste le visage peint et deux plumes plantées (on ne sait comment) à l'arrière de sa coiffette⁷¹. « Barbouillée » et « pavoisée » par l'Indien Ripol-hin, elle fait ainsi, selon ses propres dires, très « couleur locale », même si elle se trouve « horrible à voir ». Il n'y a rien de sérieux ni de respectueux dans ces peintures sans valeur ethnographique des Premières nations d'Amérique. Leur présence rappelle néanmoins le succès de personnages comme Sitting-Bull dans l'imaginaire enfantin européen. Surtout cette aventure amérindienne de Bécassine permet à ses concepteurs d'évoquer la diaspora bretonne en Amérique via Charles Fennik alias Clair Antilope. Elle les autorise plus encore à faire rire autrement de leur héroïne : même si son nouveau déguisement est minimaliste (l'ajout de deux plumes décoratives et d'un maquillage facial), il parodie deux types de modes : les chapeaux et turbans – ornés de volatiles – des élégantes Françaises et les coiffures – viriles et tout aussi emplumées – de nombre de guerriers d'Amérique et d'ailleurs⁷². Iroquois, *bersagliari* et cyrards.
- 54 À mi-chemin entre le masculin et le féminin, entre le réel et la fiction, le « *chapeau pour excursion* » de Bécassine est une autre trouvaille graphique : ce « feutre » de teinte bleue est orné d'une haute plume blanche verticale et déclenche immédiatement le rire. Trop petit et mal enfoncé, il paraît disproportionné sur la grosse tête ronde, déjà coiffée, de l'alpiniste néophyte. Complément d'une « canne ferrée »,

de « gros souliers » et d'un enroulement de cordes d'escalade, il renvoie à des images de Tyroliens d'opérette ou de chasseurs à la Tartarin. Il peut donc s'interpréter à loisir, tant il paraît inapproprié et comique. Son apparition éphémère, en 1923, égaie, le temps d'une « saison » en Suisse, une douzaine de planches de l'album *Bécassine alpiniste*. Complément du tricot montagnard à carreaux noirs et blancs déjà évoqué, il a été acheté dans les grands-magasins et, aux dires de la vendeuse, aurait été copié sur celui porté par la reine des Belges lors de ses « déplacements ». Coûteux, il nécessite un carton spécial pour son transport et il ressemble à s'y méprendre à celui de plusieurs autres touristes de la station suisse de Culmina où parade aussi le professeur Proey-Minans (la plume de son feutre est néanmoins plus courte et plus recourbée). Ainsi coiffée, Bécassine fait sensation, mais ce chapeau est inutile et s'envole dès qu'elle glisse dans le vide d'un précipice au-dessus duquel elle reste suspendue par sa jupe sans éprouver – à tort – la moindre peur⁷³. Vite perdu par l'alpiniste débutante, ce chapeau unisexe est une leçon de morale : emprunté à la garde-robe des sportifs de sexe masculin, il symbolise paradoxalement le courage d'une femme et d'une servante, il en dit aussi la légendaire modestie. N'écrit-elle pas :

Et c'est ainsi que se font les fausses réputations, car, entre nous, comme alpiniste, je n'ai pas été brillante.

Du reste, ai-je jamais été brillante⁷⁴ ?

Masculinités

Bécassine aux bains de mer, couverture de l'album, 1932 édition Gautier-Langeureau.



© Agence Kharbine-Tapabor

- 55 Le calot est, comme d'autres emprunts aux uniformes masculins (heaume médiéval, couvre-chef de cheminots français et américains, bonnet et lunettes d'aviation, casquette de guide), la marque de la hardiesse naïve de Bécassine et la preuve visible de sa participation effective à l'effort de guerre français entre 1914 et 1919.
- 56 Tous ces couvre-chefs mettent d'abord en valeur sa bonne volonté quand elle imagine le fils de la marquise habillé en armure de preux chevalier pour partir au Front ou quand elle se rêve, présente à ses côtés, habillée en cantinière⁷⁵. Ces ornements de tête déclinent aussi les emplois réels et émancipateurs qu'elle a un temps occupés pour sa/notre plus grande joie : un canotier en toile cirée noire de garde-barrière, une casquette d'aviatrice, enfin un calot de contrôleur de

tramway versaillais. Un calot, porté crânement sur le côté et dont elle garde regret quand elle doit l'abandonner à la demande de l'administration des transports publics⁷⁶ :

Un calot, c'est rien du tout, un bout d'étoffe, une coiffure pas ben belle ; pourtant, avant de me séparer du mien, je n'ai pas pu me retenir de l'embrasser : il me représentait mon tram, mes amis de travail, mes voyageurs, des choses et des gens que j'aimais bien.

[Et le directeur de la compagnie, M. Ledoux, d'ajouter] : « c'était une employée très utile. Tout Versailles la connaissait : on prenait son tramway par curiosité ; elle devenait une attraction, un but de promenade, et nos recettes s'en ressentaient... J'aurais bien de la peine à trouver une autre receveuse-phénomène. »

57 Comme toutes ses contemporaines pendant le conflit, Bécassine a dû assumer des tâches jusqu'alors réservées aux hommes et elle a pu – un temps – en porter les insignes extérieurs⁷⁷. Mais n'oublions pas qu'après avoir timidement été la porte-parole d'une certaine égalité professionnelle femmes-hommes, Bécassine revient au bercail, la maison Grand Air, et s'y fait à jamais nourrice, puis gouvernante, d'une petite fille privilégiée, Loulotte. Les fonctions maternantes supposées propres aux femmes ne sont-elles pas finalement exemplarisées par l'éternelle coiffe portée par Bécassine, une coiffe-voile qui rappelle le « joug » que le christianisme réserve, depuis toujours, aux filles d'Ève, un attribut vestimentaire que des casquettes masculines ne sauraient encore remplacer ? D'ailleurs, elle abandonne, en 1926, l'idée de porter une casquette de « guide à l'Exposition », lors même que cet emploi lui aurait permis de « gagner la dot de sa petite » et d'assumer pleinement un rôle de mère au moment où la marquise, désargentée, craint de ne plus pouvoir nourrir sa fille adoptive⁷⁸.

58 Le casque colonial est l'ultime couvre-chef – exogène – de Bécassine. Blanc, il n'est présent que dans l'album de l'année 1936, intitulé *Bécassine en croisière*. L'héroïne, flanquée de Loulotte, y accompagne Monsieur Proey-Minans jusque dans l'île de Nosy Bé, au large de Madagascar, où le savant est parti en quête d'une orchidée rare qui doit lui assurer un poste d'académicien⁷⁹.

- 59 Le casque, plus ou moins plat⁸⁰, est arboré par tous les croisiéristes à partir de l'escale de Djibouti, et il s'affiche – en force – dans les vignettes qui décrivent les rues de « Helleville » (Hell-ville) et dans la brousse malgache où s'enfoncent les membres de l'expédition. Fait remarquable, « le Noir » de cette histoire, le maître d'hôtel Hamadou, à l'occasion redresseur de torts et négociateur, est alors lui-même coiffé de ce casque – devenu pour lui orangé – quand, dans les dernières planches et seulement dans celles-ci, ses qualités de générosité et d'intelligence culminent dans la découverte – certes involontaire – de la plante convoitée⁸¹. Ce casque porté par un Africain apparaît comme l'apothéose d'une négritude mise en avant, donc « séparée », mais toujours jugée de façon positive malgré un contexte lui-même durablement condescendant que révèlent, et le parler « petit-nègre » de la plupart des protagonistes noirs, et leur utilisation publicitaire⁸². Ce casque est aussi le comble des excentricités vestimentaires de Bécassine qui superpose, comme à l'accoutumée, ce couvre-chef à sa coiffe, selon un syncrétisme habituel qui ici conjugue régionalisme timide et colonisation conquérante.
- 60 Première emplette réalisée avant le départ, l'objet cloche et fait cloche – au propre et au figuré – sur la tête de Bécassine. Mal enfoncé ou porté de guingois, il accroît le ridicule de ses faits et gestes et, s'il ombrage parfois son front, il écrase les pans de sa coiffe, sauf quand il s'envole⁸³. Parodie de pouvoir comme bien d'autres chapeaux le font dans tous les albums, le port du casque illustre un des rares moments d'inversion des rôles sociaux entre dominant-e-s et dominée-s. Quand, en bateau sur la Mer Rouge, Bécassine charme un python-chasseur de souris et suscite ainsi l'amusement de son confrère en servitude Hamadou, celui-ci lui suggère de monter sur le pont avec le serpent autour du cou et de rajouter une touche, drolatique et coloniale, à sa panoplie de servante bretonne :

Il se recule. Il contemple avec satisfaction, avec admiration, Bécassine transformée en charmeuse de serpent : « Ca zoli, zoli, dit-il. Toi monter ça sur le pont ! Tous bien étonnés, bien rire !

Bécassine hésite à se donner en spectacle, puis elle consent. Elle se dirige vers la porte. Au moment où elle va la franchir, Hamadou s'écrie : « Plus zoli avec casque ! » dit-il. Et il l'en coiffe.

- 61 La croisière s'amuse, et tout autant les petites lectrices d'antan. S'esclaffaient-elles, comme nous, d'atours féminins régionaux portés conjointement avec un symbole – impérial – de domination ? Ne se moquaient-elles pas plutôt de la bêtise native des domestiques, qu'ils/elles soient de Bretagne ou d'Alabama ? À moins qu'elles n'aient été sensibles, comme moi, à l'humour de situations – rares et saisonnières – où les maîtres semblent momentanément dépossédés ?

Conclusion

- 62 Qui a ri de quoi, à la lecture de toutes ces anecdotes vestimentaires ? Que peut-on comprendre, au ^{xxi}^e siècle, de ces plaisanteries, habilement naïves qui, fomentées pendant l'Entre-deux Guerres, décrivent les « saisons » d'une société aristocratique et d'un impérialisme colonial en péril ?
- 63 Les ambiguïtés des récits illustrés où les concepteurs de Bécassine jouent d'accessoires visuellement forts mais politiquement ambivalents, sont grandes. Cependant, on ne peut s'empêcher d'admirer la bienveillance – relative – de ces artistes à l'égard de quelques opprimée-e-s qu'ils mettent en scène en toutes saisons. Les jolies des vignettes et de leurs sous-textes autorisent, hier comme aujourd'hui, des interprétations incertaines qui naviguent entre mauvaise conscience et préjugés de classe et de race, jacobinisme « civilisateur » et tolérance égalitariste à la française. L'idéologie conservatrice que Bécassine « représente, *admirablement* parfois, n'est plus guère à la mode », mais l'héroïne, point si démodée, continue à séduire par sa capacité à illustrer – mine de rien et avec brio – les travers d'une époque dure et mal documentée dans son quotidien le plus ordinaire⁸⁴. Personnage féminin attachant mais désuet, créé pour amuser et instruire des fillettes, Bécassine reste la contemporaine et le témoin des plus grands bouleversements sociétaux du ^{xx}^e siècle qu'elle illustre avec précision. Elle en offre un reflet, certes édulcoré et détourné, mais il est toujours cocasse et, pour cela, me semble-t-il, *moderne*. Cette modernité ne doit pas être ignorée et, comme toujours en Occident, c'est la peinture de la succession des modes qui en fait le mieux la preuve.
- 64 Comme Gabrielle Chanel dite Coco, Bécassine « ne ressemble à personne » : « si vous êtes née sans ailes [sinon de coiffe], ne faites

rien pour les empêcher de pousser⁸⁵ ». L'une et l'autre, la créature de papier comme la bien réelle Mademoiselle, continuent à le démontrer.

BIBLIOGRAPHY

1905-1908, B. *Les Historiettes*. Tome I, Réed. par Bernard Lehenbre, Paris, Gautier-Languereau et Hachette Livre, 2015.

1913, *L'enfance de Bécassine*.

1916, *Bécassine pendant la guerre* (plus tard, pendant la Grande Guerre).

1917, *Bécassine chez les Alliés*.

1918, *Bécassine mobilisée*.

1919, *Bécassine en apprentissage*.

1919, *Bécassine chez les Turcs*.

1920, *Les cent métiers de Bécassine*.

1921, *Bécassine voyage*.

1921, *L'alphabet de Bécassine*.

1922, *Bécassine nourrice*.

1923, *Bécassine alpiniste*.

1924, *Les bonnes idées de Bécassine*.

1925, *Bécassine au Pays basque*.

1926, *Bécassine, son oncle et leurs amis*.

1927, *L'automobile de Bécassine*.

1927, *Les chansons de Bécassine*.

1928, *Bécassine au pensionnat*.

1929, *Bécassine maîtresse d'école*.

1930, *Bécassine en avion*.

1931, *Bécassine fait du scoutisme*.

1932, *Bécassine aux bains de mer*.

1933, *Bécassine dans la neige*.

1934, *Bécassine prend des pensionnaires*.

1935, *Bécassine à Clocher-les-Bécasses*.

1936, *Bécassine en croisière*.

1937, *Bécassine cherche un emploi*.

1938, *Les mésaventures de Bécassine*.

1939, *Bécassine en roulotte*.

1948 *Les petits ennuis de Bécassine*.

1950, *Bécassine au studio*.

Bibliographie complémentaire

Bruno Delarue, *Humour à la plage. Caricatures de presse et d'albums*, Yport, Terre en vue, 2013, ill.

Jean Leymarie, Chanel, Paris, Skira, 1987, ill.

Auguste Roubille, « Villégiatures », *L'Assiette au beurre*, n° 17 (1901), ill.

Françoise Thébaud, *Les femmes au temps de la guerre 14-18*, Paris, Payot, 2013 (1986).

Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France : l'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, MSH, 1997.

Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales en Europe*, Paris, Seuil, 2001.

A.-G. Tregoat, L'Immigration bretonne à Paris, son importance, ses causes, ses conséquences intéressantes au point de vue médical, de quelques moyens propres à la diminuer, Paris, Maloine, 1900.

NOTES

- 1 Fin du sous-chapitre « Bécassine dort mal » (p. 27), lequel est suivi par « Les frisées » (Bécassine met des papillotes aux laitues) et « Bécassine et Corto Maltese » (p. 25-31).
- 2 Sur l'histoire du journal, voir, entre autres, Didier Delaborde (dir.), *Suzette et les autres : un demi-siècle de journaux pour la jeunesse*, Metz, Médiathèque du Pontiffroy, 2001, ill. ; Marie-Anne Couderc, *La Semaine de Suzette. Histoires de filles*, Paris, CNRS, 2005, ill. et, de la même, *Bécassine inconnue*, Paris, Éditions du CNRS, 2000, ill. Essentiel, Bernard Lehenbre, *Bécassine. Une légende du siècle*, Paris, Gautier-Languereau, 2015, ill.
- 3 Les seuls pris ici en considération s'échelonnent entre 1913 et 1939 et ont tous été édités par les éditions Gautier-Languereau (Henri Gautier jusqu'en 1918). Voir, plus haut, leur liste. J'exclus de cette étude ceux parus après 1939 et leurs pastiches ou séquelles récents, ainsi que *L'alphabet de Bécassine* (1921) et *Les chansons de Bécassine* (1927). Dans les notes, le nom de Bécassine s'abrège désormais en B.
- 4 Le dernier en date : Eric Corbeyran, *Les vacances de B.*, Paris, Gautier-Languereau, 2016.
- 5 Son absence de bouche a été abondamment commentée, ce qui n'est pas le cas de ses oreilles, cachées – il est vrai – par la coiffe, mais invisibles même nue tête. Un fait remarqué par Graham Robb (*Une histoire buissonnière de la France*. Trad. d'Isabelle Taudière, Paris, Flammarion, 2011, p. 410) qui relate, après quelques autres, l'opération-commando menée au Musée Grévin le 18 juin 1939, par trois jeunes Bretons de Paris, contre l'effigie de Bécassine « considérée comme la personnification de l'imbécillité » et qui figure dès 1919 dans ce musée de cires ; il s'agissait, pour eux, de rendre justice à toutes les bonnes bretonnes qui avaient été un jour raillées et exploitées par des patrons parisiens.
- 6 B. mobilisée (1918, p. 18) : « Jamais je ne quitterai le costume de mon pays », mais cette tenue unique lui pèse parfois, dessin à l'appui, comme dans B. prend des pensionnaires (1934, p. 1). Une contradiction relevée par A.-M. Couderc, *op. cit.*, 2000, p. 60.

7 *B. en roulotte* 1939, p. 45. Un autre album s'intitulait déjà en 1920 : *Les cent métiers de B.*

8 Songeons au poème d'Arthur Rimbaud, « Ô saisons, ô châteaux », *Illuminations* (1875) ; au court-métrage d'Agnès Varda, *Ô saisons, ô châteaux !* (1958) ; au roman policier de Jean-Patrick Manchette, *Ô dingos, ô châteaux !* (1972).

9 Tous les albums mettant en scène Bécassine entre 1913 et 1939 ont été publiés, puis recolorisés et réédités, chez Gautier-Languereau. Ils sont l'œuvre, pour le texte de Caumery/Maurice Gautier (1867-1941) et, pour les illustrations, de Joseph-Porphyre Pinchon (1871-1953) ; celui-ci, mobilisé, a toutefois été remplacé par Zier pour deux albums : *B. chez les Alliés* (1917) et *B. mobilisée* (1918). Quant à la romancière Jacqueline Rivière (1851-1920), la première rédactrice de *La Semaine de Suzette*, elle fut l'initiatrice de la saynète fondatrice où apparaît B. aux côtés de sa patronne en papillottes et déshabillé rayé : « la petite bonne bretonne » y confond des militaires sanglés de rouge avec les homards du dîner (*B. Les Historiettes I*, Paris, Gautier-Languereau et Hachette Livre, 2015, p. 5).

10 Un point développé avec brio par B. Lehembre, *op. cit.*.

11 Innovations formelles notées par Marc Soriano (*Guide de littérature pour la jeunesse. Courants, problèmes, choix d'auteurs*, Paris, Flammarion, 1975, p. 70-71), mais atténuées – dit-il – par le recours à « un persillage de stéréotypes » et par les limites d'un lectorat de « classe fermée ». Pinchon a toujours refusé de recourir à des bulles ou phylactères (Jean-Jacques Gabut, *L'âge d'or de la BD. Les journaux illustrés, 1934-1944*, Paris, Catleya Éditions, 2001, p. 21).

12 Comme dans la bande dessinée américaine de Windsor McCay, *Little Nemo in Slumberland* (1905), rééd. par Alexander Braun, Paris, Taschen, 2014, 2 vol.

13 Cette annonce (et l'exercice orthographique qu'elle induit auprès d'un jeune lectorat) est reproduit en dernière planche de *B. chez les Turcs* (1919) et dans *Les cent métiers de B.* 1931, p. 3. Nombreux autres exemples de ces cacographies, comme dans *B. pendant la (Grande) Guerre* 1916, p. 8 ; *B., son oncle et leurs amis* 1926, p. 63, ou *B. cherche un emploi* 1937, p. 5.

14 Démonstration convaincante de B. Lehembre, *op. cit.*, p. 52-65. Guy Bechtel, au contraire, en fait le comble de « la prude et vierge jeune fille » asservie « aux prudences bourgeoises (*Les quatre femmes de Dieu. La putain, la sorcière, la sainte et Bécassine*, Paris, Plon, 2000, p. 215).

15 *L'automobile de B.* 1927, p. 4-5, 9-10, 50 la marquise doit louer son hôtel germanopratin, licencier – après l'avoir rétribué – bonne part de son personnel et vendre sa limousine, mais B. gagne une petite torpedo jaune qu'elle met à la disposition de sa maîtresse et la domesticité redevient nombreuse dans les albums suivants (voir par exemple : *Les mésaventures de B.* 1938, p. 10).

16 Voir notamment les premiers albums.

17 *B. mobilisée* 1918, p. 48 ; *B. aux bains de mer* 1932, p. 27 : Caumery, représenté en pied, lui passe le stylo ou lui demande « une nouvelle histoire » (*B. cherche un emploi* 1937, p. 4 ; même passage de relais – une plume et un carnet – dans *L'automobile de Bécassine* 1927, p. 52). Craignant de faire naufrage, elle délègue à son dessinateur la tâche de dépeindre son état : « M. Pinchon vous montrera la tête d'épouvante que je faisais » (*B. chez les Turcs*, 1919, p. 14). Même autoréférence de la part du dessinateur dans *B. fait du scoutisme*, 1931, p. 28.

18 *B., son oncle et leurs amis*, 1926, p. 63 : B. les a guidés (mal, bien sûr) dans Paris et à l'Exposition des Arts décoratifs.

19 Contrairement à l'immobilité/immobilisme des personnages (plus réalistes) des romans ancillaires en vogue, rivés à une « maison » et à ses maîtres (Sylvie Thorel, *Simple vies de femmes. Un petit genre narratif du XIX^e siècle*, Paris : Honoré Champion, 2014, p. 83). Sur les migrations (de) Bretonnes, voir Leslie Page Moch, « Provinciaux et provinciales à Paris sous la troisième République. Vers une analyse du genre », in Manuela Martini et Philippe Rygiel (dir.), *Genre et travail migrant*, Actes de l'histoire de l'immigration, 2009, et Aurélie Epron et Ronan Le Coadic (dir.), *Bretagne, migrations et identité*, Rennes, PUR, 2017 ; sur les bonnes, Anne MARTIN-FUGIER, *La place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Grasset, 1979 (rééd. Paris, Perrin, 2004).

20 *B. nourrice* (1922) met particulièrement bien en scène les hiérarchies au sein de la domesticité et les places respectives que chacun.e doit respecter.

21 Adalbert Proey-Minans, prototype du savant distrait polygraphe (il est, entre autres, phrénologue, géographe, ethnologue, herboriste), a la passion des costumes locaux qu'il arbore lui-même ou collectionne dans son cabinet de travail. La mise en scène (et en cause ?) des régionalismes est omniprésente dans tous les albums de Bécassine et mériterait un examen attentif.

22 Voir, par exemple, les scènes de foire et de mariage dans les planches 40-49 de *B. et la Guerre* (1916) où se côtoient presque toutes les

« guises » de Bretagne, anciennes et nouvelles (R.-Y. Creston, *Le costume breton*, Paris, Tchou, 1978 (1^{re} éd. en fascicules, 1953-1959), p. 55, 117, 125-6, etc. ; J.-P. Gonidec, *Costume et société. Le monde de Douarnenez, Ploaré vu à travers ses modes vestimentaires*, Spézet, Coop Breizh/An Here, 2000, p. 17, 34, 38, 83, 137.

23 B. *dans la neige*, 1933, p. 27. Impossible aussi de changer de modèle de parapluie, « sans manquer de respect à des usages de famille » (B. *au pensionnat*, 1929, p. 8).

24 B. *alpiniste*, 1923, p. 15. D'autres exemples de troubles identitaires seraient à creuser. Ainsi sa bretonnité est contestée par une déléguée de PontAven à l'Exposition de 1937 dans *Les Mésaventures de B.* 1939 (p. 20-21) et elle possède un sosie, mentalement aliénée, dans ce même album (p. 39, 46).

25 Sur Marie Quillouch, ses chapeaux rouges et ses changements d'habits, soit « bretons », soit « parisiens », voir *L'enfance de B.* (1913) jusqu'à B. *cherche un emploi* (1937, p. 22, 28, 38, 47). Voir aussi B. *nourrice* 1922 (p. 58), B., *son oncle et leurs amis* 1926 (p. 34 sq.), qui se moque, de plus, des nouveaux mannequins « genre moderne », de « l'habillement de luxe » et des tenues de mariage des familles Gitalanoi [la gîte à la noix est un morceau de bœuf apprécié] et Chandabat [Champ d'abats], bouchers et tripiers enrichis. Dans B. *nourrice* (1922, p. 31, 58) et dans *Les bonnes idées de B.* (1924, p. 17 : B. prend la pose-mannequin « les bras tortillés et la bouche en cœur »), ainsi que dans *Les 100 idées de B.* (1926, p. 16-17, 36-37, 52), apparaissent déjà des critiques de ce type. Autres parvenues endimanchées à l'excès : Mme Ténuse, ex « colonelle Carmencita Ippo » (B. *mobilisée*, 1918, p. 40-41, 43, 45-54, 58-60), Virginie Patate devenue châtelaine après son mariage avec Nicolas Despoix, chocolatier (*Les 100 métiers de B.* 1920, p. 37, 41, 61), Mme du Rond de La Tour-Ronde (B. *alpiniste* 1923, p. 55-56), la baronne Kiné (*Les bonnes idées de B.* 1924, p. 14-15, 52), la jeune Delphine en pyjamas de plage (B. *aux bains de mer*, 1932, p. 31-32), etc.

26 Mais jupe et corsage sont distincts in B. *chez les Turcs*, 1919, p. 13, et dans la plupart des albums, autant qu'on en puisse juger. À noter que les toilettes de Bécassine se font toujours « en un tour de main », par volonté de faire rire ou bien pour éviter les séances trop longues devant un miroir auxquelles pourraient succomber des lectrices coquettes (B. *aux bains de mer* 1932, p. 4) ?

27 Peut-être sont-ils lacés dans B. *en croisière*, 1936, p. 13-15), quand l'un d'eux est ciré par « l'Arbi » de Marseille, le sympathique Ali Mohammed. À

noter des bottes-cuissardes (?) dans *B. mobilisée* 1918, p. 9 et *L'automobile de B.* 1927, p. 52, ainsi que des « souliers de gros cuir » et des « jambières » difficiles à « boutonner » dans *B. alpiniste* 1923, p. 38 sq.

28 L'expressivité du tablier – blanc – de Bécassine mériterait analyse : quand il ne tombe pas droit sur la jupe, il contredit souvent le mouvement de celle-ci, s'agite en tous sens, se gonfle, se plisse, se relève et va même jusqu'à cacher la tête de l'héroïne effondrée de chagrin (*B. aux bains de mer* 1932, p. 25). Petite fille, elle portait une blouse ou un tablier quadrillé rouge, parfois même orné de dentelles, de *L'enfance de B.* 1913, *passim* à *B. cherche un emploi* 1937, p. 22-23).

29 Pour Hélène Davreux (*B. ou l'image d'une femme*, Bruxelles, Labor, 2006, p. 45), tout est rond sur son visage, comme le proclament, à la fois, un douanier français et Loulotte, la filleule et fille adoptive de la marquise, quand elle dessine sa gouvernante (*B. alpiniste* 1923, p. 23 ; *B. fait du scoutisme* 1931, p. 28). Aux lendemains de la guerre, la crise conjugée de la pomme de terre et du porc obligent les parents désargentés de Loulotte à s'expatrier en Algérie avec cinq de leurs enfants, abandonnant leur petite dernière aux bons soins de sa marraine, Mme de Grand-Air (*B. nourrice* 1922, p. 7).

30 À noter le malaise de Bécassine quand elle doit « poser sa coiffe » pour « poser en cheveux » chez le photographe avant le voyage en Suisse et les besoins d'un passeport (*B. alpiniste*, 1923, p. 14). Des rajustements rapides de coiffe et de tenue (*B. chez les Alliés* 1917, p. 15 ; *B. au pensionnat* 1929, p. 16 ; *B. dans la neige*, 1933, p. 38). Des arrachages contraints aussi lors de disputes avec sa cousine ou lors d'expériences anthropométriques de son crâne menées par Proey-Minans, le savant ami de la marquise (*B. pendant la Guerre*, 1916, p. 14-15, 47 ; et autres albums).

