MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

La nuit révolutionnaire : un chamboule-tout vestimentaire ?

Philippe Bourdin

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/923
DOI : 10.54390/modespratiques.923
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Philippe Bourdin, « La nuit révolutionnaire : un chamboule-tout vestimentaire ? », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 29 January 2025, connection on 04 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/923

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

Mathilda, 2023 © Photographie Roxane Missé

par **Philippe Bourdin**

La nuit révolutionnaire : un chamboule-tout vestimentaire ?

Le *Journal de la mode et du goût*, que dirige Lebrun-Tossa dans le Paris de 1790, s'extasie sur les nouvelles literies proposées à la bourgeoisie de la capitale, étant entendu que bien des sans-culottes se contentent de la paillasse des galetas et n'ont aucun accès à ce luxe qui se dote des apparences du militantisme. En effet, à côté d'une couche de genre étrusque qui rappelle les vertiges de l'anticomanie (torsades en bois foncé, franges ornées de jasmin, drapés en cantonnières et en écharpes tombant de quatre côtés), apparaissent chez le menuisier Boucher des « lits patriotiques, avec les attributs de la liberté ; en place de plumets sont des bonnets au bout de *faisceaux de lances*, qui forment les colonnes du lit ; ils représentent l'arc de triomphe élevé au champ de Mars le jour de la confédération »[1]. Deux mois plus tard, et la fête de la Fédération désormais advenue, des concurrents inventent le « lit à la fédération » :

> « Ce lit *à la fédération* est composé de quatre colonnes en forme de faisceaux, canelées et peintes en gris-blanc vernis. Les liens des faisceaux sont dorés, ainsi que les haches et les branches de fer qui soutiennent l'impériale. Les pieds du lit sont *antiques*, de cuivre massif bien poli.
> L'*impériale* est en forme de bouclier couleur de bronze, orné de franges d'or et surmonté d'un panache blanc. Les pentes extérieures en taffetas ou damas blanc, avec des franges d'or. Les pentes intérieures d'une étoffe de soie en arabesque, dont le fond est violet et les dessins rouges.
> Les rideaux de taffetas ou damas bleu de ciel, brodés d'une étoffe de soie en arabesque, dont le fond est *brun étrusque* et les dessins rouges. Rideaux intérieurs de taffetas rouge, servant de doublure à la *housse*. Les cordons qui attachent les rideaux aux faisceaux sont violets, avec des galons d'or.
> La *courtepointe* en taffetas ou damas bleu de ciel, retroussée par des nœuds de cordon violet terminé par des glands d'or.

Sous la courtepointe, une draperie d'étoffe de soie fond blanc, avec des ornements *brun étrusque* ; et une seconde draperie rouge avec des ornements blancs »[2].

Rien dans les sources offertes à l'historien ne vient immédiatement corroborer le changement esthétique et culturel à l'œuvre : combien se laissent aller à ces folles dépenses qui donnent au repos de bien dérangeantes couleurs contraires et des symboliques complexes ? Combien de tenues associées les accompagnent, susceptibles d'apprivoiser le sommeil du juste ? Combien qui favorisent les actes stimulés par le secret des alcôves ?

Les grandes expositions n'ont pas, ou à peine traité des habits de la nuit révolutionnaire, peut-être parce que le sujet ne s'impose pas d'évidence[3]. Il faut sonder les inventaires après-décès pour espérer y débusquer quelque linge de corps ou se résoudre à constater que la rupture entre le jour et la nuit n'est pas étale entre chien-et-loup et l'aube, ni égale pour tous, et qu'elle ne se manifeste pas partout et en tout temps par un changement vestimentaire. Non que l'on garde sa chemise en toutes occasions, mais parce que bien des heures excèdent la course du soleil : celles des travailleurs (sur mer, aux halles, dans les arsenaux, les hôpitaux, les postes, les salles de spectacle, la pyrotechnie, les boulangeries, etc.), les temps politiques (réunions permanentes des clubs, des Assemblées, des comités, banquets patriotiques, nuits du 4 août 1789, de Varennes, ou des massacres de septembre 1792), les guets des gardes nationales et des soldats de tout poil, l'attente angoissée ou studieuse des prisonniers et des condamnés – préférant la maigre protection de leur habit à la vermine de leur couche, à moins qu'ils n'occupent leurs derniers moments par des jeux de rôle supposant des déguisements. Cela est vrai à Paris, bien sûr, sur laquelle les témoignages abondent, privilégiant les divertissements, mais aussi dans des campagnes plus sages mobilisées par des veillées que les folkloristes du XIX^e^ siècle ont mythifiées, par les messes nocturnes des prêtres réfractaires, par les guet-apens des contre-révolutionnaires, par les conciliabules des comploteurs, par les violences du brigandage…[4] Pouvons-nous aller au-delà de quelques figures croisées par les hiboux des rues parisiennes, émules de Restif de La Bretonne, ou que les voyageurs étrangers et provinciaux, esbaudis par la découverte des jeux, des spectacles et de la marginalité de l'attractif Palais-Royal ?