31 B. Lehembre, *op. cit.*, p. 32 (photo d'une vendeuse de magasin). *B. cherche un emploi* (1937, p. 38 sq.) montre le succès dans un studio de cinéma de l'exotisme du costume de « Bretonne ». Exemples de réalisation difficile de cette coiffe, en apparence simplette : S. Odin, *ouvr. cit.*, p. 8, 11, 26-29, 32, 40-41, 51, 54-55. Un patron, exagérément schématique, pour habiller la poupée Bleuette est paru dans *La Semaine de Suzette* du 22 août 1907 (*B. Les Historiettes I*, *op. cit.* p. 43) et est contredit par les représentations graphiques des planches : le fond, encore haut, de la coiffe y est encadré par une large passe dont les pans relevés ont un volume absent des albums ultérieurs.

32 Bécassine, *son oncle et ses amis*, 1926, p. 3-4. Ces trois mèches et la maigre tresse, simple ou double, que B. monte en chignon et cache sous sa

coiffe, donnent lieu à d'innombrables gags visuels dans l'ensemble des albums (voir, par exemple, l'embarras d'une prise de photo sans coiffe dans *B. alpiniste* 1923, p. 14 ; les effets d'une chevelure plus abondante dans *B. dans la neige* 1933, p. 17, 19).

33 *B. aux bains de mer*, 1932, p. 32. Mais « la coiffure de femme » d'un Apollon de plâtre ne plaît guère (*B. au pensionnat*, 1929, p. 53).

34 Je remercie la plasticienne Martine Lafon de m'avoir involontairement entraînée, via les dédales de l'abbaye d'Obazine, à comparer les modèles de Chanel et les habits dessinés par Pinchon et Zier.

35 Appartenant à la seule marquise, plus de douze tenues différentes ont été dénombrées dans l'album de *B. nourrice*, 1922 (M.-A. Couderc, *La Semaine*, op. cit., p. 169). Tournures 1880, corsetages 1900, crinolines de guerre 14-18, tenues à la garçonne, robes droites puis moulantes des années 20-40 fleurissent au fil du temps dans des albums que ponctuent par ailleurs des présentations régulières de modes : défilés, vitrines de magasins ou essayages privés, parodiés parfois par Bécassine elle-même, jouant au mannequin (*Les 100 métiers de B.* 1920, p. 16-17), tandis que Loulotte lit des catalogues illustrés, un objet longtemps décrié dans un « beau monde » fier de n'être « pas habillé à la « confection » (*B., son oncle et ses amis* 1926, p. 10 ; *B. prend des pensionnaires* 1934, p. 4 ; *B. en roulotte* 1939, p. 40).

36 R.-Y. Creston, op. cit., p. 144-145 (les manches vertes des femmes de Plougastel). Bécassine s'étonne de la couleur des continents sur les cartes scolaires : « l'Europe était verte et l'Asie rose », ce que contredit le paysage des deux rives du Bosphore (*B. chez les Turcs*, 1919, p. 50).

37 M.-A. Couderc, op. cit., p. ; B. Lehembre, op. cit., p. 18 ; S. Odin, op. cit., p. 40.

38 N. Pellegrin, « Porter du vert en mai. Parures textiles et végétales, XVe-xviii^e siècles », in J. Grévy, C. Manigand et D. Turrel (dir.), *Vert et orange. Deux couleurs à travers l'histoire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2013, pp. 51-66 ; Michel Pastoureau, *Couleurs. Toutes les couleurs du monde en 350 photos*, p. 97.

39 *B. aux bains de mer* (1932, p. 55-56). Autre aimable farfelu, Proey-Minans se drape dans une cape du même ton qui est peut-être un achat de son amie, la marquise (*B. alpiniste*, 1923, p. 2, s16-17, 29, 31).

40 Edmonde Charles-Roux, *Le temps Chanel*, Paris, Éditions de La Martinière/Grasset-Fasquelle, 2004, p. 377.

41 Voir les kimonos somptueux de la marquise dans les premières historiettes de la série et ses plus célèbres équivalents : les manteaux de soirée taillés en caftans par Mariano Fortuny vers 1930 (Marnie Fogg, *Tout sur la mode. Panorama des chefs-d'œuvre et des techniques*, Paris, Flammarion, 2013, p. 220-221) ou les divers peignoirs portés par Gabrielle Chanel et sa bande d'amoureux quand se prend le petit déjeuner ou se mime (et s'éprouve ?) la jalousie des mâles (E. Charles-Roux, *op. cit.*, p. 78-79). Voir aussi, deux décennies plus tôt, la mode des kimonos en Europe (Siegfried Wichmann, *Japonisme*, Paris, ChêneHachette, 1982, p. 16-21, 216-7). Les tenues du matin de Proey-Minans sont elles aussi très exubérantes (B. *au Pays basque* 1925, p. 10-11, 16-17).

42 *L'automobile de B.* 1927, p. 6 : « Les soucis de Madame de grand Air ».

43 Travaux en cours, entamés par les spécialistes des textiles et vêtements d'Orient importés en Europe, Ariane Fennetaux en tête.

44 C'est encore le cas dans B. *au pensionnat* 1929 (p. 8-9), dans B. *dans la neige* 1933 (p. 78, 19, 40) et dans B. *en roulotte*, 1939 (p. 32-33), mais là, avec son fichu sur la tête, la marquise craint de « se laisser voir en négligé de nuit » et regarde « à travers les rideaux de tulle [...]. M. Proey-Minans [...] avait passé une robe de chambre par-dessus son pyjama... et s'était coiffé d'un casque colonial » par-dessus son « madras » de nuit, pour sortir de sa caravane cassée avec laquelle il voulait aller explorer l'Afrique équatoriale.

45 Deux types distincts sont endossés par la marquise dans B. *et la guerre*, (1916) où est employé le mot de « négligé du matin » et quatre autres exemples sont présents dans B. *chez les alliés* (1917). Dans cet album, la planche « La nuit des zeppelins » (p. 34) montre toutes les femmes ainsi habillées pour descendre à la cave : on y voit, outre Mme de Grand Air et sa belle-fille en bleu, « trois dames anglaises », « Madame Ferluyr » la logeuse en rayures roses et Bécassine, pour la première fois, en robe de chambre qui est ici rouge et sans qualité particulière. Formes et matériaux des robes du matin de la marquise suivent-ils aussi la mode (cf. *L'automobile de B.*, 1927, p. 6, 20 ; B. *aux bains de mer* 1932, p. 28-31).

46 Samy Odin, *Bécassine dévoile les trésors de Loulotte*, Paris, Musée de la Poupée, 2015, p. 6-9, 15-23, 32-37, 46-49, 52-55 ; Colette Merlen, *Bleuette, poupée de La semaine de Suzette*, Paris, Les éditions de l'amateur, 1992, p. 168. La profusion des vêtements de nuit de la poupée s'accompagne d'une prolifération de désignants comme saut de lit, kimono, douillette, robe d'intérieur ; ils sont parfois nommés : « Dolente », « At home », « Convaless-

cente », etc. Des exemples de vêtements nocturnes pour fillettes, notamment dans *L'automobile de B.* 1927, p. 20-21, 32.

47 Présence du jupon rouge de à B. *en croisière*, 1936, p. 15. À noter le geste familier et, pour moi, depuis toujours si drôle, si « impudique » et si longtemps incompréhensible, de la robe soulevée et du jupon dévoilé quand B. cherche à atteindre son porte-monnaie dans la « poche » accrochée à sa taille sous sa robe (B. *chez les Alliés* 1917, p. 6 ; B. *mobilisée* 1918, p. 46 ; B. *chez les Turcs* 1919, p. 12 ; B. *dans la neige* 1933, p. 12 ; etc.).

48 B. *chez les Turcs*, 1919, p. 1, 13.

49 B. *alpiniste*, 1923, p. 50. Ces gros motifs sont présents à la fois sur les pantalons bouffants de Féridjé la Turque et sur le « majestueux » peignoir de bain de Charlemagne, le directeur de l'hôtel Splendide à Sablefin (B. *chez les Turcs* 1919, p. 53-55 ; B. *aux bains de mer* 1932, p. 42).

50 B., *son oncle et ses amis*, 1926, p. 3, 19 ; B. *en croisière* 1936, p. 20-22 (mais le col-châle est blanc et le quadrillage simple) ; B. *cherche un emploi* 1937, p. 13 (occasion de jeux de mots du genre : Grèce/graisse, Acropole/accroc de robe) ; *Les mésaventures de B.* 1938, p. 3-4 (des ravaleurs arrivant par la fenêtre me font « bondir hors du lit, achever de passer la robe de chambre et d'installer ma coiffe »).

51 Le statut incertain de Loulotte et de sa nourrice alimente, de façon poignante, les épisodes de B. *nourrice*, 1922, *passim.* : B. pense à des mariages et rêve de se faire « inventeuse » pour gagner une dot à sa protégée.

52 Les amoncellements de malles de la marquise s'opposent à l'équipement habituellement succinct de Bécassine : son parapluie rouge, un mouchoir-balluchon, puis un sac de voyage (encore un héritage familial). Une tentative de rationalisation de la confection des bagages dans *Les mésaventures de B.* 1938, (p. 10-11) contraste avec les rangements purement chromatiques tentés dans *L'enfance de B.* 1913, p. 12 : jupons rouges et tomates y sont mis côte à côte.

53 E. Charles-Roux, *ouv. cit.*, p. 49.

54 La rayure, verticale ou horizontale, est signe de loisirs balnéaires, tant en France qu'aux Amériques (B. *voyage*, 1921, p. 59 ; B. *au Pays basque*, 1925, p. 51 ; B. *aux bains de mer* 1932, p. 31, 35, 40-42). Mais, non portés par Bécassine et preuves du statut particulier de sa garde-robe, ces peignoirs sont majoritairement blancs dans B. *au Pays basque*, 1925, p. 57.

55 *B. et la guerre*, 1916, p. 52. Des marins-pêcheurs in *B. aux bains de mer*, 1932.

56 Voir aussi *B. prend des pensionnaires*, 1934, p. 40.

57 *B. aux bains de mer*, 1932, p. 32.

58 E. Charles-Roux, *op. cit.*, p. 109, 112, 135 et 138 ; Lisel Anten, « La maille dans l'œuvre de Chanel, un symbole de confort et de liberté », in Marguerite Coppens (dir.), *La maille, une histoire à écrire. Actes des journées d'étude*, Troyes, 20-21 novembre 2009, Bruxelles-Paris, AFET, 2010, p. 241-270, ill.

59 *B. dans la neige*, 1933, p. 52-55. Dès leurs premiers pas, Loulotte et ses jeunes amies sont habillées de vêtements en jersey coloré et de tricots multicolores façon Jacquard (voir notamment *B. au pensionnat* 1929, *passim*).

60 *B. chez les Turcs*, 1919, p. 61 ; *B. voyage*, 1921, p. 58-59.

61 *B. alpiniste*, 1923, p. 38-50.

62 Bécassine tricote, mais aussi sa maîtresse (*Les mésaventures de B.*, 1939, p. 22 : dans le train) et, plus encore, ici ou là, de vieilles paysannes.

63 *B. chez les Alliés*, 1917, p. 18-20 ; *Les cent métiers de B.*, 1920, p. 31.

64 *B. fait du scoutisme*, 1931, p. 32 et 37-38.

65 *Ibid.*, p. 37 ; *B. dans la neige*, 1933, p. 59 ; *B. au pensionnat*, 1929, p. 8.

66 *B. au pensionnat*, 1929, p. 5. Le mot est bien orthographié, alors que Caumery pourchasse les anglicismes en décrivant la fin de semaine de Louis XIV partant en *ouiqende* au lieu de weekend (*B. en roulotte*, 1939, p. 17). Voir *B. voyage*, 1929, p. 16, 21 sq. C'est pour pêcher et chasser que le major Tacy-Turn arbore un trench (*Les cent métiers de B.* 1920, p. 32-35).

67 *L'enfance de B.*, 1913, p. 40-41.

68 Les parapluies retournés ou envolés sont innombrables ; ils obligent même B. à mettre sa jupe sur sa tête dans *B. au pensionnat*, 1929, p. 7 (d'éloquents montages de gros plans réalisés par B. Lehembre, *op. cit.*, p. 3, 17, 38, 41, 42, 51). Sur les pouvoirs « magiques » du parapluie, voir *B. pendant la guerre* 1916, p. 21, *B. chez les Turcs* 1919, p. 16 et *B. voyage* 1929, p. 37.

69 *B. chez les Turcs*, 1919, p. 53-57. Cet album, le dernier des quatre consacrés à la guerre 14-18, est un de ceux où Pinchon montre le mieux ses talents de graphiste et de témoin averti et partial : il a connu en effet les Dardanelles dans les services de camouflage de l'armée et se représente

face aux magnifiques paysages du Bosphore (p. 60). Sa vision n'en est pas moins violemment caricaturale vis-à-vis des réalités turques.

70 Marcelle Tinayre, *Notes d'une voyageuse en Turquie. Jours de bataille et de révolution* [...], Paris, Calmann-Levy, 1909 ; Christine Peltre, *Femmes ottomanes et dames turques. Une collection de cartes postales (1880-1930)*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2014, p. 98-99, 114 ; N. Pellegrin, *Voiles. Une histoire*, Paris, CNRS, 2017, p. 323 et 329.

71 B. *Voyage*, 1921, p. 39. Un sac à main en peau de daim, peinte et frangée, qu'elle a achetée à San Francisco, complète sa tenue et voltige en tous sens au gré des émotions que lui prête son dessinateur tout au long de du périple trans-américain. À noter que son compagnon en trench-coat, Pierre Kiroul, et la plupart des hommes de la tribu qui les accueille portent au moins trois plumes ; Charles Fennik, au contraire, n'en porte qu'une et, devenu « Indien », il conserve son gilet brodé bas-breton : originaire du Finistère, il a été pêcheur, marin, terrassier, valet de chambre, coureur cycliste, cirneur de bottes, bûcheron, puis « PeauRouge » (*Ibid.*, p. 33).

72 Quand, aux Tuileries, deux pigeons se posent sur sa coiffe (la « froissant »), Bécassine inspire à une modiste un nouveau type de chapeau à plumes pour femmes, « simple, distingué, original » (B. *nourrice*, 1922, p. 31).

73 B. *alpiniste*, 1921, p. 4, 16-18, 29, 31-33, 37-44.

74 *Ibid.*, p. 63.

75 B. *pendant la Guerre*, 1916, p. 3. Dans le même album, elle rajoute un grand nœud alsacien à sa coiffe afin de gagner le sud des lignes françaises de l'Est (p. 59). B. *mobilisée* 1918, p. 9).

76 B. *pendant la Guerre*, 1916, p. 45 ; B. *chez les Alliés*, 1917, p. 18-20 (casque et fourrure d'aviation) ; B. *mobilisée*, 1918 : couverture, 15, 17-33 (le calot). C'est avec nostalgie qu'elle repense à ce calot quand elle est aux États-Unis et se revêt d'une casquette de contrôleur de train pour laisser des loisirs à l'Afro-Américain, Joe Jipp, employé mélomane de qualité (B. *voyage* 1921, p. 28-29).

77 Françoise Thébaud, *Les femmes au temps de la guerre 14-18*, Paris, Payot, 2013 (1986) ; B. Lehembre (*op. cit.*, p. 52-65) intitule un chapitre de son livre : « B., pionnière de la libération de la femmes ».

78 B., *son oncle et ses amis*, 1926, p. 20.

79 B. *en croisière*, 1936.

80 Le casque du très couard chasseur de fauves, Crainrien, a une forme haute et désuète et c'est le premier des croisiéristes à se coiffer de la sorte quand les autres passagers sont encore coiffés ou chapeautés à leur ordinaire jusqu'à l'escale de Djibouti (*Ibid.*, p. 39, 43, 48).

81 Tirailleurs sénégalais, forbans turcs, rois africains, touristes à l'Expo, ouvriers de chocolaterie, aubergiste sudiste, nourrices antillaises, les figures de Noire-s sont nombreuses et moralement diversifiées dans les albums de Pinchon et Caumery (étude en cours). Voir notamment *B. pendant la Guerre* 1916 (p. 56-57 : le prince Boudou de Tombouctou, croix de guerre et peintre cultivé), *B. voyage* 1921 (p. 28 : un contrôleur de train, « nègre » et mélomane), *B. nourrice* 1922 (p. 36 : rêve d'un mariage entre sa pupille, Loulotte, et le petit Zozo XV, héritier d'un très riche affairiste vivant en France), *B. en croisière* 1939 (*passim* : le maître d'hôtel plein de ressources).

82 Allusion goguenarde au célèbre clown Chocolat et aux publicités Banania dans l'affiche « Colas remplace Chocolat. Coûte moins !! Nourrit plus !! » : y figure un porteur de canotier à anneaux d'oreilles, noir et jovial (*Les cent métiers de B.* 1920, p. 39). Une éventuelle inversion du slogan dans la farce du méchant « Sidi », homme à tout faire chassé de l'Hôtel-Villa Charlemagne de Sablefin et vindicatif au point d'user de faux arsenic : « Poudre blanche, y en a bon, très bon. Pas poison, petite purge » (*Les mésaventures de B.* 1938, p. 31).

83 *Ibid.*, p. 9, 40-43, 56 sq. Réminiscence de fameux portraits de femmes peints par Rubens ou Vigée-Lebrun ?

84 J.-J. Gabut, *op. cit.*, p. 21. Un avis tout différent : H. Davreux, *op.cit.*, p. 44.

85 E. Charles-Roux, *op. cit.*, p. 118 et 377.

AUTHOR

Nicole Pellegrin

Des saisons en enfance

Climatologie et socialisation enfantine dans l'Europe moderne et contemporaine

Aude Le Guennec

OUTLINE

Une armure climatique

Question de survie

Question d'apprentissage

Assaisonner l'enfance : de l'intemporalité du style pour enfants

De toutes saisons ?

Les âges comme seuls repères

Le « renouvellement » : ritualisation des vestiaires enfantins

Activités et moments de vie : des temps et des rôles

Un style dans l'histoire : acclimatation des enfants et spatialisation du style

Adaptations : se fondre dans le décor

TEXT

« Choisir la garde-robe de votre enfant est d'abord une question de goût – le vôtre – mais aussi de saison, de mode de vie et de mode tout court. »

« La mode enfantine : la gaieté, le chaud et le look », *New Baby*, Magazine conseils, n° 2, automne-hiver 1989.

Sans titre



© Mathilde Hostein.

- 1 Dans des termes en apparence frivoles, l'affirmation du magazine *New Baby* condense tous les paradoxes que soulève l'habillement des enfants en nos contrées tempérées. Protéger au mieux les enfants des aléas climatiques reste l'obsession de parents soucieux de la survie de leurs nourrissons. Dans le même temps, l'éducateur cherche à faire prendre conscience à l'enfant du temps qui passe, un temps objectif, rythmé par la succession des saisons. Il l'initie également à l'existence d'un temps social fruit d'un consensus qui règle la vie du groupe. La saisonnalité naturelle devient culturelle lorsque la cadence climatique se socialise entre autres dans l'alternance des vestiaires négociée collectivement. Ainsi, protéger et éduquer, les deux fonctions assignées aux adultes se nouent et se confrontent dans le vêtement de l'enfant.

- 2 L'enfance est un temps particulier. C'est un moment d'apprentissage et d'entrée dans le monde. C'est un état qui, selon le psychoclinicien Jean-Claude Quentel, se définit par l'imprégnation des usages et l'intégration de la notion d'histoire¹. Le petit d'homme s'approprie le passé et le futur, il remet constamment en cause sa nature pour devenir un être de culture. Il intègre les usages, les convenances, les règles négociées par ses pères. L'enfant se socialise. Le petit homme grandit en apprenant la différence entre le temps qu'il fait et le temps qu'il est. Il se familiarise avec la mesure des heures, des jours, des mois, des années et des saisons. Il intègre les repères d'espace et d'environnement qui composent la société. Dans ce jeu de mise en histoire de l'enfance, le vêtement, défini par sa capacité à socialiser, devient un formidable outil éducatif².
- 3 Trop souvent limitée à l'observation des évolutions stylistiques dans le temps en comparaison à la mode des adultes³, l'étude de la mode enfantine prend d'autres atours si elle est confrontée à cette définition de l'enfant comme du vêtement⁴. Pour un enfant en constante évolution morphologique et sociale, éduqué par l'adulte qui l'équipe, les saisons comme l'expression naturelle d'un changement climatique conditionnent-elles réellement les changements de vestiaires ? Pour un enfant qui s'imprègne de l'histoire, le cycle des saisons entre-t-il en jeu dans la construction d'un style que l'on veut éducatif et socialisant et qui sensibilise l'enfant à son environnement naturel comme culturel ?
- 4 Le climat tempéré de la France offre un cadre particulièrement favorable à l'observation de la réalité des fluctuations stylistiques au gré des saisons. Depuis le ^{xix}^e siècle et jusqu'à aujourd'hui, les garde-robes enfantines montrent cette attention au temps qu'il fait comme aux cycles de la mode. Les archives de la confection témoignent de l'omniprésence de la question de la saisonnalité dans les garde-robes enfantines, prises entre rythme des saisons, du calendrier et de la journée, entre apprentissage de l'âge adulte et singularité vestimentaire. Par l'analyse de ce corpus, nous tenterons de comprendre les particularités d'une mode enfantine toujours différente, finalement, de celle de l'adulte.

Une armure climatique

Question de survie

« Pour les sorties du matin ou même dans la maison, pour éviter un refroidissement en passant d'une pièce à l'autre, vous couvrirez bébé de cette mante à capuchon, en tissu des Pyrénées, qu'entoure une bande de taffetas bordée de grébiches. »

« Pour nos bébés », *La Mode illustrée*, 1922, p. 203.

« La première sortie du futur Roi d'Espagne », *Femina*, n° 157,
01/08/1907, couverture.



« Promenade matinale au Bois de Boulogne », *Femina*, n° 102,
15/04/1905, couverture.



© Collection Modes pratiques.

- 5 Dans le contexte qui sert de cadre à notre étude, protéger l'enfant des refroidissements comme des coups de chaud, des rayons solaires comme des frimas extrêmes, est un *leitmotiv* d'une puériculture qui, depuis le milieu XIX^e siècle, invite à aérer les enfants dès leur plus jeune âge. Le développement des squares et des espaces de jeux dans les parcs parisiens du Second Empire souligne la réalité de cette injonction à sortir un enfant qui doit bien sûr se socialiser par le jeu avec ses pairs, mais principalement se fortifier par l'immersion dans le grand air. Comme en témoignent les gravures des magazines de mode de l'époque, les nourrices enveloppées dans leurs larges pèlerines poussent des landaus ornés de flots de dentelles et recouverts de petites couvertures de fourrure qui cachent les effluves de nourrissons emmaillotés autant qu'elles les protègent du froid.

- 6 Chez les nouveau-nés, le vêtement doit être à la fois abri et armure, pallier les déficiences du corps en agissant pour lui et assurer sa survie dans un climat contrasté⁵. Devant des nourrissons dont les capacités de thermorégulation sont encore immatures, l'adulte règle le port des vêtements et des langes en fonction des nécessités biologiques et climatiques. Si pour les plus grands, la protection passe par les pulls et les cache-cols obligatoires en dessous d'une température jugée hivernale, les nourrissons sont emmaillotés et enveloppés tantôt dans des maillots, dans des « passe-couloir », ou des grenouillères qui les protègent des courants d'air. La maîtrise de la superposition des couches de vêtements comme l'utilisation de matières appropriées constituent donc l'essentiel des prescriptions des manuels d'apprentissage passés et actuels à l'usage des futurs parents, que l'on réduit presque exclusivement aux futures mères⁶. Dans le manuel de *Sciences appliquées* de Chabanas et Augustin publié en 1949, la première leçon intitulée « Le temps qu'il fait », initie les jeunes filles aux effets des conditions climatiques sur le milieu de vie afin de les sensibiliser à la confection de garde-robes enfantines adaptées⁷.
- 7 Notre présent n'est pas exempt de ces préoccupations, en particulier dans le contexte d'un intérêt pour les conditions de survie et de développement des bébés prématurés. L'industrie de la confection relaie ainsi les demandes pressantes de vêtements adaptés à la morphologie comme à l'épiderme de nouveau-nés que l'on cherche à protéger des effets du climat comme des méfaits des textiles. Le recours à l'usage de fibres que l'on pense les plus adaptées à la protection de l'enfant en fonction des croyances et des connaissances médicales est une donnée importante dans la confection pour les enfants. En toutes occasions et en tous temps, les parents cherchent à protéger un corps qui ne peut exprimer son inconfort. À la suite des travaux de Gustav Jäger dans les années 1880 et de la création de l'entreprise britannique Jaeger en 1884, la laine est ainsi élue au rang des matières les plus hygiéniques. Bouillie, tricotée, de préférence teinte en rouge pour ses qualités grand-teint, la laine est largement promue pour la confection des sous-vêtements des enfants comme de la layette des nourrissons⁸. À la ceinture « reins au chaud » du docteur Gibaud dans les années 1935 répondent les body thermorégulateurs contemporains de la marque *Climakids*⁹. À une

époque où les effets néfastes du soleil sur la peau sont combattus, les tee-shirts anti-UV et casquettes à bavolets constituent la tenue des enfants sur les plages d'Europe, écho aux tuniques légères, maillots de bain couvrants et quicheminotes dont on les revêtait au début du xx^e siècle. Là où une constante surveillance de l'enfant s'imposait, la recherche et le développement de nouvelles fibres et membranes destinées entre autres à la protection de l'enfant permettent aujourd'hui de prévenir au lieu de guérir grâce à un vêtement qui assiste technologiquement un adulte vigilant.

Question d'apprentissage

« Il faut toujours penser avec des enfants aux changements brusques du temps dont nous ne sommes pas exempts en plein été. »

Griseline, « Nos bébés », *La Femme chez elle*, 1^{er} juillet 1927.

- 8 Lorsque'il n'est plus question de la survie des nouveau-nés, mais de l'élève des plus grands, deux directions éducatives s'opposent dans le contexte étudié : l'endurcissement ou la protection. Aux injonctions maternelles guidées par les caprices météorologiques – « Mets ton cache-nez ! », « N'oublie pas ton chapeau ! »... – répondent les propos d'éducateurs partisans d'un renforcement par la confrontation aux éléments. L'invitation à aérer les enfants par tous les temps remonte au moins au dernier tiers du xviii^e siècle. Elle est fondamentale dans la pratique éducative d'une aristocratie éclairée dont Jean-Jacques Rousseau dans son traité *Émile ou de l'éducation*¹⁰ témoigne autant qu'il l'inspire. Le philosophe promeut une vie proche de la nature et aux prises avec l'environnement pour lutter contre un avilissement du corps et donc de l'âme. « Je n'entends pas, écrit-il, qu'il porte l'été ses habits d'hiver, comme les gens sédentaires, mais qu'il porte l'hiver ses habits d'été, comme les gens laborieux¹¹. » Faisant de l'« assaisonnalité » un principe stylistique qui définit l'appartenance sociale des individus, Rousseau décrit la façon dont la résistance à l'environnement serait l'apanage d'une paysannerie telle qu'il l'idéalise. Sans considération pour les contraintes économiques et fonctionnelles qui prévalent le port de ces tenues de travail sans âge et sans saison, il prône le port de vêtements « hors saisons » comme un principe fondamental de l'éducation vestimentaire des plus jeunes. Celui-ci témoigne ainsi de l'importance pour l'enfant, particulièrement les

garçons, de s'endurcir en habituant le corps à ignorer les conditions dans lesquelles il évolue. Ce projet est inscrit dans l'époque et la vogue des robes de cotonnades fines et des costumes matelots de soie alors en vogue dans les cours d'Europe n'y est pas étrangère : la mode rousseauiste met en scène un enfant légèrement vêtu, libre, dans la nature et indifférent au temps. Ces vues sont suivies par les pédagogues du ^{xix}^e siècle qui font de l'art de ne pas trop couvrir les enfants l'un de leurs arguments favoris. L'art de faire un homme : conseils pratiques d'éducation moderne de l'abbé H. Mocquillon, publié en 1906, est sans ambiguïté lorsqu'il réfère aux bienfaits de l'éducation à la Rousseau : « En résumé, habituer le plus tôt possible les enfants à supporter les rudes froids de l'hiver et les plus chaudes journées de l'été [...], voilà le programme que doivent avoir sans cesse devant les yeux des parents qui veulent véritablement le bien de leurs enfants¹². »

- 9 L'éducation au grand air initiée au berceau, comme le mentionne Mme Augusta Moll-Weiss dans son *Traité éducatif*, inspire non seulement l'urbanisme mais aussi l'architecture des crèches et des écoles¹³. Les principes d'hygiénisme du début du ^{xx}^e siècle, largement partagés à travers l'Europe, font de l'aération des lieux domestiques et publics destinés aux enfants l'un des arguments fondamentaux et orientent très certainement la réflexion autour d'établissements d'enseignement publics¹⁴ ou plus spécifiques tels que l'école de plein air créée à Suresnes en 1936 pour les enfants malades. Si l'agencement de ces bâtiments d'un nouveau style font alors l'objet d'une réflexion approfondie, le sujet des tenues qu'il convient d'y porter est peu voir pas abordé hormis sous l'angle institutionnalisant de l'uniforme de l'écolier.
- 10 Ainsi, en marge de ces considérations éducatives, ce sont souvent les contraintes économiques qui décident la composition des garde-robes enfantines. Dans les milieux populaires au tournant du ^{xx}^e siècle et jusqu'à l'émergence d'un prêt-à-porter bon marché dans les années 1960, la culotte courte des garçonnetts sortis des robes et barboteuses de la prime enfance se justifie certainement par ces considérations domestiques. Plus que pour raffermir les chairs d'enfants turbulents, c'est davantage pour éviter les jambes de pantalons percées et la garantie d'un vestiaire durable que l'on fait le choix d'une tenue non couvrante en toutes saisons. À cet incontournable

des garde-robes des garçonnets s'associent les blouses et les robes quotidiennes que l'on se transmet dans les fratries et qui deviennent alors l'apanage de l'enfance. Ces tenues uniformes et portées tout au long de l'année signent un style hors du temps et des saisons qui contribue à la mise à part de l'enfance. Ainsi, accommodant les principes éducatifs aux contraintes économiques, « l'assaisonnalité » se mue en une question de style : style vestimentaire comme style d'éducation.

Assaisonner l'enfance : de l'intemporalité du style pour enfants

De toutes saisons ?

« Festons, broderie anglaise, petits plis, rubans et smocks, et des robes blanches, même en hiver. »

« Exercice de style », *Les cahiers du jardin des modes*, n° 63, octobre 1951, p. 54.

« No more seasons », Marithé et François Girbaud, Automne-hiver 2008, photographie Steve Hiett.



© Collection particulière.

« Ces broderies paysannes », *Le Petit écho de la Mode*, n° 37,
15/09/1940, couverture



© Collection musées de Cholet.

- 11 En l'absence d'une politique de collecte cohérente du fait vestimentaire de l'enfance dans les musées français, les archives de la confection permettent d'observer les contours de cette apparente uniformisation des garde-robes de l'enfance du milieu du ^{xix}^e siècle aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale. Au premier abord, les catalogues d'hiver ou d'été des grands magasins, tels ceux du *Bon Marché* des années 1882 à 1884 et les magazines familiaux comme *La Mode Illustrée* des années 1870 à 1895, révèlent un vestiaire dont la composition et les formes restent immuables. Quels que soient les âges et les genres, la mode enfantine de cette période montre une continuité stylistique étonnante d'une saison à l'autre qui ne peut être simplement liée à l'introduction du chauffage central dans les appartements bourgeois citadins au début du ^{xx}^e siècle¹⁵. Le rythme lent de la

confection avant l'arrivée du prêt-à-porter, le caractère secondaire de la mode enfantine dans l'industrie du vêtement et la transmission systématique des pièces maîtresses des garde-robes enfantines d'une génération à l'autre, ne seraient-ils pas les causes de cette absence apparente de saisonnalité chez l'enfant ?

- 12 Les légendes des catalogues de vente par correspondance et les préconisations journalistiques montrent cependant que si les formes restent identiques d'une saison à l'autre, les textures et les matières varient. Au fil de l'année, les costumes marins en lin remplacent ainsi le jersey de laine hivernal, le madapolam se substitue à la flanelle et les robes de coton sont coupées dans de chauds lainages. Ces modulations en fonction des évolutions climatiques justifient, à partir du Second Empire, une offre commerciale axée sur l'important moment du renouvellement des garde-robes au changement de saison.
- 13 Le principe de superposition se substitue ou alterne avec l'adaptation des matières pour protéger l'enfant du froid. Ainsi, le mille-feuille qui forme les langes des nouveau-nés permet cette adaptation à la température dans l'uniformité du style. Les illustrations des magazines féminins de l'époque montrent la manière dont les tenues se composent de multiples vêtements superposés – brassières, robes *jacksons*, fonds de robes – en fonction des conditions climatiques quand le manteau ou la robe de dessus reste ornée de flots de dentelles blanches ou crèmes. Immuable dans sa forme mais adaptée dans sa texture et sa composition, la layette convient ainsi à un enfant stylistiquement uniformisé en toutes saisons.
- 14 De la même façon, les sous-vêtements des plus grands ont cette utilité première de réchauffer le corps, parfois en se substituant dans cette fonction aux vêtements de dessus auxquels on attribue des fonctions sociologiques plus évidentes. Calorifuges autant qu'hygiéniques, les bodys et maillots de corps qui remplacent les brassières et corsets dans les années 1950, tels ceux qui ont fait la réputation de l'enseigne *Petit Bateau*, sont incontournables dans la composition des tenues hivernales des enfants français. Autre exemple de cette utilisation des sous-vêtements pour palier la légèreté des tenues de dessus, porté sous les robes en cas de grand froid, le pantalon des fillettes fait initialement partie de ces pièces hivernales qui ne pourront raisonnablement être portées que par mauvais temps, bien avant

de devenir une tenue quotidienne de dessus dont on autorise le port à l'école dans les années 1960. Ils trouvent certainement un équivalent dans les leggings contemporains qui viennent habiller les jambes des plus jeunes sous des tuniques et des jupes bien courtes.

« On s'étonne souvent, écrit ainsi Femina en 1907 à la rubrique "Modes enfantines", de voir durant la saison froide les enfants anglais et américains vêtus de piqué blanc ou flanelle légère, mais sous ce costume presque semblable à celui de l'été, maillots et combinaisons de laine donnent une indispensable chaleur¹⁶. »

- 15 Particulièrement observable avant le développement d'une mode enfantine abondante et accessible, la standardisation de l'enfance et son uniformisation tout au long de l'année témoignent de la volonté de maintenir l'enfant dans un statut hors de toute appartenance et contrainte temporelle, par le port d'un style qui ne change pas et qui lui est propre. Cependant, l'enfant en cours de socialisation intègre les données de temps pour envisager son appartenance à une histoire à laquelle il participe et envisager son futur d'adulte. Ainsi, durant ces années de construction sociale et dans le contexte d'une uniformisation stylistique de l'enfance, le temps s'invite certainement d'une autre manière que par le seul biais de l'alternance des saisons dans un vestiaire par définition socialisant.

Les âges comme seuls repères

« Quand ils sont devenus trop grands pour porter la petite culotte de velours noir et les jabots de crêpe de Chine dont leurs mamans aimaient à les parer ; entre sept et onze ans, c'est le costume marin qui leur sied le mieux. [...] La culotte longue ne me paraît pas devoir servir que pour les habiller ; de même que le marin de serge blanche qui est tout à fait chic [...] Mais à partir de douze ans, ces messieurs ne veulent plus entendre parler du marin qui, disent-ils, est bon pour les petits enfants. Comment les vêtir ? Habillons-les donc comme des hommes et faisons-leur faire à leur mesure un costume dit "Oxford". »

Griseline, « Nos bébés », *La femme chez elle*, 15 août 1926, p. 14.

- 16 Face à cette uniformisation calendaire de l'enfance, dans le contexte étudié, les changements de garde-robes suivent un autre rythme,

orchestré par un adulte conditionné par le consensus social comme par les besoins de la confection : celui des âges de l'enfance. En effet, le temps est un facteur d'enfance autant qu'il conditionne le style dont on le revêt. Dans ses premières années de vie, l'enfant double de taille et de poids et suit une courbe en constante croissance jusqu'à sa maturité. Aux besoins de renouvellement saisonnier liés aux modulations climatiques décrits précédemment, coïncide donc la nécessité d'un changement de garde-robe lié à l'évolution morphologique¹⁷. Depuis les années 1860, la confection, par le biais des catalogues commerciaux, témoigne d'une offre adaptée aux mesures standardisées en fonction des âges et d'une répartition de l'offre vestimentaire enfantine en comptoirs qui différencient des périodes dans l'enfance. Cette segmentation et le vocabulaire afférent se renforcent à la fin du ^{xix}^e siècle pour donner lieu à des catégories immuables, certainement inspirées du système commercial anglais alors en vigueur. Elle distingue les collections pour nouveau-nés ou layette, des offres à destination des bébés ou *babies*, des enfants qui commencent à marcher (*toddlers* anglo-saxons), des fillettes et garçonnets puis des jeunes gens, ajoutant parfois à cette grille des âges la catégorie des « cadets » à partir des années 1950¹⁸.

17 La systématisation et la complexification de la segmentation des vestiaires de l'enfance sont renforcées par la spécialisation de son équipement et l'intérêt grandissant que la société lui porte au début du ^{xx}^e siècle. À l'instar des discours autour de la réglementation vestimentaire du deuil alors extrêmement populaires¹⁹, la presse de mode de cette époque cherche à tourner les usages et conventions en schémas logiques qui obéiraient à un calendrier figé et y trouve l'ingrédient de ses commentaires sur l'enfance. Les magazines insistent sur l'importance de ces étapes dans l'enfance auprès de parents qui, loin de ces considérations commerciales, agissent de toute façon selon leurs propres règles.

18 En 1909, *Le Moniteur de la Mode* peut écrire à la rubrique « Le trousseau des petits garçons » :

« De deux à quatre ans – lorsqu'on met aux bambins la blouse longue et la première culotte, on combine leur trousseau de lingerie pour qu'il s'harmonise avec ces vêtements de grand garçon. Les chemises de jour sont encore décolletées et à manches courtes, tout exprès

pour plaire aux mamans qui sont fières des bras potelés, mais ce sont des chemises à pans. [...] Vers quatre ou cinq ans, les garçons quittent la chemise à manches courtes, pour la chemise marin dont l'encolure est bordée d'une bande en forme. [...] Les garçons plus grands ont, à la place du corset, le gilet de coutil ou les bretelles qui les charment parce qu'ils s'habillent alors comme leur papa²⁰. »

Aarrekid, Printemps-été 2012.



Combinaison « Renne », Lipfish, Hiver 2012.



- 19 Dans ce schéma logique instauré par les prescripteurs et la confection, le passage d'un âge à l'autre est généralement conditionné par l'un de ces événements qualifiés par Arnold Van Gennep de rites de passage²¹. Dans le contexte étudié, les mutations vestimentaires suivent en principe mais pas de manière exclusive les obligations de la religion catholique. Ainsi, l'exemple de l'abandon de la culotte courte dans la France bourgeoise de la première moitié du xx^e siècle est particulièrement significatif. Dans ce contexte, la transition de la culotte courte au pantalon s'effectue à une période qui correspond à celle de la communion solennelle, cérémonie qui marque l'entrée de l'enfant dans le monde des adultes. Pourtant, l'Église n'est pas seule en cause dans la décision qui conduit à attester le passage d'un âge à l'autre par un changement de garde-robe. Comme l'illustre l'exemple du grand-oncle de l'historien de l'enfance, Philippe Ariès qui a dû passer l'oral du concours de l'École Polytechnique dans cette

tenue d'enfant²², chaque famille a ses propres règles en la matière. Certains individus sont presque adultes physiologiquement quand ils sont toujours sur le plan vestimentaire et donc social cantonnés dans leur position d'enfant et ce indépendamment de leur statut vis-à-vis des institutions.

- 20 Il convient donc de relativiser l'importance de l'Église ou de toute autre institution dans le séquençage de l'enfance autant que dans son orchestration en un schéma commercial organisé. La réglementation familiale prend en compte non seulement l'évolution morphologique de l'enfant mais également sa capacité d'être responsable en dehors de tout système logique. Au début du xx^e siècle, l'attribution des tenues de jeu – salopettes, barboteuses, ensembles en maille, blouses – ou du costume *baby* dont le nom souligne l'âge du porteur, caractérisent l'entrée dans la petite enfance sans cérémonie particulière. Le passage d'un niveau de reconnaissance à un autre est simplement agréé par le consensus social²³. À la même époque, aucune réglementation culturelle ou commerciale ne justifie l'abandon de la robe chez les garçonnetts du début du xx^e siècle pour le port de la culotte courte, si ce n'est que cela correspond au moment où l'on admet qu'il doit quitter la petite enfance²⁴.
- 21 Ce sont, depuis les années 1970, le besoin d'autonomie de l'enfant et son évolution au sein de l'institution scolaire qui, plus subtilement, marquent les passages d'un âge à l'autre. Ainsi, les enfants voient leurs garde-robes changer et se modifier sensiblement parce qu'ils sont scolarisés pour la première fois et doivent porter des tenues leur permettant plus d'autonomie en termes d'enfilage ou de fermeture. Les conseils donnés aux familles par l'École Maternelle contemporaine insistent sur cette nécessité d'autonomie vestimentaire²⁵. Le passage du cours élémentaire au cours moyen de l'École Primaire est également l'objet d'un changement subtil du mode de composition des vestiaires, quand l'entrée au collège s'impose comme une étape essentielle de mutation des garde-robes.
- 22 La segmentation des vestiaires en fonction des âges s'opère différemment selon les contextes historiques mais reste un mécanisme associé exclusivement aux garde-robes enfantines. Ainsi, la fragmentation des garde-robes, qui conditionne l'économie de la mode et l'organisation de la confection, accompagne et révèle les niveaux de

socialisation de l'enfance. Dans ce sens, les saisons de la mode enfantine ne sont pas primordialement climatiques mais sociales.

Le « renouvellement » : ritualisation des vestiaires infantiles

- 23 La nature ne dicte donc pas seule le calendrier de la mode enfantine. Les contraintes sociales, qu'elles soient familiales, institutionnelles ou imposées par la confection, affectent l'enfant lorsqu'il est question de se couvrir ou d'adopter une tenue estivale. Ainsi, le changement de garde-robe à l'arrivée des beaux jours n'est pas toujours justifié par un adoucissement notable des températures ou par la croissance de l'enfant. Le « renouvellement » peut avoir lieu en dehors de toute contrainte liée à l'enfant ou au climat, simplement parce que c'est le moment négocié et ritualisé socialement. L'histoire crée l'occasion. Ainsi, d'une manière arbitraire, on décide du passage d'une garde-robe d'hiver aux tenues de printemps, au prix de bien des refroidissements. Dans les années 1950, les cérémonies de Pâques, qu'elles aient lieu en mars ou en mai, instituent le moment où l'on quitte les lainages pour les robes de coton blanches, les chapeaux de paille d'Italie et les cardigans fins. L'institution scolaire joue un rôle équivalent à celui de la religion dans ce jeu vestimentaire. La rentrée des classes sonne le glas des robes d'été et invite, même sous le soleil écrasant du début du mois de septembre, à porter les collants de laine et les pantalons de flanelle. Les magazines féminins font leurs marronniers de ces mutations des vestiaires obligatoires et aident les mères à choisir les tenues d'écoliers ou les garde-robes des vacances d'été les plus appropriées et les plus à la mode sans concession particulières pour les considérations climatiques.
- 24 Des événements particuliers, traditionnellement scandés par le calendrier religieux, s'invitent dans la mode enfantine et permettent à l'enfant de s'inscrire, en partenaire de l'adulte, dans un quotidien calendaire mis en scène d'un point de vue vestimentaire. Parmi ces moments de vie, les fêtes de fin d'année, Noël chrétien ou Nouvel An, muées en fêtes consuméristes dans la période contemporaine, se parent de velours, de strass, d'écossais, de rennes aux nez rouges et de Pères Noël clignotants inspirés par la culture anglo-saxonne. Ces textures viennent orner des pulls, des robes et surtout des pyjamas

portés par les enfants durant les longues soirées d'hiver septentrionales. Dans ce partenariat vestimentaire qui tourne en fonction des saisons en véritable esthétique chorale, l'enfant porte ses propres motifs et couleurs qui, particulièrement depuis les années 1930 et l'identification d'une culture matérielle enfantine particulière, le distingue tout en lui permettant de s'imprégner du cycle du calendrier. Partenaire de l'adulte et parfois doté d'un rôle dans une partie qui ne peut se jouer sans lui, l'enfant est convié à participer à une vie sociale négociée sur le plan des usages vestimentaires. Assorti à l'adulte, il ne porte pas moins un style qui lui est propre et souligne son statut d'enfant.

- 25 Ces événements comme le changement saisonnier de garde-robe sont généralement marqués par une évolution des textures mais aussi des couleurs et des types d'ornementations. Les culottes courtes des garçons, sombres en hiver, s'éclaircissent à l'arrivée des beaux jours et les robes des filles de coupes identiques, s'ornent de motifs qui varient en fonction des saisons. Les magazines de mode familiaux comme le populaire *Petit écho de la Mode* ou la revue hebdomadaire pour les fillettes *Lisette* proposent régulièrement de nouvelles façons d'accommoder les garde-robes en fonction du calendrier : « Ces broderies paysannes aux couleurs vives égayeront vos tricotés d'automne²⁶. » Que ce soit dans un cadre domestique comme l'évoque cet exemple, ou dans le contexte de l'industrie de la mode, ces motifs et couleurs sont généralement inspirés par le cycle de la nature. La palette se nuance de couleurs que l'on se représente comme printanières ou automnales. Les motifs illustratifs et éducatifs sont finalement éducatifs et permettent de sensibiliser l'enfant au temps qui passe comme au temps qu'il fait. Ainsi, lorsque la nature, bouleversée par les changements climatiques contemporains, ne s'exprime plus d'une manière attendue, les stylistes, comme Marithé et François Girbaud, transforment l'absence de saisons en slogan vindicatif sur des tenues dans la tendance mais finalement hors des contraintes saisonnières.

Catalogue *Belle Jardinière*, été 1914, couverture



© Collection Bibliothèque Forney, Paris.

Modes de Paris, n°731, 01/01/1955, couverture.



© Collection Bibliothèque Forney, Paris.

Catalogue *Belle Jardinière*, numéro spécial « Enfants et jeunes gens », Hiver
1905- 1906, couverture



© Collection Bibliothèque Forney, Paris.

Activités et moments de vie : des temps et des rôles

- 26 Envisager les effets du temps sur les vestiaires de l'enfance nécessite de les observer cette fois à l'échelle non plus de l'année mais de la journée. Le quotidien de l'enfant fait se succéder les moments de vie comme les tenues qu'il faut porter parce que le contexte change avec les heures du jour et de la nuit. La variation des vêtements en fonction des activités de l'enfant suit le dictat des convenances et des usages. Ces tenues correspondent à des rôles que l'enfant doit jouer ou à la manière dont il s'associe à l'adulte dans un partenariat vestimentaire bien réglé. La multiplication des habits de rôles et vestiaires fonctionnels dépend des moyens dont disposent les familles qui équiperont l'enfant et des ressources disponibles : la mode contempo-

raine, en suréquippant l'enfant, multiplient les besoins en vêtements adaptés là où les enfants des classes populaires du début du ^{xx}^e siècle n'avaient que deux tenues – l'une pour la semaine, pour la plupart du temps une blouse, et l'autre pour le dimanche, bien vite enlevée une fois l'office religieux passé.

- 27 Quelques exemples permettent d'illustrer plus précisément les modalités de ces changements de tenues. Ainsi, dans son quotidien bourgeois de la fin du ^{xix}^e siècle, après être passée de la robe de chambre à la tenue de matinée, la petite Marguerite d'Henri Demesse illustrée par Adrien Marie, enfile enfin sa tenue de sortie : « C'est alors qu'il faut s'habiller pour de bon ! [...] Dix minutes après, Mlle Marguerite frisée, pomponnée, coiffée d'un joli chapeau de paille d'Italie orné de rubans crème et d'une plume d'autruche, vêtue d'une petite robe légère toute brodée et garnie d'une ceinture en soie crème, chaussée de mignons souliers – bras et jambes nus – tenant, d'une main son cerceau et de l'autre son seau et sa pelle, sort avec sa bonne²⁷. » Qu'elle soit à la plage, en bicyclette ou au jardin, la *Martine* des albums Casterman témoigne d'une garde-robe parfaitement adaptée aux activités comme aux contextes, et assortie à celle de ses amis²⁸. Dans les mêmes années 1950, la marque *Ladybird* fait de ces garde-robes quotidiennes et vestiaires de jeu sa spécialité sur un marché britannique particulièrement sensible à la parfaite adéquation des vêtements aux usages comme aux climats incertains.
- 28 Si l'on comprend l'intérêt d'une garde-robe fonctionnelle pour des enfants en cours de socialisation, le découpage vestimentaire des journées n'apparaît cependant pas si essentiel pour un nourrisson dont la journée s'organise au rythme des tétées et des moments à vivre. Quelle importance pour les nouveau-nés d'alterner les tenues au prix d'un habillage pas toujours simple alors qu'il serait bien plus pratique de porter la grenouillère en permanence. Pourtant, indépendamment des besoins de protection, on habille et déshabille les nouveau-nés plusieurs fois par jour au prix de manipulations parfois hasardeuses. La texture est un critère de distinction des tenues de jour et de nuit auquel le bébé est éduqué au quotidien : les éponges des pyjamas de nuit se distinguent par exemple dans la layette contemporaine des cotonnades et satinettes des vêtements de jour et de sortie. Par ailleurs, très étrangement pour des enfants qui ne sont nullement réceptifs au message porté par la tenue, motifs et mots

imprimés font la différence entre les tenues de jour et de nuit. Chez *Catimini*, un semainier de bodys est ainsi proposé aux parents plus qu'aux nourrissons : chacun des sept bodys étant marqué d'un jour de la semaine et orné d'un motif différent, quand bien même il est invisible sous la tenue et illisible par l'enfant. Ces exemples illustrent la portée pédagogique de garde-robes enfantines envisagées par l'adulte comme des outils socialisants pour l'enfant. En se changeant, l'enfant apprend ainsi le rythme du temps, la succession des moments, pour finalement s'imprégner de cette coordonnée de l'histoire qui contribue à le définir : le temps. Cependant, l'appartenance à l'histoire est autant liée au lieu et à l'environnement auxquels l'individu s'identifie qu'à la stricte donnée temporelle²⁹. Le contexte auquel l'enfant appartient est autant celui de sa famille, de son milieu et de son lieu de vie que l'époque dans laquelle il évolue. Ces coordonnées qui constituent l'histoire conditionnent également le climat et finalement les saisons qui en découlent. Chez l'enfant, l'éducation à l'histoire passe nécessairement par la sensibilisation à ces données géographiques autant que sociologiques qui définissent son appartenance ethnique.

Un style dans l'histoire : acclimation des enfants et spatialisation du style

29 Être d'un lieu et pas d'un autre conditionne ainsi le style vestimentaire de l'enfant, quel que soit son âge. L'enfant n'est pas habillé de la même façon selon qu'il grandit en France ou en Angleterre, en Europe ou en Asie. Malgré l'argument d'une globalisation de la mode, des modulations stylistiques sensibles contribuent à la construction de son identité géographique par le vêtement, sans qu'il soit nécessairement question à ce propos d'accompagner des usages divergents ou de s'adapter au climat d'un lieu. Ainsi, l'enfant s'habille dans le style de son pays, de son lieu de naissance, de son lieu de vie, voire même, pour un enfant qui s'identifie par son appartenance familiale, du lieu d'origine de ses parents.

30 Quand l'adulte adopte une neutralité de circonstances, la mode enfantine révèle ce lien au lieu auquel on s'identifie, quelle que soit

l'échelle de ce territoire. Elle peut même parfois, et selon les contextes, se teinter de patriotisme. C'est sûrement cet élan qui justifie le port de costumes marins « nationaux » sous le Second Empire : les jeunes garçons bourgeois et aristocrates portent au quotidien des tenues inspirées par les armées locales quand leurs parents sont vêtus dans un style uniforme. Durant la Deuxième Guerre mondiale, les imprimés d'épis de blés et de coquelicots comme les toiles nationales des marinières destinées à la mode enfantine témoignent également de la manière dont les adultes utilisent les plus jeunes pour faire passer non seulement leurs messages politiques mais aussi leur lien à la patrie³⁰. Victoria d'Angleterre jouait de ce pouvoir vestimentaire en faisant porter alternativement à ses enfants, sur les portraits officiels, le kilt pour séduire des industriels écossais et le costume marin anglais pour révéler la puissance de sa flotte. Dans une improvisation vestimentaire constante, l'enfant peut revêtir toutes les histoires, être de toutes les appartenances et incarner, toujours, l'histoire de ses parents.