Vestiaires intimes

Les journaux de mode sont quasi muets sur le linge de nuit. Au mieux indiquent-ils les parures du petit matin que peuvent s'offrir les femmes de l'élite oisive. Ainsi, au plus fort du Directoire, à l'heure où les fortunes insolentes des parvenus permettent tout ce qu'interdit au plus grand nombre sa paupérisation croissante, le *Tableau général du goût des modes et costumes de Paris par une société d'artistes et gens de lettres* en son premier numéro de 1797 précise :

« Planche 2e. Jeune personne en costume du matin.
Perruque blonde à la Flore. La mode des cheveux coupés et plat *à la Titus* commence à se passer. On se fait maintenant friser les cheveux. Les perruques qui imitent cette coiffure ont été assujetties aux crochets, au moins pour la partie des cheveux qui font le tour du visage. La sommité de la perruque est entourée d'un bandeau de crêpe orange
Chaîne en or à l'esclavage. Ces chaînes en or à maillons plats s'emploient aussi pour la coiffure ; elles servent alors de bandeau ; on en a vu d'employées en ceinture, mais cette mode n'a pas eu de suite.
Robe-chemise sans manches. Cette robe chemise doit traîner beaucoup, cela donne de la tournure. Quelle tournure ? Sans doute la tournure à la mode.
Cette manière de jeter le schall est pittoresque, et doit plaire aux artistes. Elle est également avantageuse et élégante.
Sac. Le sac remplace les poches, bannies désormais du trousseau d'une jolie femme. On ne le quitte jamais, il y en a de toutes les couleurs ; les plus élégants sont bordés en or ou en soie : une bourse plus ou moins garnie, une lunette, un mouchoir et un roman, c'est tout ce qu'il faut pour qu'il soit complet. »

Loin de ces artifices et de cette mise en scène, nul doute que le bonnet de nuit est partout, toutes catégories sociales confondues, y compris à l'heure de protéger un chef affaibli. « Visite chez Sieyès. Il portait un bonnet de nuit et disait avoir mal à la tête », note par exemple Wilhelm von Humboldt en mai 1798[5]. « Espèce d'habillement de tête », selon le *Dictionnaire de l'Académie*, il fait le bonheur des caricaturistes pour fustiger ceux qui ne participent pas, ou peu, ou trop lentement, au mouvement révolutionnaire. À revers, les contre-révolutionnaires en affublent eux la figure de la Liberté : ordinairement surmontée d'un plus rouge bonnet, facteur de cauchemars, elle dévoile ce faisant sa maladie chronique[6]. Le bonnet est présent dans chaque intimité dérangée au mitan de la nuit, au gré des élucubrations journalistiques, des retournements romanesques ou théâtraux : dans *Piron avec ses amis, ou les Mœurs du temps passé*, comédie de Deschamps (1792), un commissaire sorti de son sommeil arrive ainsi en bonnet de nuit et robe de chambre (scène 11). Même tenue – qui, en l'occurrence, le ridiculise – pour le Conventionnel Camus, dérangé au petit matin par un Robespierre obsédé à toute heure par la chose publique, selon le n° 26 du journal royaliste *Sabbats jacobites* (1791). Le bonnet de nuit signe aussi parfois, tels que le veulent quelques portraitistes à l'origine du topos, la solitude méditative de l'écrivain ou du philosophe, emporté par ses pensées loin dans la nuit qu'elles éclairent : « Un bonnet de nuit. Là-dessous on oublie le monde. Ô moment sublime ! Lorsque seul, vis-à-vis de son écritoire, une mauvaise plume à la main, un bonnet de nuit sur la tête, et une pipe », se prennent à rêver en 1795 les auteurs des *Étrennes sentimentales et champêtres*[7].