- 31 Dans l'évocation de cette question d'adaptation au lieu dans lequel on vit et donc au climat, les vestiaires des colons du ^{xix}^e et du début du ^{xx}^e siècles sont particulièrement exemplaires. Ainsi, dans les collections du musée national d'Écosse (Édimbourg), une robe de cotonnade jaune des années 1920-1925 de style britannique dans sa forme mais brodée de motifs floraux en Inde montre la façon dont les familles vivant au sein des territoires lointains de l'Empire britannique acclimatent leurs enfants en leur faisant porter des tenues métissées qui témoignent toujours de leur lieu d'appartenance³¹. La nécessité de cette adaptation peut être climatique : elle affecte cependant toujours plus l'enfant que les adultes qui accessoirisent simplement leur tenue habituelle d'un casque colonial ou qui lui font prendre des couleurs plus claires, quel que soit le degré réel d'ensoleillement local.
- 32 Micro ou macro, les lieux d'appartenance varient et leurs frontières fluctuent au gré des échelles d'observation. On fait ainsi la différence entre une mode parisienne et un goût provincial, entre un style nordique et une garde-robe méditerranéenne, entre la mode occidentale et orientale, chez l'adulte comme chez l'enfant. La confrontation des petits citadins aux enfants des campagnes révèle cette

distinction : Paris serait à la mode, quand la province ne ferait que la suivre. S'il y a un fond de vérité dans cette affirmation qui fait écho au système de transmission de la mode et à l'organisation de la confection jusqu'aux années 1960 ; le résultat est de toutes les façons que l'enfant est lui aussi vêtu dans le style du lieu auquel on l'identifie, que ce soit celui de son origine ou de son lieu de vie. Dans la confection pour enfants contemporaine, une école scandinave se distingue d'un style espagnol, français, britannique ou japonais, révélant des sensibilités vestimentaires différentes et justifiant l'écriture d'une histoire du vêtement d'enfant qui tienne compte de ces variations subtiles qui vont bien au-delà de la succession des saisons.

« À offrir à une puce frileuse »



Babymini, Catimini, Automne-hiver 1981.

« Les petits Benetton tout chauds sont arrivés »



Benetton, Automne-hiver 1982.

« Rentrons gaiement ! », Au Bon Marché, Automne 1963, couverture

rentrons
gaiement !

22
1963
A

173.82. Serviette américaine
«VACHETTE-BOX FLEUR LISSE»
carrée, 2 poches extérieures
front, 2 séparations dont une
interne, 2e une
coudre. Taille 47 cm.
50.00

17.02. Très confortable
blazer en beau drap écossais
marquage vert, martingale dos,
dos doré.
59.00
L96 par 5 cm. jusqu'à 130.

★

1.14. Blazer fillette en lamage
marquage écossais.
29.00
L96 par 2 à 20 ans jusqu'à 14 ans.

4.12. Jupon plissé en «TERGAL»
A700 + écossais marbré vert
rayure blanche.
19.50
L96 par 2 à 20 ans jusqu'à 14 ans.

★

1.96. Caban drap poche
en drap noir entièrement doublé
en écossais croisé rouge, col
fourré, dos droit, 1 poche
int., 2 poches ext.
58.00
L96 par 2 à 20 ans jusqu'à 20 ans.

1.96. Pantalon droit coupe
«TERGAL» 2 poches en drap
noir, 2 poches en drap
noir, 2 poches en drap
noir, 2 poches en drap
noir.
47.00
L96 par 2 à 20 ans jusqu'à 20 ans.

AU
BON
MARCHÉ

MAISON & BIEN-ÊTRE - 100, rue de Sévres - PARIS

Collection Bibliothèque Forney, Paris.

« Joli mois de mai »



Le Petit écho de la Mode, 02/05/1948, p.7.

Adaptations : se fondre dans le décor

« Classique, mais toujours élégant [...], le costume marin a encore l'avantage de ne pas dater [...]. Le rouge peut être employé pour les costumes de fantaisie portés à la plage ; mais je vous conseille, chères petites amies, de l'écarter quand il s'agit de costumes pour la ville. »

« La petite mode : le costume marin », *Lisette*, n° 28, 14/07/1935, p. 12.

Highlands. En comparant cette scène à celle d'enfants posant sur une plage en blazers de jersey rayé ou en costumes marins, l'adaptation de l'enfant à son milieu de vie s'impose. Plus que l'adulte qui conserve généralement le style de son milieu d'appartenance, l'enfant est invité à faire varier ses tenues en fonction des environnements dans lesquels il évolue. Ainsi, durant tout le ^{xx}^e siècle, il ne porte pas la même garde-robe à la campagne, à la ville ou à la plage : même les costumes marins varient dans leurs formes, textures et se fondent dans la couleur locale quand l'adulte porte une tenue convenable au style cependant inadapté. Ainsi, la manière d'adopter un style pêcheur en villégiature, paysan à la campagne, montagnard sur les hauteurs, est le sujet d'articles réguliers dans la presse de mode et presque un thème exclusif durant la première moitié du ^{xx}^e siècle. L'enfant plus enclin que l'adulte à ces jeux stylistiques, n'est pas déguisé aux yeux de ses parents : par son vêtement, il s'identifie et s'adapte à un milieu dans lequel il vit, cependant différent de son origine familiale.

- 34 Ainsi, observer les effets de l'histoire sur le style pour enfants, c'est noter la façon dont, contrairement à l'adulte, l'enfant en cours d'imprégnation des usages, révèle par sa tenue l'appartenance à son lieu comme à son milieu de vie. L'enfant porte des tenues qui ne sont pas des travestissements mais simplement l'expression de son acclimatation, quand l'adulte reste investi de son statut et s'identifie à son histoire originelle autant qu'à celle dans laquelle il s'inscrit. L'histoire de la mode enfantine, chronologique, doit donc aussi être locale, et environnementale, pour révéler la façon dont, par le style, l'enfant est éduqué aux notions d'appartenance et d'identité, apprend le temps qui passe et l'interaction voulue ou non avec son écosystème.
- 35 L'étude de l'assaisonnement des garde-robes de l'enfance nous a donc conduits bien loin des seuls pulls de Noël et des blouses de la rentrée des classes. Éducation à l'histoire autant que socialisation, l'imprégnation de la notion de temps par le biais de la sensibilisation aux saisons ainsi qu'au cycle du calendrier, est une donnée fondamentale de la construction sociale de l'enfant qui s'exprime particulièrement dans le vêtement et témoigne de styles éducatifs variés. Du découpage de l'enfance en âges définis par un style vestimentaire uniforme tout au long de l'année dans lequel les concessions faites au climat passent inaperçues, à une garde-robe versatile qui, particulièrement

depuis l'essor du prêt-à-porter, fait varier les formes au gré des activités et des moments de vie, l'enfant est l'objet d'une éducation vestimentaire basée sur la notion de temps mais aussi sur l'appartenance au lieu et à l'environnement. La mode frivole et versatile est ainsi un véritable outil éducatif quand il s'agit d'enfance. La confection relaie les styles éducatifs dans la conception des garde-robes. L'industrie de la mode orchestre les besoins des adultes en termes de partenariat vestimentaire, de socialisation de l'enfant, d'apprentissage de l'histoire. Par le style et par un vêtement qui s'incarne en tant qu'outil éducatif dans les mains de l'adulte, l'enfant apprend à être autant qu'à s'adapter et à s'acclimater à une histoire qu'il tend à faire sienne. Il s'imprègne du temps qu'il fait, comme du temps qu'il est, pour mieux envisager sa vie sociale et son futur.

« La vie en rose et bleu », double-page, magazine Tricot, fin des années 1960.



- 36 Sauf mention contraire, les définitions sont tirées de l'ouvrage : Catherine Join-Diéterle, Françoise Tétart-Vittu, *La mode et l'enfant, 1780...2000*, catalogue de l'exposition, musée de la Mode de la Ville de Paris-Palais Galliera, éd. Paris-musées, Paris, 2001.

BIBLIOGRAPHY

Petit précis de mode enfantine

Des formes

Burnous : vêtement de sortie apparu sous le Second Empire. Cape à capuchon rappelant le passe-couloir ou la sortie de bain, il se confond avec le paletot [...] Il est encore porté jusque dans les années 1960. (p. 38)

Nid d'ange : il se substitue dans l'entre-deux-guerres aux toilettes de nuit recommandées dans la seconde moitié du XIX^e siècle. « On distingue le nid de naissance, avec oreiller intégré, de la « duvete » ou « gigoteuse », sac arrondi dont le haut est taillé comme le corsage d'une robe mais sans manches. Dans les années 1980, le nid d'ange devient vêtement de dessus et se confond avec le manteau : se présentant comme un sac, il permet la mobilité des membres inférieurs tout en assurant une bonne protection contre le froid. » (p. 45)

Quicheminote : chapeau de plage emboîtant à large passe porté dès le début du XX^e siècle par les mères et les fillettes en bord de mer, dont le nom est inspiré de l'anglais « Kiss me not ».

Grenouillère : Combinaison de nuit à deux jambes et entièrement couvrante portée par les nourrissons et les jeunes enfants, la grenouillère réalisée dans la matière extensible inventée par l'Américain Walter Artz est également appelée babygro dans les années 1960. (p. 52)

Barboteuse : « Les premiers modèles sont vendus dès 1905. Il s'agit d'un costume de plage, en une pièce, pour garçonnet de deux à quatre ans. Au cours des années 1920 [...] à la maison, elle fait office de tablier en recouvrant culotte et blouse ; au jardin, en changeant de forme et de tissu, elle devient survêtement ou vêtement ; à la mer, c'est un caleçon-barboteuse permettant de laisser découverte la peau des enfants qui bénéficient ainsi des bienfaits du soleil. [...] C'est un vêtement unisexe. » (p. 50)

Maillot : autre nom des langes emmaillotant le corps de l'enfant. À partir des années 1870, le maillot désigne aussi la chemise de maille portée en sous-vêtement par les garçonnetts, aux encolures de formes variées (maillot anglais, maillot marin...).

Cache-maillot : « En batiste, en linon et, à partir des années 1850, en piqué de coton, le cache-maillot est une robe [de sortie] qui se compose d'un corsage, fermant dans le dos au moyen de

coulisses à l'encolure et à la taille, et d'une longue jupe. » (p. 35).

Body : « Créé dans les années 1970, le body est une adaptation du justaucorps de sport, boutonnée à l'entrejambes. [...] Il reprend les principes d'ouverture des brassières américaines, croisées sur l'épaule ou sur le ventre. » (p. 21).

Brassières : « Longtemps, le premier vêtement porté par l'enfant comme par l'adulte est la chemise. [...] Par-dessus viennent deux brassières, la première en laine tricotée ou en flanelle, la seconde en boutis ou en piqué de coton. [...] À partir des années 1920, on se contente d'une seule brassière en laine tricotée, passée sur la chemise. L'utilisation en France, dans les années 1950, de l'interlock, indémaillable, en coton très doux, conduit tout naturellement à la suppression de la chemise au bénéfice de la brassière seule portée aujourd'hui. »

Jackson : Type de jupon au corsage croisé dans le dos en cache-cœur et attaché devant par deux rubans noués, sa jupe parfois ouverte devant, l'est aussi derrière, ce qui permet d'en replier les pans dans le lit pour ne pas la mouiller et de changer facilement le bébé. Porté dans la seconde moitié du ^{xix}^e siècle jusqu'aux années 1930. « Ce terme est cité à la fin du Second Empire dans la description des layettes. Il a peut-être pour origine les créations de Louisa L. Jackson, auteur des manuels de coupe L'Américaine, publiés à la même période. Progressivement, on assiste à une confusion des termes : ainsi des couvre-langes en forme de Jackson son vendus aux Galeries Lafayette en 1912. » (p. 41).

Des techniques et des matières

Nansouk : fine toile de coton d'aspect soyeux utilisée pour la réalisation des couvre-langes dans toute la deuxième moitié du ^{xix}^e siècle.

Flanelle : étoffe douce et légère de laine peignée ou cardée, à tissage assez lâche. On l'utilise pour la réalisation des jupons des nouveau-nés jusque dans les années 1930. (www.cnrtl.fr)

Coutil : toile solide de chanvre, de coton ou de lin au tissage croisé fortement serré. Elle est utilisée pour la production de vêtements de dessus pour les jeunes enfants jusqu'à la Première Guerre mondiale. (www.cnrtl.fr)

Feston : découpe ou point de broderie utilisé en bordure de tissu et formant des motifs d'arcs accolés. *Point de feston*. Point bouclé qu'on utilise pour broder des festons (cf.

T. De Dillmont, *Encyclopédie des ouvrages de dames*, Mulhouse, s.d., p. 47). (www.cnrtl.fr)

Piqué de coton : Tissu épais façonné, généralement de coton, dont le tissage forme des dessins géométriques semblables à des piqûres (www.cnrtl.fr).

Grébiche : « Les grébiches ! Voici une appellation nouvelle et intéressante, représentant une des fantaisies de notre parure ! Les grébiches sont de petites pinces, dorées ou nickelées, formant une sorte de garniture que l'on pose aux bords des coutures de nos robes et de nos manteaux, autour de nos rubans, de nos chapeaux, de nos sacs, etc. *Pour la pose, il suffit d'appuyer fortement sur la grébiche pour la fixer*

au tissu. » (*Le Petit écho de la mode*, 1926, 3 oct., 17 ds Quem. DDL t. 16).

Madapolam : étoffe de coton employée en lingerie, de texture intermédiaire entre le calicot et la percale, ce tissu tient son nom d'un faubourg de la ville de Narasapur (Madrass, Inde), où il était fabriqué en 1823. (www.cnrtl.fr/) (<http://www.cnrtl.fr/>)).

Bibliographies sélectives

Histoire de l'enfance

Ariès, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, éd. Plon, 1960.

Ariès, Philippe, et Duby, Georges (dir.), *Histoire de la vie privée*, t. IV : De la Révolution à la Grande Guerre, éd. Seuil, Paris, 1987.

Becchi, Egle et Julia, Dominique, *Histoire de l'enfance en Occident : du XVIII^e siècle à nos jours*, éd. Seuil, Paris, 2004.

Laneyrie-Dagen, Nadeije (dir.), *Les grands événements de l'histoire des enfants*, éd. Larousse, Paris, 1995.

Luc, Jean-Noël, *L'invention du jeune enfant au XIX^e siècle, de la salle d'asile à l'école maternelle*, éd. Belin, Paris, 1997.

Traité d'éducation abordant la question du vêtement et de l'hygiène infantine

Anonyme [en ligne], « Les étapes de l'habillement utilitaire éducatif »,

accessible à : www.educatout.com
dernier accès le 24/07/2016.

Bidart, Des parents éducateurs. *Conseils pratiques pour assurer aux enfants bonne santé et bon caractère*, éd. A.T. Bidart, Tarbes, 1890.

Celnard, Isabelle, *Manuel des nourrices*, Jules Renouard Librairie, Paris, 1834.

Chabanas, A. & C., Mme Augustin, *Sciences appliquées de classe de fin d'études*, éd. Hachette, Paris, 1949.

Chalamet, Rose-Magdeleine Clémence-Elise, *La Première année d'économie domestique. Morale, soins du ménage, hygiène, jardinage, travaux manuels, suivie de notions d'instruction civique et de droit usuel... à l'usage des écoles de filles*, éd. Armand Colin, Paris, 1893.

Courtois, G. (Abbé), *L'Art d'élever les enfants aujourd'hui*, éd. Fleurus, coll. « Psychologie et éducation », Paris, 1951.

Lamounette, B., Collet, E., *L'enfant vit, s'habille, se loge : leçons d'enseignement scientifique, à l'usage des écoles primaires*, éd. Garnier, Paris, 1907.

Locke John, *Some thoughts concerning education*, éd. Churchill, 1693.

Mocquillon, H. (Abbé), *L'Art de faire un homme, conseils pratiques d'éducation moderne : de la première enfance à la fin des études*, Librairie Molière, Paris, 1906.

Moll-Weiss, Augusta (Mme), *Le Foyer domestique, cours d'économie domestique, d'hygiène et de cuisine pratique professé à l'école libre et gratuite d'économie domestique et d'hygiène de Bordeaux*, éd. Hachette, Paris, 1905.

Montessori, Maria, *L'enfant*, éd. Desclée de Brouwer, Paris, 12^e éd. : 1936.

Ouroussow, Marie (Princesse),
L'éducation dès le berceau, éd.
Fishbacher, Paris, 1889.

Rousseau, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, éd. J. Néaulme, La Haye, 1762.

Ruffo, Marcel, Schilte, Christine, *Élever bébé : de la naissance à six ans*, éd. Hachette pratique, Paris, 2006.

NOTES

1 Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problèmes de genèse et d'histoire*, Paris, Raisonsnances 2^e éd. : 1997.

2 Pierre-Yves Balut, *Théorie du vêtement*, Paris, L'Harmattan, 2013.

3 Catherine Join-Diéterle, Françoise Tétart-Vittu, *La mode et l'enfant, 1780...2000*, catalogue de l'exposition, musée de la Mode de la Ville de Paris – Palais Galliera, éd. Paris-musées, Paris, 2001.

4 Aude Le Guennec, « Du musée à la thèse, vers un modèle d'étude du vêtement d'enfant », *Tétralogiques*, n° 23, mars 2018, pp. 115-142.

5 Pierre-Yves Balut, *Théorie du vêtement*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 59 : « Par armure on entend [...] le vêtement qui littéralement travaille pour nous, il est un mode de dispense d'agir. ».

6 Rose-Magdeleine-Clémence-Élise Chamalet, *La Première année d'économie domestique. Morale, soins du ménage, hygiène, jardinage, travaux manuels, suivis de notions d'instruction civique et de droit usuel. à l'usage des écoles de filles*, Paris, éd. Armand Colin, 1893, pp. 94-95 : la confection de la layette et du lit du nourrisson y sont détaillées ainsi que le choix des matières appropriées à une protection efficace du bébé contre les courants d'air nocifs.

7 A. & C. Chabanas, Mme Augustin, *Sciences appliquées de classe de fin d'études*, Paris, Hachette, 1949, p. 1. « Tout ce que porte le bébé doit concourir à lui conserver sa chaleur. [...] Il faudra donc toujours tenir compte des propriétés caloriques des tissus employés pour la confection d'une layette. », 77e leçon : « La layette de bébé », p. 511.

8 Rose-Magdeleine-Clémence-Élise Chalamet, *La Première année d'économie domestique. Morale, soins du ménage, hygiène, jardinage, travaux manuels, suivis de notions d'instruction civique et de droit usuel. à l'usage des écoles de filles*, éd. Armand Colin, Paris, 1893. Gabriele Mentges, « La morale

de la laine : Gustav Jaeger et le mouvement réformateur du vêtement en Allemagne », *Modes Pratiques*, n° 1, novembre 2015, pp. 350-356.

9 Affiche de la maque du Docteur Gibaud, maison Pichon Frères, Saint-Étienne, vers 1935, Collection Gibaud, musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne ; voir par exemple les bodys thermorégulateurs de la marque *Climakids*, ou les sous-vêtements thermiques de *Thermolactyl* ; Sarah Ahssen, « My Senses, vêtements intelligents pour bébés, lance son e-boutique », *Fashionmag.com*, 06/10/2011, fashionmag.com/news, dernier accès le 7 octobre 2011.

10 Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, La Haye, J. Néeulme, 1762.

11 Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 161.

12 Abbé H. Mocquillon, *L'art de faire un homme : conseils pratiques d'éducation moderne*, Paris, Librairie Molière, 1906, p. 98.

13 Mme Augusta Moll-Weiss, *Le Foyer domestique, cours d'économie domestique, d'hygiène et de cuisine pratique professé à l'école libre et gratuite d'économie domestique et d'hygiène de Bordeaux*, Paris, éd. Hachette, 1905, p. 174 : « Ainsi les crèches et toutes les créations hospitalières faites pour les enfants devraient diriger leur installation de telle manière que les enfants pussent en quelque sorte vivre au grand air [...]. ».

14 Egle Bechi, « Le xx^e siècle », in Egle Becchi, Dominique Julia, *Histoire de l'enfance en Occident : du xviii^e siècle à nos jours*, Paris, éd. Seuil, 2004, p. 390.

15 « Les robes blanches de l'été, linon et dentelle, piqué et broderie anglaise, se continuent l'hiver, grâce à la température de nos appartements chauffés au calorifère. » Petite maman, « Modes enfantines », *Femina*, n° 163, 01/11/1907, p. 495. Philippe Ariès, Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, t. IV : *De la Révolution à la Grande Guerre*, éd. Seuil, Paris, 1987. Antoine Prost, Vincent Gérard (dir.), *Histoire de la vie privée : de la Première Guerre mondiale à nos jours*, Paris, éd. Seuil, 1987.

16 Petite maman, « Modes enfantines », *Femina*, n° 163, 01/11/1907, p. 495.

17 Anonyme, « Costume des garçons », *La Mode illustrée*, 1922, p. 189 : « S'il fait froid, la fillette peut porter deux paires de bas superposées lorsque ses chaussures sont assez larges pour que l'épaisseur des bas ne soit pas gênante. Qu'ils soient en daim ou en toile, les souliers blancs seront portés avec les robes d'été ; je ne vous engage pas à les conserver, car ils seraient trop courts l'année suivante à l'époque du renouvellement. »

- 18 « Pour les grands jeunes gens... comme pour les cadets et les garçonnets », *Catalogue de vente des magasins de la Belle Jardinière*, printemps-été 1961, pp. 8-9 : la catégorie des « Cadets » est mentionnée comme un intermédiaire entre les grands jeunes gens et les garçonnets.
- 19 Aude Le Guennec, « Le Costume de deuil », *Ramage*, n° 14, 2001, pp. 13-36.
- 20 Anonyme, « Le trousseau des petits garçons », *Le Moniteur de la Mode*, n° 34, 21/08/1909, p. 532.
- 21 Arnold Van Gennep, *Les rites de passage : étude systématique*, Paris, E. Nourry, rééd. 1981.
- 22 Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, 3e édition, 1973, p. 75 : « Dans ma génération, on quittait les culottes courtes à la fin de la seconde, à la suite d'ailleurs d'une pression sur des parents récalcitrants : on me prêchait la patience en citant le cas d'un oncle général qui s'était présenté à Polytechnique en culotte courte ! ».
- 23 « Bonneterie pour enfants », *Catalogue de vente du Bon Marché*, hiver 1935-1936, p. 93 : sur la même page, des costumes esquimaux pour l'âge d'un ou deux ans ; un petit costume tricot pure laine pour l'âge de deux, quatre ou six ans.
- 24 Anonyme, image d'Épinal, s.d., fin du XIX^e siècle, coll. part. : « Jacquot met aujourd'hui sa première culotte. Il a quitté la robe. À quand la redingote ? Sous son nouveau costume, il charme tous les yeux ! Ne nous en moquons pas. À présent, c'est un homme. Il faudra désormais que partout on le nomme Monsieur Jacquot – Cela le rend fier et joyeux ! ».
- 25 « Vêtements : ils doivent être faciles à mettre seul afin de rendre votre enfant le plus autonome possible (préférez les chaussures à scratch plutôt qu'à lacets, évitez les ceintures...). », www.vosquestionsdeparents.fr, dernière consultation le 20/01/2016.
- 26 « Ces broderies paysannes », *Le Petit Écho de la Mode*, n° 37, 15/09/1940, couverture.
- 27 Henri Demesse, Adrien Marie, *Une journée d'enfant*, Paris, éd. Librairie artistique, 1889, p. 39.
- 28 Gilbert Delahaye, Marcel Marlier, *Martine*, Paris, éd. Casterman, à partir de 1954.

29 Philippe Bruneau, Pierre-Yves Balut, *Artistique et Archéologie, mémoires d'archéologie générale*, 1-2, Paris, éd. P.U.P.S., 1997, proposition 134, p. 140 : « Participant à la contestation de la vie par la personne, le style est une façon d'appartenir à d'autres temps, lieux et milieux que ceux où l'on vit physiquement. ».

30 Lou Taylor, « Les marguerites, les lapins et les moulins à vent : la création de textiles "haute nouveauté" lyonnais pendant l'Occupation et les expressions du symbolisme vichyste de 1940 à 1944 » in : Jean-Pierre Lethuillier (dir.), *Costumes régionaux, entre mémoires et histoires*, Rennes, éd. P.U.R., pp. 379-388.

31 Robe, 1920-1925, inv.A.1965.603, National Museum of Scotland.

AUTHOR

Aude Le Guennec

Une saison au large

Quand la croisière devient une scène de la mode

Sophie Abriat

OUTLINE

Le pyjama, uniforme des croisières

Du pyjama de lit au pyjama de plage

« Pyjamapolis »

« Troisième sexe »

Les amusements de la croisière

Sport et voyage

Le costume moral des croisiéristes

Trousseau

Le business des malletiers

L'art de vivre à la française

Sport et loisirs

Bals, soirées déguisées, mondanités et stratification sociale

Changer de saison

Le bronzage, ce trophée

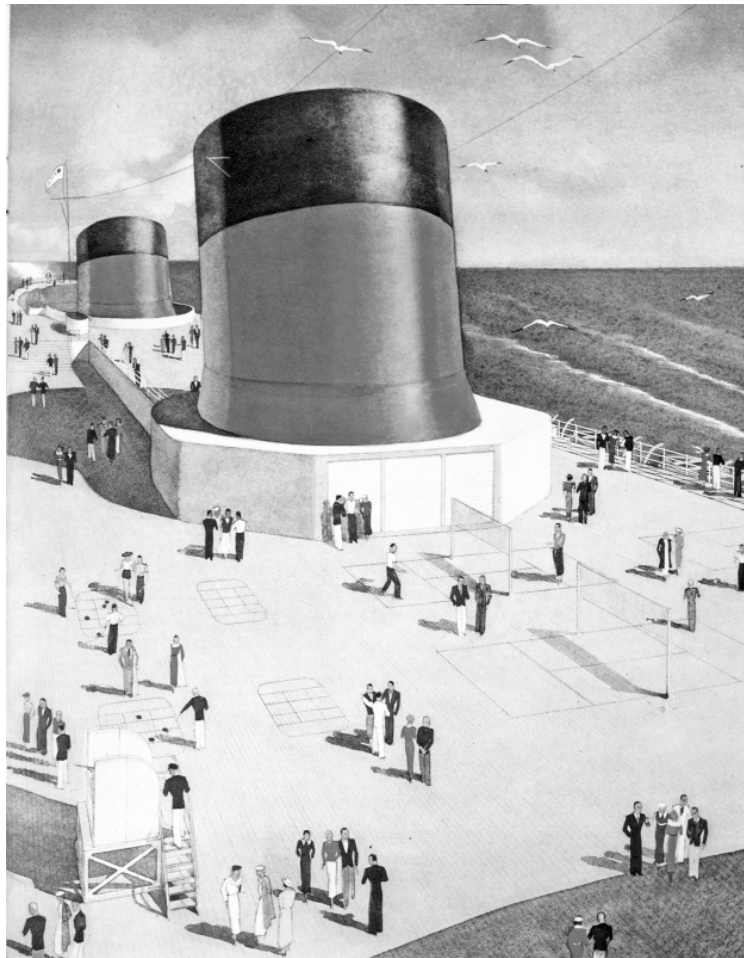
Au bord de l'hiver

Le luxe prend le large

Le voyage, valeur refuge

TEXT

Le Sundeck du paquebot Le Normandie, 1935. Illustration Paul Iribe pour la plaquette publicitaire de présentation du bateau lors de son lancement.



© Collection Kharbine-Tapabor.

- 1 « À cette immense anxiété, une seule trêve : le voyage et surtout la croisière. Ne dites pas : “Nous n’abandonnerons pas nos soucis à la douane tel un indésirable bagage, la radio, les lettres nous replongeront dans notre atmosphère de chaque jour”... Rien n’est plus faux. Il y a dans l’horizon sans limites de la mer, dans la majesté des rivages nordiques, dans l’immobile volupté des pays chauds, un pouvoir d’apaisement et d’oubli auquel rien ne résiste¹ » annonce *Femina* en 1938. Le voyage comme rempart à l’anxiété, suspension du temps présent, orchestration du repli : telles sont les promesses des publicités et des articles consacrés à la promotion des voyages en

paquebot dans les années 1930. Durant l'entre-deux-guerres, la vogue des croisières est en plein essor. Rien de mieux que de partir à l'autre bout du monde : l'été au Spitzberg et l'hiver en Amérique centrale, pour construire « *sa cartographie mentale de l'esquive*² ». À bord des paquebots grand luxe, le personnel rivalise d'imagination pour que les passagers se divertissent, se relaxent et oublient... qu'ils sont en mer, lieu de tous les dangers.

- 2 Si la croisière évoque aujourd'hui la découverte et les mondanités, le sens premier du terme est militaire. Au ^{xviii}^e siècle, la « croisière » faisait référence à une étendue de mer sur laquelle les galères et vaisseaux de guerre allaient et venaient afin d'assurer la sécurité maritime. Il faut attendre le ^{xix}^e siècle pour que le transport des passagers se développe. En 1864, après avoir instauré une ligne entre Saint-Nazaire et Vera Cruz, les frères Pereire, fondateurs de la Compagnie Générale transatlantique (« La Transat »), inaugurent la ligne Le Havre-New York pour le service postal avec le *Washington*, navire à roues construit en Écosse. La compagnie britannique rivale, la Cunard Line³, est déjà en activité depuis vingt ans sur la ligne Liverpool-Halifax, au Canada. En 1866, le paquebot *Washington* atteint New York après 13 jours de navigation. Les émigrants, embarqués à prix réduit en troisième classe, constituent la majeure partie des 300 passagers. Les conditions de voyage ne sont pas alors idylliques : le naufrage menace encore. Mais les traversées sont cependant de plus en plus rapides. En 1872, *Adriatic* de la White Star – autre compagnie rivale de La Transat – obtient le Ruban bleu pour son record de la traversée de l'Atlantique en 7 jours et 23 heures.
- 3 C'est sur ces lignes transatlantiques que la clientèle est la plus nombreuse et les paquebots les plus prestigieux mais très vite un florilège de destinations exotiques, y compris polaires, voit le jour. Chaque compagnie se voulait être la vitrine d'un savoir-faire technique et d'un savoir-vivre. La France défend un luxe poussé à l'extrême, avant que ne se généralise le transport aérien. Parallèlement à cette industrie du confort et du luxe qui se développe à bord, des codes vestimentaires stricts régissent la vie des croisiéristes. En ce sens, dans les années 1920, les ensembles destinés au voyage se structurent en des collections ou lignes spécialisées, parallèlement à la naissance des « collections entre-saison » ou « collections demi-saison » – appelées aujourd'hui « pré-collections ». Prémisses des

collections croisière actuelles, ces lignes mi-sportswear, mi-estivales, mi-citadines en cas d'escales nombreuses, annoncent la naissance du prêt-à-porter en présentant des modèles plus faciles à confectionner. En 1927, Jeanne Lanvin ouvre sept succursales à Biarritz, Deauville, Le Touquet, Cannes, Madrid, Barcelone et Buenos Aires et un an plus tard, Jean Patou lance sa ligne « Sport et Voyage ». À bord des paquebots, les élégantes changent plusieurs fois de tenue par jour. Ainsi, les revues d'époque multiplient les conseils pour préparer son « *trousseau pour partir en croisière*⁴ ». Même si les garde-robes s'allègent, la malle-armoire fait fureur et le business des malletiers explose au début du siècle tout comme celui des produits dérivés. En 1935, Jean Patou lance son parfum « Normandie » avec un flacon dessiné par Louis Süe, aux allures de paquebot, édité à seulement 500 exemplaires et offert aux passagers de première classe lors de la traversée inaugurale du célèbre paquebot. Avec le développement de l'aviation et l'avènement du prêt-à-porter, les lignes dédiées au voyage tombent peu à peu en désuétude pour renaître dans les années 1980 et exploser dans les années 1990 – à une époque où paradoxalement les croisières devenant très populaires sont jugées vulgaires. Yves Saint Laurent en 1983 lance sa ligne « Variation », destinée au marché américain, une mode *casual* inspirée de l'univers de la croisière, plus abordable que « Rive gauche ».

- 4 L'expression même de « collections croisière » n'apparaît que dans les années 1990 dans le lexique officiel de l'industrie (*cruise collection*, en anglais). Ainsi, il faudra attendre presque un siècle pour que le terme soit adopté expressément comme tel par les maisons de mode. Mais il s'agit d'un faux-ami car il n'est désormais plus question de bateau ou de marin⁵, sinon d'évasion. Au mois de mai, en période creuse, entre la Fashion Week de mars et la semaine de la haute couture parisienne de juillet, les défilés croisière se multiplient aux quatre coins du monde. L'industrie du luxe calque aujourd'hui ses rythmes de collection sur ceux de la *fast-fashion*. Véritable business, les collections croisière sont aujourd'hui celles qui restent le plus longtemps en boutique.

Le pyjama, uniforme des croisières

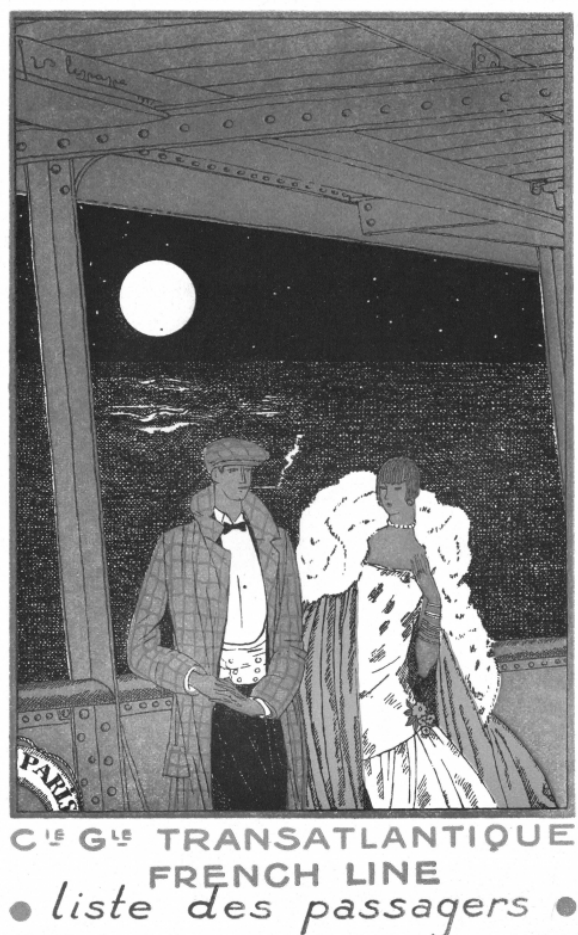
Du pyjama de lit au pyjama de plage

- 5 Au début du ^{xx}^e siècle, aucune tenue particulière de croisière ou de yachting n'est à signaler, les femmes constituent leur trousseau de voyage en piochant ici et là dans l'offre existante des couturiers. « Une des joies de Trouville, c'est le yacht ; c'est la vie à bord de ces joujoux vernissés, au balancement rythmé des vagues. Nombreuses sont celles qui vont y jeter l'ancre pour la saison. [...] Le yachting ne veut pas de costumes spéciaux. Pour la croisière ou le long voyage on met des robes de lingerie, en mousseline ou en tulle, et l'on s'enveloppe dans des grands manteaux de fourrure ou de drap » peut-on lire dans la revue *Les Modes*, en 1908⁶. Mais les règles vestimentaires évoluent vite. Dès les années 1910, la mode des sports nautiques est à son apogée : les réclames publicitaires⁷ constituent autant de relais pour la promotion de la pratique de petits bateaux de croisière sur la Côte d'Azur – terme forgé en 1887 par l'écrivain Stéphen Liégeard⁸ – et la côte Normande. Ainsi, en 1913, Gabrielle Chanel ouvre sa boutique à Deauville et introduit le sportswear. Sa ligne de vêtements en jersey révolutionne la relation que les femmes entretiennent avec leur corps et leur façon de vivre. Deux ans plus tard, la couturière ouvre sa maison à Biarritz. Dès 1918, Jeanne Lanvin propose des vêtements spécialement créés pour des villes balnéaires comme Cannes, Biarritz ou Nice avec des tenues adaptées à ces escales pour une clientèle désireuse de se différencier : des modèles plutôt de jour (des ensembles en jersey, laine, coton) ainsi que des tenues de cocktail (robes et manteaux du soir⁹). Les garde-robes commencent à s'alléger. Ce n'est qu'à la fin des années 1920 qu'apparaît le futur uniforme des croisières : le pyjama de plage. Confortable et élégant, il laisse une grande liberté de mouvement. Cet imaginaire est d'autant plus fort que le pyjama lui-même évoque les contrées lointaines. « Pyjama » vient de l'hindoustani « pâê-jama », signifiant « vêtement de jambes ». En Inde, il se portait avec une tunique traditionnelle longue baptisée « kurta ». Vêtement oriental de jour, il est exporté par les colons britanniques au ^{xix}^e siècle et adopté par les classes aisées

comme substitut exotique aux traditionnelles chemises de nuit. « Il est incontestable que le pyjama provient des Indes où quelque officier spleenétique et fashionable l'adopta¹⁰ » écrit *Les Modes de la femme de France* en 1922 étudiant les origines du vêtement. Le journal décrit une « fantaisie saugrenue chère à quelque anglophile maniaque féru d'exotisme¹¹... » qui évoque le « farniente », le « nonchaloir ». « C'est surtout comme parure de lit que les Anglais retiennent le pyjama ; leur amour du confort chérit ce coucher sportif¹² », poursuit la revue, indiquant que ce n'est que quelques années après qu'il « a traversé le Canal pour se montrer à Paris », où il reste l'apanage des hommes jusqu'aux années 1910. À cette époque, le pyjama de lit (dit d'intérieur, pas encore de plage) suscite les plus vives inquiétudes des magazines féminins. En 1913, *La vie Parisienne* s'alarme : « on fait beaucoup de bruit autour d'un nouveau caprice de la mode féminine : nos élégantes seraient sur le point d'adopter le pyjama masculin comme costume d'intérieur. De grâce, mesdames, n'en faites rien¹³ ! » La revue milite pour le port de déshabillés galants : « le pyjama est une importation anglaise, les Parisiennes rejeteront cette mode inopportune, car elles ne sont point féministes à la manière des suffragettes qui, méprisant les hommes, n'ont qu'un seul but : les imiter en tout ». Le pyjama d'intérieur se féminise avec peine. Au début des années 1920, on commence à accepter cette nouvelle « fantaisie » : « cette façon de porter la culotte semble un agréable symbole de l'égalité des sexes. Ajoutez à cette austère considération une petite joie de bravade, de léger piquant de scandaliser les gens bien-pensants. Or voici qu'on ne les scandalise plus ! Le pyjama devient classique [...] Voici de plus, que les hommes répondent à nos provocations en ressuscitant la bonne vieille robe de chambre de Joseph Prudhomme¹⁴ ». C'est à la fin de la décennie que cette pièce controversée du vestiaire féminin fait son apparition sur les plages et sur le pont des paquebots.

« Pyjamapolis »

**Couverture de la liste des passagers pour un voyage en bateau de la Compagnie
Générale Transatlantique, 1925.**



© Collection Kharbine-Tapabor.

- 6 C'est sur le sable du Lido¹⁵ qu'il aurait fait ses premières sorties avant d'être propulsé « *fantaisie la plus populaire parmi les femmes* » sur la Riviera. En 1931, Juan-Les-Pins est surnommé « Pyjamapolis » par *L'Illustration* : « Juan-les-Pins est devenu le royaume du pyjama, qui mériterait, si cette charmante station méditerranéenne possédait un blason, d'y figurer comme emblème¹⁶ ». Rester au bord de la mer en costume de bain quand on ne se baigne pas est perçu comme provoquant ; rester étendue sur la plage en toilette de promenade ou de casino, c'est « coûteux, inutile et vain¹⁷ ». D'où le choix d'une formule mixte qui ménage la pudeur, concilie la raison avec l'économie et l'économie avec la distinction. Le pyjama de plage – compromis entre robe et maillot – peut-on lire sous la plume de Coline en 1930 dans *La Femme de France*, se compose « d'un chemisier, d'un pantalon long,

pour ne pas dire à traîne et, d'une longue veste ou bien de pas de veste du tout ». Pour autant, la journaliste n'est toujours pas convaincue de cette nouvelle tendance et se moque allégrement de celles qui s'y adonnent, « descendant vers les eaux avec leurs longs corps sans relief, ressemblant à une armée de rames à pois atteinte de la maladie collective du suicide¹⁸ ». On retrouve à Pyjamapolis, le Tout-Paris cosmopolite qui « dort en pyjama, déjeune et dîne en pyjama, danse en pyjama et pense en pyjama¹⁹ ». Mais attention, « tout excès de féminité qui évoquerait le boudoir est banni sur la plage²⁰ ». Le crêpe de Chine et le satin sont réservés à l'intérieur. Les pyjamas de plage sont eux en lainage et tissus de coton, idéal pour la flânerie sur le pont du paquebot ou les virées en yacht.

« Troisième sexe »

- 7 La notion fait son apparition dans les revues des années 1930 : « c'est un troisième sexe parce, lorsqu'une femme a revêtu un pyjama de plage, elle n'a plus tout à fait l'air d'une femme, mais elle n'a pas encore tout à fait non plus l'air d'un garçon. Tout le monde y trouve son compte en ce sens que le côté garçon du pyjama, c'est-à-dire sa coupe nette et simple assure un sentiment de décence et de confort, cependant que le côté fille c'est-à-dire la qualité du tissu, de ses jolis dessins, ses gais coloris, donne un air de grâce à la coquetterie nécessaire à toute toilette féminine²¹ ». La mode du pyjama de plage est véritable raz-de-marée : tous les couturiers de l'époque proposent leur version, Jenny, Jane Régny, Marcelle Dormoy, Gabrielle Chanel, Jean Patou, Marcel Rochas ou encore Vera Borea. Fluides, longs, parfois bouffants et resserrés à la cheville par une rangée de boutons, ils rivalisent d'originalité. Mais, leur élégance est fonction de leur netteté : plus ils sont stricts et masculins, plus ils sont chics. En 1929, Jean Patou lance son parfum *Sien*, dont le sous-titre publicitaire est « Parfum masculin pour la femme "sport" ». Sur l'une des publicités de la maison, on peut même lire : « À la femme moderne libre de ses mouvements comme de son esprit, sied un parfum masculin. [...] Un parfum de claire camaraderie, d'égalité courtoise : l'homme et la femme d'à présent font équipe pour le match de la vie ». « *Sien* » est le premier parfum unisexe de l'histoire de la parfumerie, il couronne l'avènement du sportwear, cette

rencontre du masculin et du féminin, comme si dans l'espace-temps particulier de la croisière, ces brouillages étaient possibles.

Les amusements de la croisière

Sport et voyage

- 8 À bord, les élégantes s'en donnent à cœur joie. « Voici l'heureuse époque des vacances, où les possibilités de toilette sont illimitées²² » écrit le supplément de *La Mode du jour*. *Sportswear* et tenues de croisière s'entremêlent : en 1923 Jeanne Lanvin ouvre son département « Sport » où une mode sportive côtoie des vêtements dits de jour et Jean Patou suit en 1928 en créant sa ligne « Sport et Voyage » comprenant costumes de sport, robes de plage et de casino..., totalement indépendante des modèles de haute couture. Déjà en 1925, le couturier développait des vêtements de sport techniques et des vêtements de loisir d'un chic décontracté vendus au rez-de-chaussée de sa maison de couture parisienne, dans un rayon baptisé le « Coin des Sports ». Plus facile à confectionner et à produire, les modèles de cette ligne « Sport et Voyage » font l'objet d'une gratification moins généreuse pour les premières d'atelier que ceux de la ligne principale de haute couture. En effet, Jean Patou verse des primes aux premières d'atelier de haute couture à chaque répétition de leurs modèles, en plus de leur salaire fixe. Ainsi, en 1931, 10 fr. séparent les primes entre le rayon couture et le rayon « Sport et Voyage ». La moindre importance de la gratification sur le rayon « Sport et Voyage » s'explique par les prix de vente inférieurs de ces articles et le moindre temps de travail qu'ils demandent²³. Ainsi, cette ligne sportswear ressemble en de nombreux points au prêt-à-porter qui se développe dans la seconde moitié du xx^e siècle.
- 9 Pour les traversées, il faut prévoir des tenues pour la pratique des sports qui sont multiples et variés. Par exemple, à bord du paquebot France mis en service en 1912 et qui assura la ligne Le Havre-New York jusqu'en 1932, on trouve à disposition des croisiéristes une salle de mécanothérapie (l'ancêtre du fitness) : « on peut y faire, mécaniquement, du cheval, de la bicyclette, voire du chameau. L'installation possède des extenseurs pour les bras, un appareil à ramer²⁴ », peut-on lire dans le livret du paquebot édité en 1912. Près de cette salle

« s'ouvre la salle d'hydrothérapie, pourvue des agencements les plus modernes : douches en cercle, en jet, en pluie, massage sous l'eau, et contiguë à la salle de massage que dessert un spécialiste, et à la salle de repos²⁵ ». Des jeux variés permettent aux passagers de rendre plus brèves les traversées comme « le croquet et le jeu de tonneau²⁶ ». À bord du Normandie, sur le sundeck supérieur, un cours de tennis grandeur nature et un terrain de shuffle-board, jeu de palet incontournable à bord sont installés entre la deuxième et troisième cheminée. Sans oublier la piscine intérieure première classe qui donnait directement sur un bar et une salle de gymnastique.

Le costume moral des croisiéristes

« En croisière », *Le Petit Écho de la Mode*, 28 août 1933.



« A rua principal », Hall principal du bateau. Brochure publicitaire portugaise pour le paquebot L'Atlantique, vers 1930.



© Collection Kharbine-Tapabor.

- 10 Dans les années 1930 les tenues spécifiquement dédiées à la vie à bord se généralisent. En 1934, l'expression « costume de croisière » apparaît dans la presse. « La mode s'est entichée d'une activité nouvelle. Elle a créé des costumes de croisière. Il y avait déjà les costumes de villégiature, d'été, de plage. Mais la croisière qui représente une villégiature d'été demande à n'être point confondue avec les élégances riveraines²⁷ » peut-on lire dans *Le Temps* de 1934. On fait donc une distinction entre les tenues de plage et les codes vestimentaires réservés aux croisiéristes. « Les Açores refusent d'accepter les toilettes pour la Riviera », précise l'auteur de cet article titré « Le grand large » qui se moque de cette « discrimination excessivement subtile qui existe entre le costume de croisière et le costume de bains de mer ». Elle s'interroge : « Mais alors en quoi consistent les

costumes de croisière ? Ah ! Ceci est très important. Pour bien comprendre, il faut avoir lu *les Frères dela côte* [...]. Il faut posséder une photographie de Dolorès del Rio, des réminiscences d'*Ombres blanches*²⁸, le respect de l'infini, bien connaître la biographie de Conrad ». « Une façon de fixer le large », « une supériorité dans la façon de s'installer au bar », « un goût assez modéré du voyage pour ne renoncer à rien de ce qui caractérise l'existence à terre²⁹ ». « Voilà, bien plus que les ratines bleues et les flanelles blanches et les bérêts, et les casquettes à visière et les pyjamas de jersey tricoté, le véritable costume moral de la terrienne en mal de naviguer³⁰ », ironise l'auteur. Ainsi, on comprend que le costume de croisière est avant tout une affaire d'attitude, de posture de classe.

Trousseau

- 11 L'expression « trousseau pour partir en croisière³¹ » est à la mode dans les revues féminines, et les articles fourmillent de conseils pour le constituer. Les couturiers créent des ensembles destinés au voyage, au soleil ou à la plage en parallèle ou à l'intérieur des collections d'entre-saison ou de demi-saison qui se développent de façon accélérée. Dans les années 1930, les calendriers de la mode sont déjà bien fournis. Certains créateurs comme Hélène Yrande³² structurent leurs lignes estivales en plusieurs collections accompagnées d'une présentation officielle.
- 12 La vie à bord, qui offre beaucoup de loisirs, permet de changer de toilette plusieurs fois par jour. Il y a d'abord le maillot matinal pour les paquebots possédant une piscine, le short pour la promenade sur le pont supérieur ou le bain de soleil dans le transat. Les élégantes peuvent aussi se laisser tenter par le paletot de jersey avec ou sans manche, assorti au maillot de bain. Autre alternative : le paréo³³ dont Jacques Heim fait sa signature. Quant à Paule Valence, elle accompagne ses shorts tricotés de plaids, drapés sur l'épaule qui ne « manquent pas de crânerie³⁴ ». Les maillots sont faits en laine entretissée de latex, afin de mouler le corps comme une gaine (on trouve même chez Véra Boréa et Occulta des maillots en taffetas et satin caoutchoutés). On accompagne son pyjama de blouses de jersey de soie, de sweaters de laine ou de coton, selon la température, et aussi d'accessoires amusants, tels que cravates, ceintures, foulards

aux couleurs vives. À côté des pyjamas et des shorts, les barboteuses coupées comme celles des petites filles séduisent de nombreuses femmes. Elsa Schiaparelli les confectionne en cotonnades imprimées. On porte de grandes capelines qui ombragent le visage, le cou, les épaules. Puis, pour le déjeuner, on adopte la petite robe d'été en toile de soie (signée Rodier par exemple). « Quelques heures plus tard, c'est enfin la robe de dîner – qui est souvent même de grand soir !... Car il y a bal, trois ou quatre fois par semaine, sur les paquebots français³⁵ !... ».

Le business des malletiers

- 13 Rien d'étonnant alors à ce que le marché des malles et bagages fasse florès. « Ne commettez pas l'erreur d'emporter avec vous des bagages démodés qui dépareraient votre jolie toilette de voyage. Les selliers et les spécialistes exposent en ce moment, dans leurs vitrines, des nouveautés pratiques et charmantes, des bagages peu encombrants qui s'adaptent à toutes les sortes de déplacements », peut-on lire dans *Femme de France* en 1937³⁶. Le développement des croisières pousse les malletiers à développer des bagages adaptés à la vie de cabine. La malle armoire conçue autour des années 1875 devient très vite indispensable pour les longues traversées : une pièce imposante haute de plus de 1,80 m. avec des tiroirs et des cintres. Chaque malletier propose son modèle et l'enduit d'une toile imperméabilisée, signature de la Maison-Goyard, Louis Vuitton, Maison Bernard... Un couple emporte alors une quinzaine de malles pour traverser l'Atlantique. Au début du siècle, les malles sont tellement nombreuses et lourdes qu'elles sont hissées par des grues sur les paquebots³⁷.

L'art de vivre à la française

- 14 À bord du *Normandie* (La Transat), on érige l'art de vivre à la française. Inauguré le 29 octobre 1932 devant une foule de 200 000 personnes et en présence du président de la République Albert Lebrun et mis en service en 1935, le paquebot mesure 313 m. de long et 37 m. de large³⁸. Face à la concurrence anglaise de la White Star et de la Cunard Line, il faut se différencier. On mise sur la qualité du service et la splendeur de l'ornementation pour attirer la clientèle et la fidéliser. La course au raffinement et à la qualité du service donne

naissance aux « palaces flottants ». Le Normandie c'est douze ponts et cinq étages de cabines réparties de part et d'autre de la salle à manger centrale, « chef-d'œuvre » de l'Art déco. Plus de quarante décorateurs ont travaillé sur le paquebot. Tout doit être remarquable : la salle à manger d'une hauteur de trois ponts, le salon de lecture ornée de peintures animalières de Paul Jouve, le fumoir paré de laques de Jean Dunand, le salon de bridge, le théâtre et on trouve même à bord une salle de culture physique. Les appartements de luxe sont habillés d'un mobilier en sycomore, en palissandre de Rio et en acajou de Cuba verni³⁹. Le paquebot pouvait transporter 930 passagers de première classe, 680 passagers de classe touriste et 590 passagers de 3^e classe⁴⁰. Il fallait compter près de 1 300 membres d'équipage dont 187 cuisiniers, 9 coiffeurs, 16 musiciens mais aussi des sommeliers, barmen, boulangers, pâtisseries, femmes de chambre, grooms, maîtres d'hôtel, nurses, médecins, professeurs de golf et de natation⁴¹... ! Le voyage dure 5 à 6 jours en moyenne et le personnel de bord doit veiller à rompre la monotonie.

Sport et loisirs

- 15 Les passagers sont friands de divertissements légers. Les activités extérieures ne manquent pas à condition que le climat s'y prête. Aux traditionnels jeux de pont tels le shuffle-board ou le deck-tennis, on peut ajouter le tir aux pigeons et la natation (le Normandie compte deux piscines, la plus grande mesure 25 m⁴²), sans oublier la détente sur les fameux « transats ». À l'intérieur, les commissaires proposent concerts, tournois de bridge et projections de films. Certains passagers préfèrent fréquenter la bibliothèque ou les boutiques. Le Normandie se trouve doté de trois lieux dédiés au culte : la chapelle des premières, celle de la classe Touriste et également une synagogue. Comble du luxe, la Transat n'oubliait pas les animaux de compagnie : un chenil était à leur disposition, tandis qu'un personnel dédié assurait leurs promenades quotidiennes et qu'un menu leur était spécialement préparé par les cuisiniers à bord⁴³.

Bals, soirées déguisées, mondanités et stratification sociale

Sans titre



Cette photographie anonyme et les suivantes ont été prises par des croisiéristes parisiens, en croisière d'été et en croisière d'hiver, entre la fin des années 1910 et le milieu des années 1930.

© Collection Modes pratiques.