La tranquillité de la nuit peut cependant être troublée par des actes de grivèlerie : les anecdotes des journaux et les

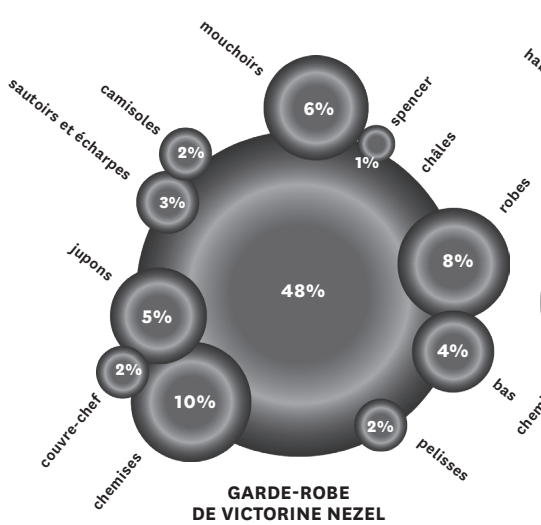
↖ « Lit à la Fédération » *in Journal de la mode et du goût, ou Amusemens du salon et de la toilette*, 25 août 1790.
↓ *Tableau général du goût, des modes et costumes de Paris par une société d'artistes et gens de lettres*, Paris, Gide, 1797, planche n°2. © BnF.

archives de police nous offrent des points de vue moins iréniques sur l'intimité, la dévoilant un peu plus. Le *Magasin des modes nouvelles, françaises et anglaises*, s'arrête ainsi le 1er décembre 1789 sur un incident qui, né d'un élan philanthropique, n'en sent pas moins le soufre. L'odeur vient d'abord des circonstances : dans une rue parisienne, une enfant en larmes et « grelottant de froid » alpague un touriste allemand, se plaint des mauvais traitements de sa belle-mère après qu'elle a malencontreusement brisé une cafetière de faïence, et lui demande l'asile pour la nuit, disant se contenter d'une chaise pour dormir. Le naïf Germain, sans penser à mal, y consent, promet de la reconduire le lendemain à son domicile rue de La Harpe, et même de lui payer une autre cafetière. Le récit, qui fraye en permanence avec une affaire de mœurs, apporte de minces détails sur une nuit où se côtoient, deux couches les séparant puisque l'aisance du quidam le permet, une gamine habillée réchauffée par l'habit de son hôte, et un adulte en chemise de nuit, bientôt berné :

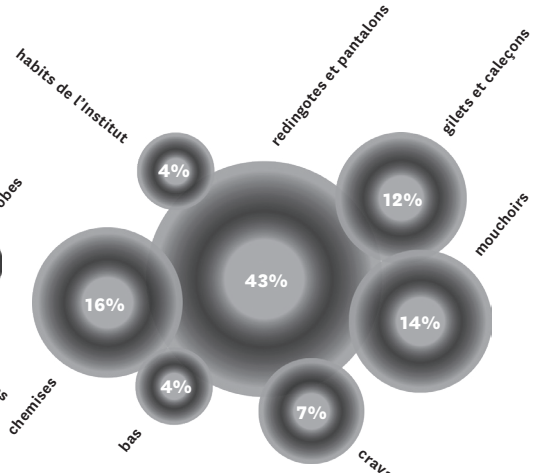
> « Tout en discourant, on arriva à l'appartement de M. Sch…, qui fit un bon feu, prit un de ses matelas qu'il arrangea par terre avec son manteau, y fit coucher la petite fille, se mit ensuite dans son lit & dormit profondément jusqu'à huit heures du matin. Mais, en s'éveillant, il ne trouva plus la petite fille ; elle s'était évadée & avait enlevé au bon Monsieur de Sch… ses culottes, sa bourse où il avait environ 26 louis, & deux montres dont une à répétition ».

Peut-on en apprendre davantage des inventaires après décès ? Examinons les atours du couple Picard. Lui est un comédien monté en graine à partir de 1789, par ailleurs auteur dramatique prolixe, réputé patriote, bientôt consacré par l'Empire, qui lui offre la direction du théâtre de l'Odéon et un siège à l'Académie française[8]. Parmi les biens de Victorine Nézel, son épouse en secondes noces depuis sept ans, décédée le 3 décembre 1824, l'on trouve une toilette « à la reine » avec miroir et dessus de marbre blanc creusé, un bidet, une chaise de nuit, un chiffonnier en acajou à sept tiroirs et garnitures en cuivre, et pour linge de corps 60 chemises, 30 jupons, 18 camisoles blanches garnies, 48 paires de bas, le tout pour 381 livres, soit 20 % de la valeur totale de la garde-robe[9]. À sa mort, le 31 décembre 1828, Louis-Benoît Picard possède quant à lui 57 chemises en toile plus ou moins fine et en calicot, 23 caleçons, 10 bonnets de cotons, 30 paires de bas (en coton, laine, ou soie), approximativement – car les commissaires ont mélangé les nippes pour des évaluations globales – plus du tiers de la valeur de l'ensemble de ses vêtements[10]. Le prix estimé et le nombre de chemises et de bas possédés par les deux époux les mettent au niveau de la « bourgeoisie à talents » – avocats, médecins, intellectuels… – qui multiplie les pièces principales et leur déclinaison dans des tissus de plus en plus fins[11], à l'exemple des indiennes, notamment déclinées en châles, dans le vestiaire féminin.