- 16 Excellent moyen de divertissement pour la clientèle, des bals costumés sont organisés à bord. On trouve même des magasins de costumes à bord. Toréadors, princesses lointaines, chefs iroquois, gitanes, chauve-souris⁴⁴ : les idées de costumes ne manquent pas et les maquilleurs à bord sont là pour aider. Les spectacles en tout genre se multiplient. À bord de *La Lorraine*⁴⁵, les shows de la Stacia Napierkowska – danseuse de vingt-deux ans immortalisée en peinture par Francis Picabia – attirent l'œil des curieux.
- 17 Les dîners de gala⁴⁶ et les bals traditionnels sont de grands moments de vie à bord. Les couturiers imaginent des tenues spéciales, rythment les soirées organisées sur les paquebots : Jean Patou traite avec une dextérité particulière l'organdi, Edward Molyneux et Madeleine Vionnet plissent, gaufrent, froncent de la mousseline en robes. Gabrielle Chanel préconise toujours la dentelle et le tulle en robes dont les jupes immenses et les corsages ajustés transforment les femmes en corolles de fleurs. Jeanne Lanvin et Lucien Lelong emploient le tulle et Jacques Heim se spécialise dans les tailleurs du soir en coton. La salle à manger première classe de *Normandie* est un lieu de parade : les femmes rivalisent d'élégance et affichent leur

réussite sociale. Il faut voir et être vu. C'est un lieu de rencontres entre voyageurs issus du gotha, utile pour étendre ses réseaux d'influence. On guette l'arrivée du capitaine et des célébrités qui auront l'honneur de partager son repas. En 1935, pour la première traversée du *Normandie*, on compte à bord quelques personnalités comme Blaise Cendrars, Colette, Marguerite Lebrun, épouse du Président de la République ou encore le maharajah de Kapurthala. Le *France* sera le paquebot de toutes les mondanités (de 1962 à 1974). Salvador Dali, Louis de Funès, Alfred Hitchcock, Marlene Dietrich : cette *ship society* a largement contribué à forger la légende du célèbre paquebot. Mondanités obligeant, on édite toujours la liste des passagers avant embarquement.

- 18 Les journaux ont dépêché des plumes célèbres pour raconter la traversée. Ainsi, le quotidien *Le Journal* a engagé Colette et *Paris-Soir* a choisi Blaise Cendrars pour relater le voyage. Roger Schall, photographe parisien très connu pour ses reportages et photographies de mode immortalise l'événement. Blaise Cendrars choisit de séjourner dans une cabine de seconde classe et passe l'essentiel de la traversée dans la salle des machines. Colette décrit les détails luxueux de la vie à bord.
- 19 Tout le monde n'a pas les moyens de voyager en première classe. Début 1912, Gabrielle Buffet et Francis Picabia embarquent à bord du paquebot *La Lorraine*. En 1911, c'est Gabrielle qui se rend dans les bureaux de La Transat, situés 6, rue Auber, dans le quartier de l'Opéra. « Le bureau de vente est éclatant de modernité, les affiches sont dernier cri, les publicités montrent les gratte-ciels de Manhattan, des dépliants vantent le faste des lignes de croisière⁴⁷ ». Mais les prix sont exorbitants pour le couple d'artistes. La traversée de six jours correspond à une année de loyer entière ! Ils se rabattent sur la « troisième classe cabine », une classe intermédiaire entre la seconde et la troisième, réservée aux migrants. Le couple fera donc le voyage loin des plus fortunés car l'accès aux première et seconde classes leur est interdit. La vie à bord des paquebots est très stratifiée, les classes sociologiquement étanches. En 1934, sur le paquebot *Île-de-France*, Marlene Dietrich, voyageant en première classe et Ernest Hemingway, passager de seconde font connaissance. L'écrivain s'introduit en première classe avec un smoking d'emprunt et invite l'actrice à sa table⁴⁸.

- 20 La gastronomie et le service français sont un atout pour faire face à la concurrence : la Compagnie Générale Transatlantique se démarque de ses rivaux par le service et la cuisine typiquement français proposés sur ses navires. Un monstre tel que le paquebot Normandie engloutit de prodigieuses quantités de nourriture pour un voyage aller-retour : 5 500 kg de volailles et gibiers, 5 500 kg de poissons, 900 kg de fromages, 33 500 kg de légumes frais, 65 300 œufs, 80 000 kg de glace, 30 000 litres de vin de table. Manger est l'une des activités principales de la traversée. Aux trois repas quotidiens, s'ajoutent des buffets, des goûters, des collations servis en salle ou sur le pont. Le dîner est fixé à 19 h 30 dans la salle à manger (plus longue que la Galerie des Glaces à Versailles) et pour l'occasion, la grande cuisine française est mise à l'honneur : filets de sole au champagne, crème Reine Margot, truite saumonée au beurre nantais etc. Les plaisirs de la table prennent de l'ampleur jusqu'à atteindre leur apogée lors du dîner de gala proposé la veille de l'arrivée. Le caviar est surmonté d'une sculpture en glace, refaite chaque jour par le préposé aux statues.

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

Changer de saison

Le bronzage, ce trophée

- 21 À bord, le temps est comme suspendu. Les séances de bain de soleil sur le transat se multiplient. Les nouveaux pyjamas « une pièce sont très décolletés du haut afin de laisser le dos, les épaules et les bras à l'action du soleil⁴⁹ ». En 1926, Jean Patou lance l'huile de Chaldée, une huile de bronzage. Avec ce dernier, « le bronze entre par la grande porte d'une marque d'élite dans les attributs de la beauté de supériorité sociale⁵⁰ ». On est en plein « hédonisme d'après-guerre », souligne Pascal Ory dans son ouvrage *L'invention du bronzage*. Le dictionnaire Larousse accepte en 1928 le terme « bronzer⁵¹ ». Gabrielle Chanel en s'exposant au soleil fait figure de précurseur. Au début des années 1920, après une croisière au large de Cannes à bord du yacht du duc de Westminster, Chanel rentre à Paris harmonieusement hâlée. On veille à ce que « le costume de bains de soleil ait le même décolletage que les robes de soirée, sinon une femme élégante se verrait exposée, durant tout l'automne, à montrer dans les bals ou dans les dîners un dos dont les deux tiers seraient chocolat, et le troisième du blanc le plus délicat⁵² ». Une inversion se produit : jusqu'ici les élégantes devaient se prémunir du soleil. La peau blanche était le privilège des femmes qui ne travaillaient pas aux champs. Revenir bronzée de croisière, c'est exposer son mode de vie, montrer qu'on a le temps et l'argent d'aller chercher le soleil en hiver : le teint hâlé s'exhibe comme un trophée⁵³. En 1929, Jean Patou déclare : « la vie en plein air et les bains de soleil font désormais partie de la routine de la vie moderne⁵⁴ ».
- 22 L'hiver, on conseille les croisières au soleil, vers les Antilles ou l'Amérique centrale. Très tôt, les agences de tourisme se développent. En 1908, *La Revue moderne des arts et de la vie* vante les mérites de la société de MM. Le Bourgeois et Cie qui organise déjà de A à Z les voyages en Orient, Égypte, Palestine et Galilée⁵⁵.

Au bord de l'hiver

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

- 23 Partir en été sur la banquise et l'hiver au soleil : voici la promesse des croisières. Et les publicités sont très racoleuses : « Pourquoi ne pas faire comme tant d'autres une croisière de soleil en Méditerranée pendant l'hiver ? Cure de repos – Merveilleuse leçon de choses – Satisfaction certaine – Vacances incomparables⁵⁶ ». Objectif : fuir le quotidien. « Les croisières, avec leur confort luxueux, leurs spectacles toujours divers, la molle et douce ordonnance des jours, sont un des seuls remèdes qu'a trouvés le Progrès pour corriger l'âpreté de ses autres découvertes⁵⁷ ». Les affiches maritimes imaginées par exemple par les artistes Adolphe Mouron Cassandre⁵⁸, Albert Seville, Sandy-Hook, Albert Brenet ou encore Mathurin Méheut sont des invitations au voyage. La créativité de ces artistes était encouragée par les commandes des compagnies maritimes, soucieuses d'attirer une clientèle toujours plus nombreuse. Ces affiches publicitaires ont pleinement participé à la légende des lignes françaises.
- 24 Mais dès 1930, on assiste à un second retournement des saisons : La Transat inscrit le Spitzberg dans son catalogue⁵⁹. En 1931, elle organise des croisières d'été vers la banquise à bord du Paquebot *Cuba*. Le tourisme vers l'Arctique⁶⁰ est alors le comble du chic. Jusqu'ici La Transat a construit sa réputation en assurant le transport de passagers vers les États-Unis. La proposition touristique vers le Grand Nord s'inscrit à l'intérieur d'un plan de relance et de diversification de l'entreprise qui connaît des difficultés économiques fortes à partir de 1931. Par ailleurs, la compagnie sent bien que le développement rapide de l'aviation va lui faire de l'ombre sur ses traversées atlantiques : inscrire l'arctique à ses destinations est une manière de se résister à cette nouvelle concurrence.
- 25 « On va maintenant à la banquise comme d'autres vont à Fontainebleau, on escalade le Cap-Nord, on visite les geysers d'Islande, et tel qui, jadis, s'exerçait à ferrer la truite, s'amuse à voir pêcher la baleine⁶¹ », peut-on lire dans un article de *Femina* de 1932 intitulé « L'été au Spitzberg ». Le voyage à bord du *Colombie* par exemple, le navire de La Transat qui va jusqu'au Spitzberg promène les croisiéristes à travers tous leurs souvenirs de lecture, « tous les enthousiasmes de (leurs) cervelles⁶² ». L'envie des pôles s'est forgée pas à pas dans l'imaginaire collectif depuis le ^{xix}^e siècle⁶³. Une littérature nombreuse et diverse participe de ce processus. Jules Verne, entre autres, publie plusieurs récits sur fond polaire : *Voyage au centre de la*

terre, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, *Le Sphinx des glaces*... Ainsi, les contrées glaciaires ne restent pas l'apanage des seuls scientifiques ou militaires : le grand public les adopte. On assiste à la propagation d'un « goût polaire ». Dans les revues, tout est mis en œuvre pour faire rêver le lecteur : « le navire ne s'arrête qu'au moment où, entouré par les glaces de toute part, il ne pourra naviguer plus avant. Vous aurez alors devant vous la blanche étendue qui seule, vous sépare du pôle⁶⁴ ». Le propos est exagéré puisque le voyage s'arrête en fait à Magdalena Bay, soit à plus de 1000 km du pôle⁶⁵. Ces voyages permettent en outre de faire accepter à la population française les politiques scientifiques mais aussi géostratégiques que le pays mène dans ces terres de glace⁶⁶. Il demeure qu'ils restent le privilège d'une élite sociale. Pour se protéger du froid, les élégantes portent des manteaux en fourrure Max ou Revillon Frères, des pièces de lainage agrémentées de longs panneaux de panthère signées Madeleine Vionnet, des capes en astrakan de Weil. On troque les bérêts d'été contre des toques garnies de renard provenant de la maison Schiaparelli. En 1935, l'astrakan, la loutre d'Hudson, le renard argenté sont à la mode⁶⁷. La fourrure est aussi employée pour nombre d'accessoires comme les manchons-sacs et les gants fourrés.

- 26 Les modèles en tissus whipcord ou corkscrew permettent de résister au froid. Tombées en désuétude dans les années 1950, parallèlement à l'essor du transport aérien, ces collections spécialisées pour le voyage ne renaîtront que bien des décennies plus tard. Dès sa nomination à la tête de la direction artistique de la maison Chanel en 1983, Karl Lagerfeld présente à la fin du printemps, en marge du prêt-à-porter, des silhouettes annonciatrices de l'été suivant. Preuve de son succès, des défilés annuels baptisés alors « défilés croisière » sont organisés dès les années 2000. Le concept s'étend progressivement à toute l'industrie de la mode.

Le luxe prend le large

- 27 Près d'un siècle après leur apparition, les « collections croisière » se multiplient. Ainsi, en 2017, Prada a lancé pour la toute première fois sa « croisière collection ». Pour présenter ces collections, les Maisons de luxe quadrillent la planète : en mai 2017, Dior s'est installé dans la réserve naturelle de Santa Monica en Californie quand Louis Vuitton

s'envolait pour Kyoto. Ces décentralisations participent d'un mouvement plus large – le format des quatre *fashion weeks* leaders est contesté : sur-médiatisation, acheteurs et journalistes lassés, débauches de scénographies devenues plus importantes que les vêtements eux-mêmes, dilution des tendances. Avec des scénographies exceptionnelles (le budget d'un défilé croisière d'une grande marque de luxe peut frôler les 10 millions d'euros, contre 3 à 5 millions d'euros pour un défilé classique), des locations « exotiques », des centaines d'invités triés sur le volet : les défilés croisière attirent les radars de la presse. Pour le PDG de Louis Vuitton, Michael Burke la collection croisière est « la plus importante économiquement et stratégiquement⁶⁸ ». « Les défilés croisière représentent aussi un geste stratégique bienvenu pour remercier une clientèle internationale. Le fait de présenter une collection dans un pays qui compte un certain nombre d'acheteurs de haute couture peut être aussi une excellente manière pour une maison de témoigner sa gratitude et son attachement à sa base locale⁶⁹ », peut-on lire dans *L'Officiel*. Dans un contexte de globalisation, les défilés croisière permettent aux marques d'élargir leurs audiences à l'échelle mondiale.

- 28 Le business des « collections croisière » ne date pas d'aujourd'hui. En 1927, Jeanne Lanvin ouvre sept succursales – de Barcelone à Buenos Aires⁷⁰ – pour écouler ses collections dédiées au voyage. Le 9 février 1925, Jean Patou fait l'acquisition, aux enchères, pour un peu plus d'un million de francs, de l'ancienne mairie de Biarritz. Cette boutique sera ouverte à l'année contrairement aux succursales de Deauville, Monte-Carlo, Cannes ou Venise (qui ne sont que d'éphémères chrysalides de la maison mère⁷¹). En 1948, Christian Dior installe sa griffe aux États-Unis et officialise la naissance de cet exercice avec sa collection baptisée « Resort & Spring ». Ce vestiaire aux couleurs et matières estivales accompagne les riches Américaines, premières consommatrices de ce luxe voyageur, dans leurs vacances au soleil. « Si vous voyagez beaucoup, il vous faut des tenues spéciales qui soient légères, peu encombrantes, et qui ne se froissent pas trop », explique Christian Dior dans son *Petit Dictionnaire de la mode*. Plus tard, en 1957, le couturier dévoile sa ligne de maillots de bain, dessinés dans son studio, à Paris, et confectionnés à Los Angeles, en partenariat avec la marque Cole of California, célèbre pour ses maillots aux coupes modernes. Composée d'une quinzaine de

modèles, baptisés Liberté ou encore Caprice, la collection est un hommage à la douceur de vivre californienne. Après la Seconde Guerre mondiale (hormis Christian Dior), les vêtements pour croisière tombent peu à peu en désuétude. En 1956, dans *Vogue*, on peut même lire : « plus personne ne songe à monter un vestiaire particulier pour partir en croisière. On s'ingénie au contraire à choisir une série de vêtements parfaitement adaptés à un tel voyage mais utilisables en d'autres circonstances et tout au long de l'année⁷² ».

Le voyage, valeur refuge

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

29 Aujourd'hui l'expression « collection croisière » a perdu de son acception historique littérale – comprendre des vêtements pour partir en voyage à bord des paquebots – mais c'est tout un imaginaire d'évasion

que tentent de vendre les maisons. Le voyage apparaît comme une valeur refuge, le nomadisme un mode de vie. C'est seulement dans les années 1990 que le terme « collection croisière » apparaît dans le lexique des maisons françaises suivi de l'appellation « défilés croisière » au début des années 2000. En 1995, Karl Lagerfeld signe sa première collection croisière pour Chanel. En 1997, le *Journal du Textile* se fait le témoin de ce goût soudain de la mode pour les croisières : « Signe d'un développement de ce type de loisirs ou d'un vieillissement de la population ? Les collections "croisière" ont le vent en poupe. [...] John Galliano, à son tour gagné par le virus, présentera une collection sur ce thème au moment des défilés de haute couture. Distincte du prêt-à-porter présenté en octobre mais dans la même gamme de prix – cette "pré-collection" sera mise en vente dans les magasins à partir de novembre⁷³ ». Aujourd'hui ce sont les collections qui restent le plus longtemps en boutique, de novembre à mai. Les modèles estampillés croisière servent surtout à maintenir le désir d'achat. Pré-collections, collections croisières, salons, semaines de la mode, collections capsule et événements spéciaux : les calendriers internationaux de mode semblent aujourd'hui au bord de la saturation et la notion de saisonnalité en voie de disparition.

- 30 Les défilés croisière sont aujourd'hui des événements monstres. Les maisons parisiennes sont les premières à avoir transformé ces collections en événements-spectacles. Chanel a fait figure de précurseur : la Maison convie depuis 2002 ses invités à un show itinérant à travers le monde, de Singapour à New York, en passant par La Havane où les mannequins défilent dans la rue en 2016⁷⁴. Le premier défilé croisière de Dior est organisé en mai 2005 à New York, dans la tour LVMH de Manhattan : 200 acheteurs et journalistes de la presse locale sont conviés. En 2014, la Maison française organise à nouveau son défilé croisière à New York mais cette fois-ci avec 950 journalistes et acheteurs invités, soulignant ainsi l'essor de l'exercice. En 2014, Louis Vuitton entre dans la danse en présentant sa collection croisière à Monaco. En 2016, la marque s'installe dans le musée d'art contemporain de Rio, signé Oscar Niemeyer. Ces collections sont toujours présentées en exclusivité aux clientes VIP et à la presse internationale dans des décors exceptionnels. Ainsi, à chaque saison, la maison Chanel change de lieu pour ses défilés : aux bords de la piscine de l'Hôtel Raleigh à Miami en 2008, sur la plage du Lido à Venise en

2009, à Singapour en 2013, sur une île au large de Dubaï, dans un décor inspiré des Mille et une nuits en 2014, sur le Paseo del Prado, la grande avenue de La Havane en 2016. Dior se déplace du Palais des bulles à Théoule-sur-Mer (2015) à Kyoto (2017) en passant par la bibliothèque du palais de Blenheim au Royaume-Uni (2016). « Dans la plupart des cas, à l'exception d'une poignée de journalistes qui se font encore financer le voyage par leur magazine, c'est la marque qui règle les frais de déplacement de son groupe d'invités triés sur le volet. Il s'agit en général d'un circuit culturel émaillé aussi bien de visites dans des musées que de dîners et de soirées dans les plus somptueux établissements locaux, le défilé croisière constituant à la fois la pièce de résistance et le bouquet final⁷⁵ », peut-on lire dans *L'Officiel*. Une surenchère qui vise donc seulement une poignée de privilégiés, une manière de montrer que la mode n'est démocratique qu'en apparence. Ici se situe peut-être la filiation avec les lignes vestimentaires spécialisées du début du siècle : une histoire de privilégiés.

- 31 En mai 2018, lors de son défilé⁷⁶ croisière 2019, Chanel a reconstitué un paquebot grandeur nature sous la nef du Grand Palais à Paris devant un parterre de 962 invités⁷⁷. Les mannequins défilent coiffés de bérets, vêtus de robes légères imprimées de roses des vents et de manteaux brodés de fils multicolores qui s'échappent, comme un clin d'œil aux serpentins que l'on jetait vers le quai à l'heure du départ. Une mise en abyme stylistique : une collection croisière sur la croisière. Karl Lagerfeld rend directement hommage aux racines historiques des collections croisière, réhabilite leur sens et leur esprit originels dans le design même des vêtements, ponctués d'allusions aux trousseaux du début du siècle que préparaient les élégantes. Une façon de revenir aux sources de la mode, d'assumer son héritage. Plus d'un siècle plus tard, les collections croisière n'ont jamais mieux porté leur nom.

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

Sans titre



© Collection Modes pratiques.

NOTES

1 Françoise Arnoux, « Croisières, Asiles d'insouciance », *Femina*, mai 1938.

2 Sylvain Tesson, *Sur les chemins noirs*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2016, p. 35-36. « Non contents de tracer un réseau de traverse, les chemins noirs pouvaient aussi définir les cheminements mentaux que nous emprunterions pour nous soustraire à l'époque. Dessinés sur la carte et serpentant au sol, ils se prolongeraient ainsi en nous-mêmes, composeraient une cartographie mentale de l'esquive. Il ne s'agirait pas de mépriser le monde, ni de manifester l'outrecuidance de le changer. Non ! Il suffirait de ne rien avoir de commun avec lui. L'évitement me paraissait le mariage de la force avec l'élégance. [...] En somme, se détourner. Mieux encore ! Disparaître. ».

- 3 Créée en 1838 par Samuel Cunard, la Cunard a exploité la première ligne transatlantique à vapeur pour passagers en 1840.
- 4 Par exemple, citons : Coline, « Partons en croisière... », *Femme de France*, 5 juillet 1936, p. 10-11.
- 5 Carine Bizet, « Croisière, un défilé de mode sans bateau ni marin », *Le Monde*, 5 mai 2017.
- 6 « Petite chronique des Modes », *Les Modes*, septembre 1908, p. 24.
- 7 Collection d'affiches P. L. M. (Paris Lyon Méditerranée) sur la Côte d'Azur au début des années 1910.
- 8 Stéphane Liégeard, *La Côte d'Azur*, Paris, Maison Quantin, Paris, 1887.
- 9 Entretien avec Laure Harivel, responsable du patrimoine de la Maison Lanvin.
- 10 Pierre de Trevières, « Modes masculines. Pyjamas », *Les Modes de la femme de France*, 26 novembre 1922, p. 48.
- 11 *Ibid.*
- 12 *Ibid.*
- 13 « Choses et autres », *La Vie parisienne*, 9 août 1913, p. 575.
- 14 Martine Rénier, « La lutte du pyjama contre le déshabillé », *Flirt*, 15 mai 1922, p. 16-17.
- 15 Publicité « Lido de Venise. La plage du soleil et des pyjamas » – Compagnie italienne des grands hôtels, parue dans *L'Illustration*, 11 mai 1927. Extrait : « Venise... Le Lido... la vie s'y passe en maillot, en peignoir ou en pyjama sans que la correction ou l'élégance les plus raffinées y perdent leurs droits ».
- 16 Robert de Beauplan, « Pyjamapolis », *L'Illustration*, 22 août 1931.
- 17 Coline, « Vacances à la mer », *La Femme de France*, 8 juin 1930.
- 18 *Ibid.*
- 19 *Ibid.*
- 20 Huguette Darcy, « Les images de la mode », *Les dimanches de la femme, supplément de la Mode du jour*, 12 juin 1932.
- 21 Coline, « Les pyjamas de plage », *La Femme de France*, 29 juin 1930.
- 22 Huguette Darcy, « Les images de la mode », *Les dimanches de la femme, supplément de la « Mode du jour »*, 12 juin 1932.

- 23 Johanna Zanon, « La face cachée de la Lune : les ateliers de couture de la maison Jean Patou dans l'entredeux-guerres », *Apparence(s)*, vol. 7, juin 2017. Source citée par l'auteur : Contrat du 1er décembre 1931, dossier du personnel de Renée Bonnefont, Archives Patou.
- 24 Livret du Paquebot « France », 1912.
- 25 *Ibid.*
- 26 *Ibid.*
- 27 Germaine Beaumont, « Au grand large », *Le Temps*, 23 mai 1934, p. 6.
- 28 *Ombres blanches dans les mers du sud*, film de 1928 réalisé par Robert J. Flaherty et W. S. Van Dyke.
- 29 Germaine Beaumont, « Au grand large », *Le Temps*, 23 mai 1934, p. 6.
- 30 *Ibid.*
- 31 Coline, « Partons en croisière... », *Femme de France*, 05 juillet 1936, p. 10-11.
- 32 Publicité parue dans *Vogue* d'avril 1931 : « Hélène Ylandre montrera sa collection de vêtements pour plage, sport, voyage le mardi 7 avril à 2 h 30 ».
- 33 Constance d'Heigny, « Du short au pantalon », *La femme de France*, 16 juin 1936, p. 5-6.
- 34 *Ibid.*
- 35 Juliette Lancret, « Éléances de croisière », *Le Journal*, 22 août 1939.
- 36 « Les bagages élégants », *Femme de France*, 16 juin 1937, p. 9.
- 37 Janvier 1912, embarcation à bord de *La Lorraine* décrite dans l'ouvrage de Anne et Claire Berest, *Gabriële*, Paris, Stock, 2017.
- 38 « Le paquebot "Normandie", évacué, s'est couché sur le flanc », *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 février 1942, p. 2.
- 39 « Paquebot Normandie », *Art national*, février 1936, p. 41 -52. Dossier qui présente le mobilier et la décoration des appartements luxe et demi-luxe.
- 40 *Ibid.*
- 41 Jean Antoine, « Normandie », géant des mers, stade flottant », *Match*, 28 mai 1935, p. 13.
- 42 *Ibid.*

- 43 « Ces messieurs les chiens sont servis », *L'Écho d'Alger*, 25 juillet 1937, p. 2.
- 44 M.-M. d'Armagnac, *Loin du nid*, Paris, Hachette 1933.
- 45 Mis en service en 1900, *La Lorraine* est alors le plus luxueux paquebot français (décoration Second Empire).
- 46 Yann Loran, « La croisière de "Paris-Soir" à bord de "Normandie" a été marquée par des fêtes splendides », *Paris-soir*, 23 juillet 1935, p. 5.
- 47 Anne et Claire Berest, *Gabriële*, Paris, Stock, 2017.
- 48 Julien Burri, « En première classe sur un transatlantique des années 1920 », *Le Temps*, 9 septembre 2017.
- 49 Huguette Darcy, « Les images de la mode », *Les dimanches de la femme, supplément de la Mode du jour*, 12 juin 1932.
- 50 Pascal Ory, *L'invention du bronzage*, Ed. Complexe, 2008.
- 51 Catherine Örmén, *L'art de la mode*, Citadelles & Mazenod, 2015.
- 52 « Élégances », *La Vie parisienne*, 25 août 1928, p. 700.
- 53 Catherine Örmén, *L'art de la mode*, Citadelles & Mazenod, 2015.
- 54 *The Evening Independent*, 1929. Dans les années 1930, on trouve plusieurs agences dont Vendôme Tourisme, 14 rue de Castiglione, Paris, qui propose aussi bien des séjours aux sports d'hiver que des croisières en Égypte. L'agence fait de la publicité dans les revues de l'époque, notamment dans *L'Officiel*.
- 55 Yves Holbec, « Les grands voyages du printemps et de l'été », *Revue moderne des arts et de la vie*, 10 avril 1908, p. 13-14.
- 56 Publicité de 1928 des Croisières Fabre.
- 57 Françoise Arnoux, « Croisières, Asiles d'insouciance », *Femina*, mai 1938.
- 58 Il est notamment l'auteur de l'affiche la plus célèbre du Normandie datant de 1935 avec la proue du navire en face à face.
- 59 Denis Jallat, « Le tourisme polaire et sa construction dans l'histoire : regard centré sur les années 1930 », *Téoros*, 2009, p. 21-28.
- 60 L'offre touristique vers l'Antarctique débute, elle, en 1958, année où 500 touristes débarquent sur les îles Shetland du Sud.
- 61 Françoise Arnoux, « L'été au Spitzberg », *Femina*, 24 avril 1932, p. 29-30.
- 62 *Ibid.*

- 63 Denis Jallat, *op. cit.*
- 64 Alice Théron, « Vers le soleil de minuit », *Je sais tout*, juin 1932.
- 65 Denis Jallat, *op. cit.*
- 66 *Ibid.*
- 67 « L'hiver à la ville », *Vogue*, novembre 1935.
- 68 Jessica Michault, « Mais à quoi servent les collections croisière ? », *L'Officiel*, novembre 2017.
- 69 *Ibid.*
- 70 Lanvin possédait des succursales à Nice, Barcelone, Biarritz, Deauville, Le Touquet, Cannes et Rio de Janeiro.
- 71 Emmanuelle Polle, *Jean Patou : une vie sur mesure*, Paris, Flammarion, 2013.
- 72 « Pour partir en croisière, deux solutions d'élégance », *Vogue*, 1956.
- 73 « John Galliano crée sa ligne pour les croisières », *Le journal du textile*, 30 juin 1997.
- 74 Carine Bizet, « Croisière, un défilé de mode sans bateau ni marin », *Le Monde*, 5 mai 2017.
- 75 Jessica Michault « Mais à quoi servent les collections croisière ? », *L'Officiel*, novembre 2017.
- 76 200 artisans ont été réquisitionnés pour bâtir cette scénographie de rêve.
- 77 Maud Gabrielson, « Avec Chanel, la croisière s'amuse », *M Le Magazine du Monde*, 20 mai 2018.

AUTHOR

Sophie Abriat

Les saisons de la mode au XVII^e siècle dans *Le Mercure Galant*

Corinne Thépaut-Cabasset

OUTLINE

La mode suit le rythme des saisons

Expliquer la mode par les images

Octobre 1678

Décembre 1678

TEXT

« Je passe à l'article des modes nouvelles... Je me fiais sur le changement des saisons, mais elles sont bien trompeuses... »

Donneau de Visé,

Le Mercure Galant, octobre 1678.

Page du Mercure Galant, 1678.



Page du Mercure Galant, 1678.



© Réserve patrimoniale, SCD de l'Université de Lille ; cliché ANRT

- 1 C'est au ^{xvii}^e siècle, entre la cour de Versailles et la ville de Paris, que se construit l'industrie de la mode. Au travers de sa chronique des modes nouvelles, Donneau de Visé¹ invente pour *Le Mercure Galant* la première rubrique jamais consacrée à l'empire changeant des modes².
- 2 *Le Mercure galant* est un périodique imprimé fondé par Jean Donneau de Visé, et dirigé par lui seul jusqu'à sa mort en 1710. Livraison mensuelle à partir de 1677, les premiers numéros du *Mercure galant* contenant plusieurs histoires véritables sont édités par le libraire Claude Barbin à Paris entre 1672 et 1674 formant 6 volumes in-12³. La parution reprend en janvier 1677 sous le titre de *Nouveau Mercure galant*, puis à nouveau de *Mercure galant*⁴ » de janvier 1678 à avril 1714, édité à Paris au Palais. Entre 1679 et mai 1710 le titre porte en dédicace « Dédié à monseigneur le Dauphin ». L'auteur est associé

à Thomas Corneille⁵ de 1680 à 1709, et Charles du Fresny⁶ en reprend la rédaction à partir de juin 1710. Entre 1678 et 1685 un supplément trimestriel l'*Extraordinaire du Mercure galant* s'ajoute aux livraisons mensuelles, puis les « Affaires du temps » entre 1688 et 1692, relatant des événements particuliers. En tout 488 volumes sont publiés entre 1672 et 1710.

- 3 Comme l'analyse Monique Vincent⁷, *Le Mercure Galant* est une revue dont la présentation culturelle est marquée par la forme épistolaire d'une longue missive adressée chaque mois à une correspondante fictive représentant l'ensemble des lecteurs⁸. C'est la forme littéraire privilégiée qu'emprunte le rédacteur des articles sur les modes nouvelles, ou « chapitre des modes ». D'autres genres littéraires cohabitent dans la revue : la nouvelle, la relation, la saynète, la poésie, l'air ou la chanson. Monique Vincent indique que la forme littéraire de la « lettre », adoptée dès l'origine, exprime l'intimité et la fidélité qui lie le fondateur du *Mercury* avec son public⁹. La représentation d'une réunion mondaine, dans laquelle l'art de la conversation excelle, fait se rapprocher le lecteur des sujets commentés comme si il y participait. Pour Monique Vincent, cet effet utilisé par le rédacteur est le principe de base et la nouveauté de la revue¹⁰. Engageant la conversation l'auteur fait ainsi entrer son lecteur en étroite collaboration, établissant un contact fort avec lui¹¹. C'est probablement à cette fidélité et à cette relation particulière que la revue doit son succès.

La mode suit le rythme des saisons

Page du Mercure Galant, 1678.



Page du *Mercure Galant*, 1678.



© Réserve patrimoniale, SCD de l'Université de Lille ; cliché ANRT

- 4 À chaque saison, le *Mercure* commente le commencement des « modes nouvelles ». Les articles exigent de nourrir le sujet par l'annonce de nouveautés, et « comme les modes suivent ordinairement les saisons¹² » c'est au moment du renouvellement des garde-robes que l'auteur peut programmer celui des modes nouvelles. Au printemps et à l'automne paraît « l'article des modes » dont l'auteur est accoutumé de « parler deux fois chaque année¹³ », parce qu'il n'y a presque aucune différence pour les habits entre la fin du printemps et l'été » et qu'ils ne changent qu'en automne et en hiver à cause de l'épaisseur des étoffes¹⁴ ».
- 5 La Grande Mademoiselle raconte dans ses mémoires, qu'à l'automne c'est « la saison d'avoir des habits d'hiver neufs », et la promenade des Tuileries en offre le défilé, « si beau de voir la grande allée [...] toute

pleine de monde, tous bien vêtus, ayant des habits neufs¹⁵. ». *Le Mercure* attend le retour de la cour de Fontainebleau pour voir les habits neufs et en décrire les nouveautés¹⁶. Ces nouvelles modes se laissent voir dans les ruelles, chez les marchands et dans les lieux de promenade, « où les femmes se rassemblent pour montrer une belle étoffe et recueillir le fruit de leur toilette¹⁷ ».

- 6 Souvent, « le dérèglement des saisons¹⁸ » est cause de retard. L'auteur constate qu'il se fiait « sur le changement des saisons, mais elles sont souvent bien trompeuses¹⁹ » et qu'il est « mal aisé d'assurer quelles modes auront le plus de cours²⁰ ». Il déclare donc qu'il ne parlera de modes « qu'à mesure qu'elles seront inventées²¹ ».
- 7 Parfois il décale à propos l'article afin d'en faire un meilleur rapport, d'autres fois il n'a que peu à dire car presque aucun changement n'est intervenu dans les habits : « soit qu'on attende la nouvelle année pour en changer, soit que les Français soient devenus constants de ce côté-là²² ». Certaines années, l'auteur rédige jusqu'à quatre articles de modes, soit pour le printemps, l'été, l'automne et l'hiver ; il peut ainsi rendre compte des « modes de toute l'année selon la diversité du temps²³ ». Mais il arrive aussi qu'aucun article ne paraisse sur les modes nouvelles durant une ou plusieurs années consécutives.
- 8 Les articles sur les modes regardent aussi bien les garde-robes des hommes que celles des femmes, car il faut, écrit le *Mercure*, « aussi s'entretenir des manières de s'habiller des hommes ». L'auteur se fait fort de « prouver l'inconstance des hommes » en la matière, au moins égale si ce n'est supérieure à celle des femmes²⁴, car « il y a si longtemps que les femmes raffinent leur ajustement, et elles changent si souvent de modes, qu'elles n'en peuvent avoir beaucoup de nouvelles à la fois²⁵ ». Toutefois il écrit que les hommes s'attachent « moins que les femmes à changer d'habits toutes les saisons²⁶ ».

Expliquer la mode par les images

- 9 *Le Mercure* tâche dans l'article des modes de « l'éclaircir de manière que les tailleurs de [...] province puissent [...] faire des habits à la mode » sur ce qu'il va en dire²⁷. Car il remarque que la plupart du public s'en remet à leurs tailleurs « qui soutiennent que ce qu'ils ont

imaginé est une mode naissante²⁸ ». Il annonce qu'il fera « graver toutes ces choses²⁹ ».

- 10 Outre le commentaire descriptif qui l'accompagne, le recours à l'estampe est un moyen de faire voir ce que sont ces modes nouvelles, et de voir « dans son habillement une partie des choses » dont l'auteur vient d'entretenir le lecteur³⁰. Les « modes gravées » fournissent des modèles à reproduire, rendant ainsi service aux tailleurs³¹, aux couturières et aux coiffeuses³². Une série de plusieurs gravures paraît dans l'*Extraordinaire* de janvier 1678, qui comprend des habits d'hiver, de printemps et d'été, tant pour les hommes que pour les femmes. Généralement, les estampes suivent un ordre d'insertion dans chaque numéro où elles doivent apparaître³³, afin de voir « une partie des choses » dont l'auteur vient d'entretenir son lecteur³⁴, mais il ne souhaite pas « embarrasser de trop de figures tout à la fois³⁵ ». D'autres séries annoncées, ne sont finalement pas gravées. L'auteur accompagne les figures gravées d'une exacte description, afin de renseigner du mieux possible son lecteur, et le renvoie à la gravure mentionnée « comme vous pouvez le voir dans la figure³⁶ ».

Octobre 1678

- 11 « Je passe à l'Article des Modes nouvelles, dont je ne vous entretiendrai que parce que je m'y suis engagé. Je ne devais pas fixer un temps pour vous en parler ; et puisque l'inconstance les fait naître, je devais croire que je ne pouvais rien promettre d'assuré sur cet article. Je me fiais sur le changement des saisons, mais elles sont souvent bien trompeuses. Il est vrai qu'elles conservent toujours leur nom, mais on ne les peut quelquefois reconnaître que par-là, et leur nom ne suffit pas pour produire des modes nouvelles, quand du reste elles n'ont rien de ce qu'on attend d'elles, que l'hiver règne pendant les premiers jours du printemps, et les chaleurs de l'été pendant la plus grande partie de l'automne. Ce dérèglement des saisons sera cause que dorénavant je ne vous parlerai de modes qu'à mesure qu'elles seront inventées. Je ne vous en apprendrai guère à la fois, mais je vous en entretiendrai souvent, et peut-être en trouverez-vous quelque chose dans la plus grande partie de mes lettres tant ordinaires qu'extraordinaires. Comme on a, cette année, passé tout d'un coup de l'été à

l'hiver, et que les pluies continuelles ont succédé aux grandes et longues chaleurs, sans que nous ayons joui des beaux jours que l'automne devait nous donner, je passerai de même des modes de l'été à celles de l'hiver. [...]

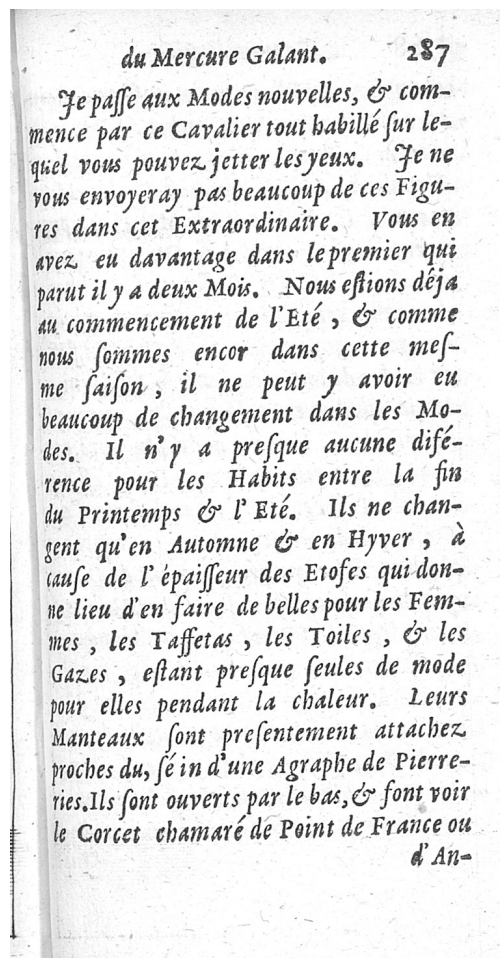
12 La plupart des hommes ne s'habilleront cet hiver que de deux sortes d'étoffes. La première est un gros drap gris, que l'on peut dire aussi bien travaillé que le castor. La seconde est une étoffe brochée avec un cordonnet. Monsieur Gaultier de la couronne rue des Bourdonnais, a fait faire ces étoffes qui sont très belles³⁷. Les habits de ville des femmes seront d'étoffes de soie de toutes sortes de manières. Il y en aura avec du velouté tant en noir qu'en couleur. On portera des jupes brodées tant sur le métier que par le brodeur, qui imiteront les points de France. On porte à présent quantité de gros satins couleur de cheveux, gris de souris, et gris de perle, qui sont semés d'un courant de fleurs. On porte aussi de gros satins dont les fleurs sont fraisées, comme si c'était du velours ciselé, et des étamines à fleur à fonds de satin blanc. [...]

13 Après vous avoir parlé d'étoffes, de (*gravure : Habit d'Hiver mil six cent soixante-dix-huit) modes, et de manufactures nouvelles, je crois vous devoir faire voir deux figures habillées. Jetez les yeux sur ce cavalier, vous verrez dans son habillement une partie des choses dont je vous viens d'entretenir. Imaginez-vous qu'il revient de l'armée, et qu'on l'a habillé selon les premières modes qui ont paru. Son habit est de ces draps gris dont je vous ai déjà parlé, et qui se vendent chez le sieur Gaultier. Son juste à corps est long, et sa veste un peu plus courte que celles qu'on portait l'été dernier. Elle est brodée de soie sur un fonds de satin, (ce n'est pas qu'on n'en porte de plusieurs autres étoffes). Il n'y a point de modes générales pour les vestes. Les manches de ce cavalier sont à l'ordinaire, avec un fort grand nœud de ruban large. Ses gants sont de frange de la couleur de sa garniture et son nœud d'épaule et celui de son épée sont larges et brodés passés, avec une grande frange au bord. Son baudrier est brodé de soie sur un fonds de la couleur de sa garniture, et son écharpe est de point d'Espagne. Il a un manchon de petit gris, (on n'est pas sûr que cette mode continue, mais il est certain que les marchands le souhaitent, et qu'ils en ont fait faire beaucoup). Son chapeau est petit, et garni d'un bouquet de plumes. Il est de castor gris blanc, et ras. On porte aussi de petits caudebecs noirs, légers, et maniables. La perruque que vous

voyez est encore à la cavalière, et la cravate est de point de France. Je ne vous dis rien des dessins de ce point, puisqu'ils n'ont pas changé depuis que je vous en ai parlé. Les bas de ce cavalier sont roulés, ses boucles d'or, et ses souliers lustrés. C'est assez de vous entretenir de ce qui regarde l'ajustement des hommes ; il est temps de vous parler des dames, il n'y a encore rien de changé à leurs coiffures ; leurs cheveux sont toujours moitié crêpés et moitié bouclés, et fort séparés dans le milieu du front. Elles mettent ordinairement deux cornettes de point à la reine, ou de soie écrue, et fort rarement de point de France, parce que le point clair sied mieux au visage. La petite cornette fraisée qui en approche le plus, est nouée d'un ruban sous le menton. La seconde qui accompagne la petite, est plus longue ; et l'on met au bas de la troisième appelée la grande, deux nœuds négligés. On noue sur la tête un ruban large tournant. La première coiffe est de point de même les cornettes, et la seconde de gaze double. Tout cela se voit dans la figure de femme que je vous envoie, sur laquelle vous n'avez qu'à jeter les yeux. La forme de son manteau est à l'ordinaire. Il est de (*gravure : Habit d'Hiver mil six cent soixante et dix-huit) gros satin de Florence, couleur de musc, brodé de soie de couleurs modestes, qui sont le violet, le gris de lin, et la couleur de prince. Il y a un peu de blanc mêlé parmi ces couleurs. Sa jupe est d'un gros satin d'un blanc un peu sale, brodé de soies bleues et violettes, et de couleur de prince et de musc. Il y a en bas une grande dentelle de soie rebrodée et plissée. On met toujours un double rang de point aux manches, et des manchettes doubles. Les devants des manteaux sont retroussés de nœuds de pierreries. On brode les souliers de grands fleurons or et argent ; et les manchons des dames sont faits de tissu et de pluche. On met de gros nœuds de ruban sur ces manchons. »

Décembre 1678

Page du Mercure Galant, 1678.



© Réserve patrimoniale, SCD de l'Université de Lille ; cliché ANRT

- 14 « Je finis l'article que vous m'avez particulièrement recommandé de la part de vos amies. C'est celui des Modes. Il serait difficile de vous en parler plus certainement que je vais faire. La plupart des étoffes que l'on porte sont des satins et des gros de Tours rebrochés avec un cordonnet. On porte aussi beaucoup de velours ciselés. Les fleurs et le fonds des uns sont couleur de cheveux bruns ; et les autres ont des fonds blancs, et des fleurs brunes. Les jupes sont couvertes à plein de broderie de soie ; et quand on y met des dentelles, on les joint de si près, qu'il semble qu'une seule couvre toute la jupe. Quand on ne met qu'un rang au bas des jupes, c'est ordinairement une broderie, et l'on n'y met plus rien de couché ni de volant. On porte beaucoup d'habits noirs, et presque point de tabliers. On a vu au commencement de l'hiver plus de cent sortes de manchons de pluche. Chaque marchand en avait d'une façon particulière. Les pluches étaient de couleurs

différentes, ce qui donnait lieu de faire des manchons en zigzag, en échiquier ou damier, et à bandes, de diverses couleurs. Les riches ont été d'hermine, avec des bandes de tissu, qui étaient aussi de toutes sortes de couleurs. On en a vu de marte avec de la frange d'or, et d'autres de marte, et tous couverts de têtes. Cette dernière mode n'a pas été suivie. Il s'en fait présentement dont la pluche est toute d'une couleur, avec un cordonnet cousu dessus de plusieurs manières. On en voit aussi avec des cordonnets, qui ont un dessin très agréable. »

- 15 Premier périodique à faire de la mode un véritable sujet d'information, le *Mercure galant* en a forcément stimulé l'intérêt et forgé le besoin. La presse est l'outil indispensable à la promotion d'une économie parisienne, véritable centre mondial de la mode vestimentaire pendant le règne de Louis XIV, et devenue une plaque tournante du commerce international.
- 16 Louis Liger, dans son *Voyageur fidèle*³⁸ paru en 1715, écrit que « rien n'égale Paris pour tout ce qu'on veut avoir d'une heure à l'autre : on peut s'y habiller à neuf, & s'y meubler, ce qui est une commodité la plus grande du monde pour les Étrangers. On y trouve des habits de toutes sortes à choisir, tant pour homme que pour femme », et indique les quartiers où se pourvoir en marchandises.

NOTES

1 Jean Donneau de Visé (1638-1710).

2 Corinne Thépaut-Cabasset, *L'Esprit des Modes au Grand Siècle*, Paris, CTHS, 2010.

3 Les tomes I à VI qui ont fait l'objet d'une réédition en fac-similé par les éditions Slatkine, ont été numérisés afin d'être une ressource accessible électroniquement. Ils sont consultables dans la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France : Gallica.

4 Devenu ensuite *Le Nouveau Mercure* de janvier 1717 à mai 1721, puis *Le Mercure*, puis *Mercure de France dédié au Roi* en 1724, puis *Mercure français : politique, historique et littéraire* en 1791, puis *Mercure de France* en 1799, *Mercure de France et chronique de Paris* en 1819, *Mercure du dix-neuvième siècle* en 1823, *Mercure de France au dix-neuvième siècle* de 1827 à 1832.

- 5 Thomas Corneille (1625-1709).
- 6 Charles du Fresny (1648-1724).
- 7 Monique Vincent, *Mercure Galant, Extraordinaire, Affaires du temps*, Paris, 1998 ; *Le Mercure galant, présentation de la première presse féminine d'information et de culture 1672-1710*, Paris, 2005.
- 8 Monique Vincent, 1998, *op. cit.*, p. 26.
- 9 Monique Vincent, 2005, *op. cit.*, p. 19.
- 10 Monique Vincent, 2005, p. 347.
- 11 Monique Vincent, 2005, *op. cit.*, p. 55.
- 12 *Mercure Galant*, décembre 1681.
- 13 *Mercure Galant*, juin 1686.
- 14 *Mercure Galant, Extraordinaire*, avril 1678.
- 15 *Mémoires de la Grande Mademoiselle*, chap. X.
- 16 *Mercure Galant*, octobre 1682.
- 17 La Bruyère, *Caractères ou mœurs de ce siècle*, « De la ville », 18.
- 18 *Mercure Galant*, juin 1699.
- 19 *Mercure Galant*, octobre 1678.
- 20 *Mercure Galant*, septembre 1684.
- 21 *Mercure Galant*, octobre 1678.
- 22 *Mercure Galant*, novembre 1679.
- 23 *Mercure Galant, Extraordinaire*, janvier 1678.
- 24 *Mercure Galant*, T. IV, 1673.
- 25 *Mercure Galant*, juin 1683.
- 26 *Mercure Galant*, mai 1699.
- 27 *Mercure Galant*, juin 1687.
- 28 *Mercure Galant*, juin 1687.
- 29 *Mercure Galant, Extraordinaire*, janvier 1678.
- 30 *Mercure Galant*, octobre 1678.
- 31 Monique Vincent, *op. cit.*, 2005, p. 49.

- 32 Deux têtes coiffées gravées par François Ertinger, *Mercure Galant*, octobre 1699.
- 33 *Mercure Galant*, octobre 1678 et Extraordinaires de janvier et avril 1678.
- 34 *Mercure Galant*, octobre 1678.
- 35 *Mercure Galant*, Extraordinaire, janvier 1678.
- 36 *Mercure Galant*, Extraordinaire, janvier 1678.
- 37 Corinne Thépaut-Cabasset, « A Glittering Reputation. Gaultier's retailing Innovations in Seventeenth-Century Paris », *Fashioning the Early Modern. Dress, Textiles and Innovation in Europe 1500-1800*, Ed. Evelyn Welch, Pasold Research Fund, Oxford University Press, 2017, pp. 169-187 ; « Gaultier, marchand de la garde-robe du roi (1669-1709) », *Magazine Château de Versailles de l'Ancien Régime à nos jours*, n° 28, p. 34-37.
- 38 Louis Liger, *Le Voyageur fidèle*, article IX, p. 357.

AUTHOR

Corinne Thépaut-Cabasset

Habits d'hiver, habits d'été

Modèles saisonniers dans l'image de mode au XVIII^e siècle

Pascale Cugy

OUTLINE

La source des modes et le modèle terrestre des saisons. Prétextes textuels
La difficile coïncidence de la mode et des saisons : l'invention de la gravure de mode
Habits d'hiver et habits d'été
Variations et interchangeabilité des modèles
Les Saisons et les Mois. Transpositions allégoriques de la mode

TEXT

« Sans être trop coquette, on a plusieurs Amans, D'esté, d'Hyver, & de Printemps,

Dont on change suivant la mode ».

Charles Dufresny et Jean-François Regnard, *La Foire Saint-Germain*, 1695, acte III, scène 13.

**Fleurs artificielles réalisées par Andrew Dussert en collaboration avec
Tiphaine Lemoing**



© photographies Andrew Dussert

- 1 Largement discutés par les acteurs du « Grand Siècle », le luxe, le charme et la folie de la mode, mais aussi la « corruption » engendrée par son développement, furent, dans nombre d'écrits, associés moins à l'extravagance potentielle de ses inventions qu'à son changement perpétuel – ce mouvement effréné conduisant à l'éclosion permanente de nouveaux habits, provoquant la volonté d'en posséder de neufs sans que les précédents aient été usés. La floraison souvent surprenante de ces nouveaux vêtements pouvait être observée avec une certaine régularité chez les commerçants, mais aussi et peut-

être surtout admirée sur des modèles vivants dans les lieux de promenade à la mode qui permettaient de mesurer le succès dans le beau monde des dernières inventions des tailleurs d'habits et autres faiseurs d'apparences.

- 2 Une attention particulière était ainsi portée aux espaces de monstration dans lesquels les nouveautés surgissaient à certaines périodes privilégiées de l'année, comme le retour de la Cour de Fontainebleau – habituellement en automne – mais aussi la fin d'une période de deuil. Dans ses *Mémoires*, la Grande Mademoiselle rapporte par exemple, en évoquant des souvenirs de l'automne 1652 :

Rien n'étoit si beau que de voir la grande allée des Tuilleries toute pleine de monde, bien vêtu : tous les habits étoient neufs, parce que ce jour-là on avoit quitté le deuil de Mr. de Valois, & que c'étoit aussi la saison d'avoir des habits neufs d'hiver¹.

- 3 De nombreux témoignages existent de l'observation attentive du spectacle des tenues inédites qui constitua rapidement un *leitmotiv*, notamment exploité par La Bruyère. Ce dernier dépeignit dans ses *Caractères* le rituel des lieux de promenade « où les femmes se rassemblent pour montrer une belle étoffe, et pour recueillir le fruit de leur toilette² ». C'est également ce type de défilé qui est évoqué sous une forme versifiée, du point de vue de ses acteurs, par Jean-Baptiste de Monicart dans un texte rédigé lors de son emprisonnement à la Bastille, de 1710 à 1714, ayant pour objet la description d'un tableau représentant la célèbre hétaïre Aspasia, exposé dans « la salle de la Reine, vis-à-vis la cheminée, dans le Chasteau de Versailles ». Il y met en scène la « piquante brune » Aspasia et sa sœur cadette, « assez aimable & blonde », se promenant parées de nouveaux habits dans un chant qui n'est pas sans rappeler le défilé des sœurs Loyson [ill. 1], courtisanes largement représentées par la gravure de mode dont les faits, gestes et mises étaient notamment scrutés lors de leur promenade quotidienne aux Tuileries³ :

Nous avons des habillemens Magnifiques, de tous étages, Et de chaque saison des ans,

D'une façon nouvelle & si bien entendue,

Que dès qu'on nous voyoit aux publics promenoirs, Sur-tout à la fraîcheur les soirs,

(Où nous allions toujours nous exposer en vûe,) Le grand monde assemblé nous suivoit en cohue Pour voir nos habits de plus près

Qu'on trouvoit si galans, si propres, si bien faits, Que les Dames, d'abord, en aimant la méthode, Se faisoient habiller suivant la même mode ;

Il suffisoit enfin qu'Aspasie & sa sœur Portassent un ruban de certaine couleur, Une étoffe, une garniture,

L'Ouvrier aussi-tôt, le Marchand, le Tailleur, Trouvoient pratique & presse, & leur besogne sûre ; Car chaque Dame se piquoit

De prendre une mode nouvelle, Dont nous inventions le modele,

Et de se mettre après comme on nous remarquoit ; Outre la Grece encor, chaque Cour de l'Asie

Se regloit en habits sur notre fantaisie ; On traçoit leurs desseins galans

Sur des Tableaux, sur des Ecrans,

Et l'on les envoyoit même à la bourgeoisie Par des messagers diligens,

Tant on suivoit par tout avec empressemens L'art & le bon goût d'Aspasie⁴.