Si ces inventaires prouvent l'aisance et le souci d'hygiène du couple Picard, ils ne nous révèlent que bien peu de ses nuits, et rien, ou presque (si l'on excepte un costume d'académicien) de l'art du mari. Or l'on sait combien la frontière est parfois mince entre le vêtement de l'intime et le costume de scène. L'inventaire des biens de François-Charles Ragot-Granval (1710-1784), pensionnaire du Français et auteur libertin, compte ainsi des robes de chambre, des manteaux de lit et des peignoirs, tant pour son confort privé que pour les nécessités de ses interprétations des rôles comiques. De là des couleurs choisies pour être vues : motifs floraux et paysagers, rayures, doublures, dorures assurent une mise en scène de soi[12].



GARDE-ROBE DE VICTORINE NEZEL (valeur en livres)



GARDE-ROBE DE LOUIS-BENOÎT PICARD (valeur en livres)

VESTIAIRE DE NUIT DE RAGOT-GRANVAL (1787)

ROBES DE CHAMBRE (4)	1	musulmane doublée de soie	rayures chamois sur fond gris, doublure blanche
	1	toile d'Orange doublée de molleton	brun
	1	toile d'Orange	fond rouge à grandes rayures et ramages
	1	toile anglaise doublée	rayures sur fond vert, doublure écrue
MANTEAUX DE LIT (5)	3	toile de Jouy	fleurs bleues
	2	toile de coton brochée	fleurs bleues
PEIGNOIRS	2	toile	blanc
BONNETS	12	coton	?
PANTOUFLES (PAIRE)	2	?	une paire est dorée

Le spectacle est aussi dans la salle

La théâtromanie des Français vaut bien cette déférence des comédiens, lorsque du moins ils sont assez argentés pour s'acheter des costumes en plus de ceux qui sont à leur disposition dans les magasins des salles principales – les comédies secondaires imposent aux artistes de transporter partout leur propre vestiaire. L'interférence entre les interprètes et le public est grande. Les premiers font les modes : coiffure à la Titus imitée de Talma, chapeau, coiffure, guirlande « à la Contat », éléments reproduits du *Mariage de Figaro* ou des costumes de la danseuse d'Opéra Guimard, des divas Saint-Huberty et Favart…[13] Comme l'écrit La Mésangère en 1798 : « qui n'a rien retenu de la pièce nouvelle conserve longtemps le souvenir de la manière dont étaient costumées la plupart des actrices »[14]. Les versificateurs se saisissent de ces modes plus ou moins éphémères – la *figaromania* ne faiblira guère dans l'Europe du XIX[e] siècle[15] - :

« À celle qu'alarme un désir
Laisse un bonnet à la dormeuse ;
À celle qui fuit le plaisir,
Une coiffe à la paresseuse ;
Mais pour paraître avec éclat,
Surtout aux bonnets au mystère,
Joins les bonnets à la Contat ;
Ceux-là sont toujours sûrs de plaire »[16].