4 Censée être située dans l'Antiquité, cette description montre bien la fascination et l'amusement provoqués par ces parades réputées entraîner des effets en cascade sur le monde et la société, conformément à l'idée que les variations de la mode toucheraient d'abord les « gens du bel air », la Cour et son sillage, avant de s'étendre, par imitation, à l'ensemble de la société urbaine, avertie des nouveautés

par la diffusion de « desseins galans ». Il s'agira dans ce court essai de proposer quelques pistes évoquant l'élaboration de discours, scripturaux et visuels, sur les changements de la mode à Paris à la fin du ^{xvii}^e siècle. Alors que le rythme des courtisanes – dont les sœurs Loyson étaient les meilleures représentantes – venait se superposer au rythme de la Cour évoqué par la Grande Mademoiselle, de nombreux textes et outils apparurent, se donnant pour but d'analyser, d'expliquer et d'accompagner le phénomène tout en en profitant commercialement. Parmi ces derniers figurent un périodique comme le *Mercure galant* et des images comme les gravures de mode, qui se développèrent parallèlement à partir de la fin des années 1670. Passant généralement outre les subtilités soulignées par les textes, qui cherchaient à légitimer et à justifier les changements de la mode, les gravures se concentrèrent sur leur affirmation à travers la présentation de types visuellement frappants. Cela ne les empêcha cependant pas de produire elles aussi un discours complexe sur les cycles de la mode et le fil des ans, englobant le monde de la Cour, les différentes « personnes de qualité » qui y étaient assimilées, mais aussi les représentations des Saisons elles-mêmes.

La source des modes et le modèle terrestre des saisons.

Prétextes textuels

- 5 Rapidement devenue un passage obligé de la vie mondaine, l'observation des nouveaux habits et des signes annonciateurs d'un changement des apparences est très présente dans les discours et théories sur la mode qui se développèrent au fil du ^{xvii}^e siècle. Souvent marqués par la volonté de flatter le Roi-Soleil, qui avait reconnu et encouragé cette industrie favorable à l'économie du royaume, ces derniers cherchèrent des explications, règles et légitimations plus ou moins alambiquées au renouvellement de la parure et au développement de l'inconstance vestimentaire. Une des raisons les plus fréquemment avancées fut le modèle naturel et cyclique des saisons, qui permettait d'expliquer le goût pour les changements d'habits dont étaient taxés les Français, mais aussi de montrer sa normalité. Certains commentateurs n'hésitèrent d'ailleurs pas à solliciter à cette

fin les grands auteurs de l'Antiquité, parmi lesquels figure notamment Tertullien, pourtant à l'origine d'une « satire contre le luxe des habits ». Ce fut le cas de l'auteur d'une recension de l'édition du traité intitulé *Le Manteau* parue en 1665 chez Pierre Promé, publiée l'année suivante dans le *Journal des sçavants*. S'il reconnaissait que l'intention du Père de l'Église, dont de nombreux écrits firent l'objet de traductions au ^{xvii}^e siècle, n'était nullement « de faire l'apologie du changement des modes », il voyait dans son texte une occasion de légitimer aux yeux des lecteurs du périodique les variations de l'apparence dues à la mode, objets de vifs débats dont témoignent des textes comme *La Contre-Mode* de Fitelieu, publié en 1642⁵. Le recenseur écrivit ainsi :

Quand ce seroit le dessein de Tertullien de justifier l'inconstance des modes, il n'auroit pû le faire par des raisons plus spirituelles que celles qu'il allegue dans ce livre. Il dit que toute la nature qui change continuellement de face, montre assez qu'on ne doit point blâmer les hommes de changer la forme de leurs habits. Car le Ciel n'est jamais dans la même situation : la mer est dans un changement perpetuel ; & la terre prend diverses parures selon la diversité des saisons, quittant le blanc dont elle estoit revestue en hyver, pour prendre le verd au Printemps, & le jaune en Esté. De sorte que ceux qui blasment le changement des habits, sont obligez de louer celui des saisons, & n'oseroient souhaiter que la nature gardast cette constance à laquelle ils veulent assujétir les hommes.

Il ajoute que le changement est si naturel, que les animaux mêmes ne pouvant changer d'habits, changent de peau & de couleur⁶.

- 6 Réputé particulièrement frappant chez les Français, le changement régulier des vêtements montrait ainsi la conformité de leurs comportements aux desseins de la nature et, au-delà, de la divinité créatrice du ciel, de la terre et des saisons ; il constituait un raffinement suprême bien plus qu'un signe de folie – la mode venant même compléter la « raison » à l'œuvre dans la pratique politique des Français en joignant un agrément dont la beauté trouvait sa justification dans la diversité de la nature. C'est du moins ce qu'expliquait quelques années plus tard Barthélémy Piélat, pasteur protestant expatrié aux Provinces-Unies, dans *Le Secretaire incognu. Contenant des Letres sur diverses sortes de matieres*, « Livre propre au profit & au

divertissement de toute sorte d'esprit » publié à Amsterdam en 1671, regroupant un peu plus de deux cents lettres. L'une d'entre elles se donnait pour but de montrer « que la Nation Francoise est la plus Constante & la plus Fidele de toutes les Nations », contrairement à la coutume qui en faisait la patrie « d'Inconstance & de Legereté » ; l'auteur y écrit notamment :

Ma Nation change aussi la mode de ses Habits, je l'avouë ; mais elle le fait par le jugement de la Raison qui veut que les choses qui contentent les sens ne paroissent pas tousiours en même posture. Or le plaisir des sens n'est que dans Nouveauté, & la Nouveauté n'est que dans le Changement. La Raison est tousiours la mesme parce qu'elle porte l'image de Dieu qui n'a qu'un constant & unique plaisir ; Les Satisfactions des Sens sont diverses parce qu'eux mesmes sont changeants. Ainsi le Soleil a tousiours un mesme cours constant & reiglé ; mais ce grand Ordre n'empêche pas qu'il ne diversifie les Saisons, & qu'il ne se jouë sur la Terre a peindre mille fleurs, & dans la mer à faire des Perles, & dans les Nuées a former des Arcs, des Miroirs & des Couronnes. Sa course si égale represente la Raison. Cette diversité dont il émaille la terre est pour les Sens. C'est assés que la Raison se monstre ferme dans les Conseils, dans la Conduite de l'Estat, dans la Religion, dans les Loyz. Le reste qui touche l'ornement du corps n'est qu'un simple divertissement, & une marque de gentillesse ; en quoy nos Voisins, & nos Ennemis mesme avoient que le Francois est incomparable⁷.

- 7 Piélat décrivit ainsi, après quelques autres, un modèle « naturel » et bienséant, politiquement parfaitement adapté au règne de la Raison qu'incarnait la monarchie française ; sa constance n'empêchait nullement l'acceptation d'évolutions dans des domaines comme le langage ou l'apparence, qui étaient bien davantage des preuves de politesse que de légèreté. Les incohérences de ce discours ne manquèrent toutefois pas d'être relevées par les divers contempteurs de la mode qui voyaient plutôt dans ce phénomène un emballement neuf et un libertinage dont les générations passées auraient été protégées. Ils soulignèrent abondamment l'impudeur et l'absurdité de pratiques comme celle des décolletés, visibles même lors des froids de l'hiver. Jacques Boileau écrivit ainsi, dans son célèbre *De l'abus des nudités de gorge*, à propos des « femmes mondaines » et « idolatres » de leur corps qui se livraient à cette mode :

Ne sont-elles pas à plaindre, de se mettre à la gesne & à la torture pour s'habiller à la mode, & pour donner quelque agrément & quelque grace à leur sein, parce qu'elles veulent le faire voir. A combien d'infirmitez & de maladies ne s'exposent elles point en serrant trop leur poitrine, & en la montrant presque toute nuë. Quelque grande que soit la froidure de l'air elles la souffrent sans se plaindre, pourvû qu'elle n'altère pas la beauté de leur gorge, & sans craindre les flexions & les rhumes, qui sont les effets ordinaires de leur nudité ; elles supportent constamment la rigueur de toutes les saisons, pour avoir le plaisir d'estre veües, & l'esperance de pouvoir plaire⁸.

- 8 La frivolité et la folie des hommes ayant oublié Dieu étaient pointées par ces auteurs comme la raison principale des changements permanents de la mode, associée aux vices et aux divertissements empêchant de se consacrer à son salut. De nombreux sermons le rappellent, stigmatisant tantôt « cette Dame [...] toute occupée d'un habit qu'elle compose déjà pour la prochaine saison » au lieu de penser « au Paradis qui devrait être l'unique objet de [ses] pensées⁹ », tantôt tel nouveau riche que l'on « voit briller » avec ses « habits de toutes les modes & de toutes les saisons¹⁰ ».
- 9 Aux alertes sur l'absurdité malséante de la mode et à la dénonciation de ses incohérences, s'ajoutèrent les remarques plus facétieuses de simples commentateurs du phénomène. Sans toujours chercher à en faire une question morale, ceux-ci relevèrent également le caractère artificiel de l'argument des changements de température et de saison pour faire valoir ceux des habits, qui devint prétexte à des réflexions ironiques. Ainsi le *Socrate moderne*, évoquant au début du XVIII^e siècle l'usage des jupes amples, reconnut-il que la chaleur de l'été n'était qu'un prétexte à l'avènement de cette mode susceptible, entre autres avantages, de dissimuler une grossesse :

Les Dames insistent, pour la défense de ces Jupes sur ce qu'elles sont legeres, & propres pour la Saison ; mais ce n'est qu'un prétexte, & une ruse, puisque tout le monde sait que, depuis bien des années, nous n'avions pas eu des chaleurs si moderées que nous en avons cet Eté, & qu'ainsi la chaleur dont elles se plaignent ne vient pas de l'air. Ce n'est pas tout, je demanderois volontiers à ces Dames si délicates,

pourquoi elles auroient plus besoin de fraîcheur que n'en ont eu leurs Meres¹¹.

La difficile coïncidence de la mode et des saisons : l'invention de la gravure de mode

III. 1 : Gérard-Jean-Baptiste Scotin d'après Jean Dieu de Saint-Jean, Mesdemoiselles Loison se promenant aux Thuilleries, publié par Jean Dieu de Saint-Jean, eau-forte et burin, 1694.



© BnF, Est, Hennin, 6108.

III. 2 : Jean Lepautre d'après Jean Berain, Habit de printemps pour L'Extraordinaire du Mercure galant, eau-forte et burin, 1678.



BnF, Est, Oa 51 pet fol.

III. 3 : Nicolas I^{er} Bonnart (?), Habit d'Espée en été, publié par Nicolas I^{er} Bonnart (état I/II), eau-forte et burin, vers 1680-1685.



© BnF, Est, Hennin, 5114.

III. 4 : Anonyme d'après Jean Dieu de Saint-Jean, Femme de qualité en déshabillé d'été (état I/II), publié par Jean Dieu de Saint-Jean, eau-forte et burin, 1678.



© BnF, Est, Oa 59 pet fol (fol. 37), épreuve enluminée portant à la plume 1676.

- 10 Apparemment « naturel », l'argument du changement des saisons pour expliquer le changement des habits laissa rapidement perplexes les observateurs attentifs de la mode ; les variations inattendues des températures d'une année à l'autre vinrent également compliquer les tentatives d'expliquer des modifications dont le rythme apparaissait bien souvent totalement anarchique. Jean Donneau de Vizé, fondateur du *Mercure galant*, qui fut un des principaux commentateurs des transformations touchant l'habillement à travers la chronique des « Modes nouvelles¹² » de son périodique, montra ainsi un grand embarras à suivre la cadence qu'il s'était fixée en avril 1678 en proposant de décrire les modes propres à chaque saison¹³. Il constata en effet rapidement qu'il n'existait pas de véritable coïncidence du rythme des mois et du rythme des modes en raison d'événements

conjoncturels comme le deuil ou la guerre¹⁴, mais aussi d'autres plus structurels, comme le « dérèglement des saisons » dont le désordre entraînait celui des modes. C'est bien ce dernier qui l'obligea à abandonner son programme dès octobre 1678 :

Je me fiois sur le changement des Saisons, mais elles sont souvent bien trompeuses. Il est vray qu'elles conservent toujours leur nom, mais on ne les peut quelquefois reconnoistre que par-là, & leur nom ne suffit pas pour produire des Modes nouvelles, quand du reste elles n'ont rien de ce qu'on attend d'elles, que l'Hyver regne pendant les premiers jours du Printemps, & les chaleurs de l'Eté pendant la plus grande partie de l'Automne. Ce dérèglement des Saisons sera cause que d'oresnavant je ne vous parleray de Modes qu'à mesure qu'elles seront inventées. [...] Comme on a cette Année passé tout d'un coup de l'Eté à l'Hyver, & que les pluyes continuelles ont succédé aux grandes & longues chaleurs, sans que nous ayons joüy des beaux jours que l'Automne devoit nous donner, je passeray de mesme des Modes de l'Eté à celles de l'Hyver¹⁵.

- 11 Les allusions circonspectes à la non-conformité des saisons et du climat furent par la suite fréquentes au sein de la chronique, dans laquelle l'auteur évoque tantôt l'existence d'habits de printemps et d'automne immédiatement abandonnés, tantôt celle d'habits d'hiver et d'été dont la longévité dépasse la période attendue, entraînant une certaine confusion dans l'ordre des vêtements¹⁶. Les aléas climatiques, l'imprévisibilité des températures troublèrent ainsi le discours qui voulait qu'à chacune des quatre saisons de l'année corresponde une nouvelle tenue, que Donneau avait tempéré dès l'*Extraordinaire* d'avril 1678 en écrivant à l'adresse de ses lecteurs :

Il n'y a presque aucune différence pour les Habits entre la fin du Printemps & l'Eté. Ils ne changent qu'en Automne & en Hyver, à cause de l'épaisseur des Etofes qui donne lieu d'en faire de belles pour les Femmes, les Taffetas, les Toiles, & les Gazes, estant presque seules de mode pour elles pendant la chaleur¹⁷.

- 12 La difficulté à saisir la mode et le rythme de ses changements était un des principaux défis pour la gravure de mode, dont l'apparition est habituellement datée vers 1675-1677 et qui fut produite à grande échelle jusqu'aux dernières années du règne de Louis XIV – même si

son âge d'or est à situer dans les années 1680-1700, avant une diversification qui l'éloigna quelque peu de ses desseins primitifs. Les planches classées dans cette catégorie constituent en quelque sorte le pendant visuel de la description des modes des « gens du bel air » mise en œuvre par le *Mercure galant* ; proposées pour quelques sols par les marchands d'estampes parisiens, elles prennent la forme de compositions à l'eau-forte et au burin, publiées d'abord par des éditeurs comme Jean Dieu de Saint-Jean ou Jean Lepautre puis très régulièrement par bien d'autres parmi lesquels figurent les Bonnard, Jean Mariette ou les Jollain. Représentant un mannequin en pied, corps et visage de trois quarts dans une attitude nonchalante ou piquante, elles sont généralement accompagnées d'un titre spécifiant la nature de l'habit, mais aussi et peut-être surtout le rang du mannequin qui le porte, souvent présenté comme une « personne de qualité ». Faisant la promotion de certaines de ces images, en particulier celles imaginées par Jean Dieu de Saint-Jean¹⁸, le périodique lancé par Donneau de Vizé souhaita lui aussi en proposer quelques-unes, destinées à illustrer certaines chroniques des « Modes nouvelles ». Dix gravures de petit format élaborées par Jean Berain et Jean Lepautre, destinées à être glissées dans les exemplaires, furent ainsi publiées, associées à chaque fois à une saison et à un texte précis [ill. 2]. Plus grandes et différentes dans leur organisation, les planches habituellement associées à la gravure de mode du règne de Louis XIV – parfois appelées *bonnarts* en raison de l'importance de la famille Bonnard dans leur production – entretenirent quant à elles un tout autre type de rapport aux textes et à la mode, mais aussi à l'art, au marché ou encore aux saisons¹⁹[ill. 3].

Habits d'hiver et habits d'été

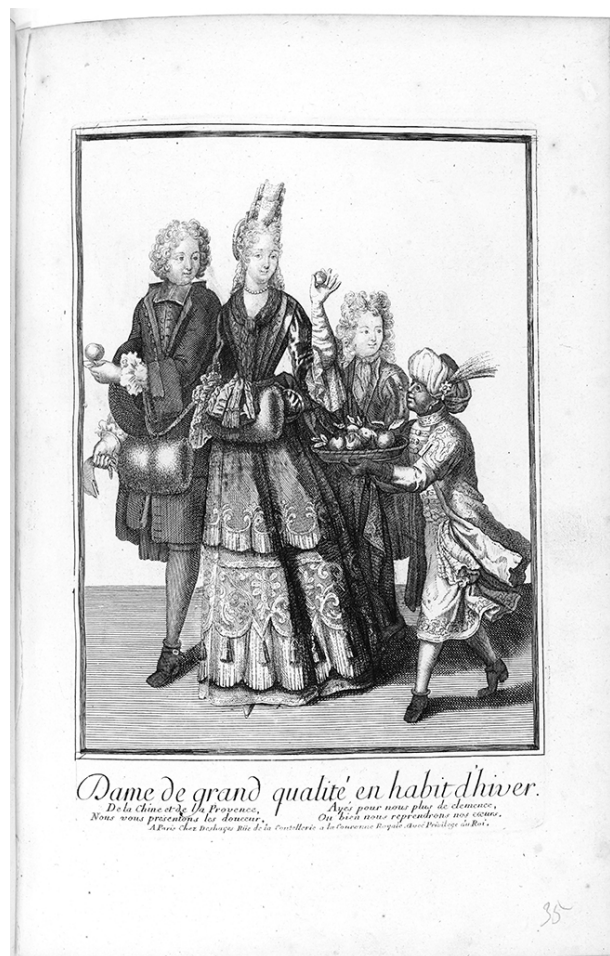
- 13 Alors que le *Mercure* souhaitait faire coïncider ses planches gravées avec les numéros « extraordinaires » publiés chaque saison, quatre fois l'an, et aller vers une traduction quasi littérale de ses chroniques, les références aux seuls « habits d'hiver » et « habit d'été » s'imposèrent rapidement parmi les éditeurs d'estampes parisiens qui participèrent à la naissance de la gravure de mode. De façon significative, le *Mercure* s'inspira d'ailleurs, pour son « habit de printemps » 1678, d'un habit d'été publié par Jean Dieu de Saint-Jean peu de temps auparavant, sans grande modification dans la structure du vêtement.

Seuls le bas de la jupe et la coiffure présentaient des différences dans la nature de la dentelle employée [ill. 4], ce qui suggère le caractère quelque peu artificiel du modèle promu par Donneau. Se focalisant sur deux types, instaurant une temporalité plus longue que celle revendiquée par le périodique, les éditeurs d'estampes adoptèrent quant à eux un rythme plus simple et modéré tout en proposant des variations presque innombrables au sein de ces deux grandes catégories. Leurs planches n'étaient pas forcément publiées pendant la saison indiquée, sans qu'il soit vraiment possible d'affirmer qu'elles étaient alors perçues comme rétrospectives plutôt que prospectives²⁰.

- 14 Saint-Jean joua un rôle clef dans l'avènement de la figure-type des mannequins féminins et masculins sur lesquels l'habit d'été et l'habit d'hiver se succèdent, à côté de quelques autres dont la saison de port n'est pas mentionnée. Sa formule se stabilisa à partir de 1678, après une première série dont les titres se référaient à des vêtements comme l'« habit d'épée », l'« habit de cavalier » et l'« habit noir » pour les hommes, l'« habit de ville », l'« habit de chambre » et le « déshabillé de ville » pour les femmes, sans spécifier le moment de l'année où les arborer. Les « habits d'hiver » et « habits d'été » se retrouvèrent régulièrement sur ses planches jusqu'au début des années 1680 ainsi que sur celles de ses nombreux imitateurs, collègues et concurrents – les Bonnard, Jean Mariette ou les Jollain, mais aussi Nicolas Arnoult, Antoine Trouvain, Gaspard Deshayes, Claude-Auguste Berey, Pierre Aveline ou Pierre Valleran. Ces derniers s'emparèrent de ces deux formules et, contrairement à Saint-Jean, qui n'y eut plus recours qu'avec parcimonie à partir de 1685, ne les abandonnèrent pas.
- 15 D'une saison à l'autre, tous déployèrent les mêmes types de poses et de conventions ; sans le titre et en l'absence d'accessoires, il existerait dans de nombreux cas une réelle difficulté à savoir à quoi correspond exactement l'habit – à moins que de la fourrure, caractéristique de l'hiver, ne soit clairement visible parmi les étoffes constituant le vêtement. Ces dernières, particulièrement importantes pour comprendre une parure à une époque où la mode recourait largement aux superpositions, ne sont que rarement identifiables malgré le soin mis à les distinguer les unes des autres dans la gravure. Leur épaisseur est souvent indiscernable, rendant très similaires les « surtouts » d'hiver

et d'été ou encore les différents éléments de l'habit des dames de qualité pour ces deux saisons [ill. 5 & 6]. Un rôle essentiel est dès lors dévolu aux accessoires et agréments divers dans la compréhension de l'image.

III. 5 : Anonyme, en vente chez Deshayes, Dame de grand qualité en habit d'hiver, d'après Robert Bonnard, Dame de grande qualité en habit d'hiver, eau-forte et burin, vers 1692-1700.



III. 6 : Nicolas Arnoult, Femme de qualité en habit d'hiver, publié par Nicolas Arnoult, eau-forte et burin, 1688



© Collection particulière.

- 16 La mention de la saison dans le titre vient ainsi renforcer l'intuition apportée par la présence d'un écran, d'un éventail ou d'un manchon. Elle peut éventuellement être développée dans le quatrain qui accompagne parfois l'estampe, dans lequel les avantages de l'habit sont exprimés. C'est ainsi que les vers lisibles sous l'*Homme en habit d'hyver* publié par Nicolas I^{er} Bonnart montrent un homme paré pour toutes les situations (« Cette fourrure a bonne grace ; / Et tout homme aussy bien couvert / Quelque temps, quelque froit qu'il fasse, / Ne sçauroit estre pris sans vert ») ou que ceux du *Capitaine de Vaisseau en Pinchena* évoquent la commodité d'un vêtement susceptible de s'adapter à toute circonstance (« L'habit est de campagne ainsi que de la ville / Soit qu'il pleuve ou qu'il vente ou bien qu'il fasse beau / Pour des airs cavaliers il devient fort utile / Même acheval il

peut tenir lieu de manteau »). Les véritables sujets de ces quatrains sont cependant généralement l'amour et la séduction, indépendamment de tout souci d'adéquation d'une tenue à une saison particulière ; ils montrent ordinairement le caractère tout à fait prétextuel de la rhétorique de la mode et son objet véritable, sans s'attacher à l'aspect proprement utilitaire de l'habit dont les qualités pratiques sont simplement connotées par les accessoires qui l'agrémentent, associés quant à eux à un moment spécifique de l'année. Certains quatrains évoquent d'ailleurs des vêtements utilisés à contre-emploi, comme ces manteaux masculins craignant les caprices du temps en raison de leur ornementation, qui servent moins à protéger du froid et de la pluie qu'à être admirés :

Ce chevalier non d'industrie

Fait bien voir par sa broderie

Qu'il porte bien moins son manteau

Quand il pleut que quand il fait beau²¹.

- 17 Les vers s'éloignent souvent des considérations textiles pour « dévoiler » la réelle étoffe du mannequin qui, par sa beauté et son caractère désirable, augmentés par les apparences de son habit, constitue finalement le sujet le plus important de la représentation ; les quatrains alertent ainsi moins sur la nécessité de couvrir son corps que sur la nature des femmes (comme celui qui accompagne une *Dame en habit d'hiver* de Nicolas I^{er} Bonnart : « Bien qu'elle fasse la sucrée / L'on juge à ce petit sousris / Qu'elle est de malice fourée / Plus que de Martre ou de petit gris ») quand ils ne renseignent pas sur celle des hommes, à l'instar des vers inscrits sous le *Cavalier en manteau* publié par Henri II Bonnart [ill. 7] :

Enveloppé de son manteau

Ce cavalier attend quelque heureuse aventure

Le fer qui pend a sa ceinture

Ne tien guere dans le fourreau.

- 18 Très fréquente, la référence aux saisons dans la gravure de mode semble avoir surtout servi à ancrer dans un genre précis des compositions qui auraient pu, sans cela, y échapper et être plutôt rattachées à la peinture de mœurs ou de caractères. Elle paraît aussi avoir permis de légitimer le modèle en montrant son caractère informé, exactement comme la mention « de qualité » habituellement appliquée au mannequin. Les éditeurs demeuraient généralement très flous sur la nature réelle du vêtement comme sur l'hiver ou l'été en question – dont l'année, parfois indiquée à côté de la signature du graveur, était facile à faire disparaître ou à modifier de façon à ce que les cuivres ne soient pas caducs une fois la saison passée. Cette absence de date fut d'ailleurs semble-t-il, régulièrement perçue comme un manque, à en croire les millésimes – parfois fantaisistes – ajoutés à la plume par les collectionneurs, qui permettaient de situer dans l'imaginaire de la mode les différents types d'habits représentés et, éventuellement, de classer les estampes dans des recueils rétrospectifs. Certaines portent d'ailleurs également à la plume la mention « hiver » ou « été », complétant un titre qui ne la portait pas [ill. 8].
- 19 D'un point de vue du marchand, ces indications, lorsqu'elles étaient gravées, paraissent avoir joué un rôle de signalement de l'image de mode en renvoyant à des types immédiatement identifiables et à des produits dont l'apparition pourrait avoir été attendue du public. Les deux grandes saisons évoquées correspondaient aux renouvellements les plus visibles des vêtements, mais aussi probablement au rythme des achats de la clientèle des marchands d'estampes, à laquelle elles suffisaient amplement. Lorsque le graveur-éditeur Nicolas Arnoult tenta de proposer de nouveaux modèles en publiant des types inhabituels, comme celui de la *Fille de qualité habillée pour le printemps* [ill. 9] ou de la *Fille de qualité en deshabillé pour l'automne*, ce fut d'ailleurs apparemment sans succès²². Ses initiatives ne rencontrèrent en effet pas de postérité ce qui, dans un contexte de copies permanentes, signale l'absence d'enthousiasme du marché. Peut-être ses types ne se différenciaient-ils pas assez des modèles disponibles pour l'hiver ou l'été, dont ils étaient extrêmement proches et pour tout dire indistincts. Peut-être n'étaient-ils pas non plus assez désirables pour être repris par la concurrence – à l'instar des « femme et

filles de marchand » qu'il publia en 1687, figures bourgeoises qui témoignent d'une tentative d'élargissement du spectre sociologique des mannequins au-delà des gens « de qualité » pourtant incompatible avec le fonctionnement élitiste du monde de la mode [ill. 10].

III. 7 : Anonyme, Cavalier en manteau, publié par Henri II Bonnard, eau-forte et burin, vers 1690-1700.



© BnF, Est, Oa 49 pet fol (fol. 34).

III. 8 : Jean-Baptiste Bonnart, Dame en robe (état I/II), publié par Henri II
Bonnart, eau-forte et burin, vers 1680-1685.



© BnF, Est, Oa 51 pet fol (fol. 22), épreuve portant à la plume d'Esté 1683.