Les spectateurs, que les vitrines de mode éclairées des alentours de l'Opéra cherchent à attirer, s'avèrent prêts à acheter les costumes de scène, si ces derniers n'abondent pas les collections des théâtres comme c'est souvent l'usage[17]. D'où cette annonce dans le *Journal des dames et des modes* du 25 fructidor an VI (7 septembre 1798) : « On trouvera à notre bureau deux costumes de théâtre qui viennent d'être mis en vente : Vertpré, dans *Le Moulin de Sans-Souci*, et Belmont, dans *Belle et bonne*. Le premier est la caricature du grand Frédéric, et le second un costume de villageoise suisse. Ces deux costumes sont du théâtre du Vaudeville. Prix : 60 centimes chaque ». Mais les temples de la comédie accueillent tout autant des élégants et des prêtresses de la mode qui viennent y étaler leurs dernières inventions. Elles peuvent tenir chez les premiers à de simples détournements ou réhabilitations, tel ce jeune homme, lecteur de la *Feuille des spectacles*, cheveux à la Titus et chapeau rond, décrit en 1799 par les concurrents du *Tableau général du goût des modes et costumes de Paris* : « On ne voit de ces chapeaux à trois cornes qu'aux vieux papas qui tiennent à leurs anciens préjugés, aux militaires qui suivent l'ordonnance, et à quelques jeunes petits maîtres qui sortent le matin en cheveux sans poudre, et s'affublent le soir d'une perruque frisée, plâtrée, parfumée et poudrée, pour aller étaler leur brillante fatuité sur le canapé étrusque de nos Aspasies, ou dans les coulisses de l'Opéra-Comique »[18]. Quant aux belles de nuit, elles rivalisent de qualificatifs et de codes aussi complexes que l'étiquette de la Cour ou que les mouches sur le fard des visages, révélateurs tant d'un rapport aux us du passé, aux raffinements du moment qu'au libertinage :

« Les dames aujourd'hui n'osent se montrer que lorsqu'elles ont les pieds comme un écrin. Les souliers sont étroits et longs, la raie de derrière est garnie d'émeraudes ; on l'appelle *le venez-y voir*. Les mantes sont bannies. On porte pour fichu une palatine de duvet de cygne, qu'on appelle un *chat* ; chaque femme a un chat sur le cou. Derrière les épaules elles ont une machine de dentelle, gaze ou blonde fort plissée, appelée *archiduchesse*, *Médicis*, *Henri IV*, ou *collet monté*. Les rubans les plus en vogue s'appellent *attention*, *manque d'espoir*, *œil abattu*, *soupir de Vénus*, *un instant*, *une conviction*. Une dame était dernièrement à l'opéra avec une robe de *soupirs étouffés*, ornée de *regrets superflus*, avec un point au milieu de *candeur parfaite*, une *attention marquée*, des souliers *cheveux de la reine*, brodés de diamants en *coups perfides*, et le *venez-y voir* en émeraudes, frisée en *sentimens soutenus* avec un bonnet de *conquête assurée*, garni de *plumes volages*, des rubans d'*œil abattu*, ayant un *chat* sur les épaules de couleur de *gens nouvellement arrivés*, derrière une *Médicis* montée en *bienséance*, avec un *désespoir d'opales* et un manchon d'*agitation momentanée* »[19].

Les salles principales sont des lieux d'exposition, où par-delà la scène l'on voit et l'on se montre, d'autant que les éclairagistes font des prouesses pour dompter l'obscurité. Rares sont les ronchons à dénigrer cet étalage du paraître : « Le beau plaisir, ma foi, pour des personnes d'un certain genre, et qui ont une existence, maugrée le rédacteur du *Journal des dames et des modes* le 15 floréal an VII (4 mai 1799), d'aller s'enfermer trois heures dans une loge où l'on vous voit à peine la tête, avec un tas de petit monde, dont les uns ne daignent pas vous apercevoir, les autres ne savent pas vous apprécier, où l'on perd d'ailleurs tout le mérite d'une taille élégante, d'une jambe moulée, d'un pied fripon, enfin d'une tournure avantageuse ». « L'œil est ébloui et s'égare sur cette *onduleuse* multitude de beautés brillantes, de modes, de parures : ici l'on voit un *pouf*, plus loin un chapeau *à la pandoure* », s'enthousiasme au contraire Restif de La Bretonne, commentant la sortie de l'Opéra[20] ; « la mode ne paraît pas avoir perdu de son influence pendant la Révolution ; au contraire, cette déesse semble avoir conservé son empire dans toutes les parties de la France », commente en 1797 une Anglaise au sortir de la comédie de Lyon[21]. Au spectacle, certains sièges sont donc plus enviés que d'autres. Quoique l'exposition à l'orchestre souffre parfois d'une réputation peu flatteuse, c'est bien celle-ci que privilégie l'épouse du grand architecte Charles de Wailly, précisant que « toutes les femmes étaient très parées »[22]. *L'Almanach théâtral* de 1791 vitupère celles qui, au nouveau théâtre du Palais-Royal, « vont s'étaler au parquet », « vu la double place qu'elles occupent » : bonnets et plumes obstruent la vue de leurs contemporains, « une femme avec ses pompons, son cul postiche et l'étalage du linon, tient la place de deux hommes »[23]. Cette aigreur est récurrente partout dans le pays : le rédacteur de la *Feuille de Dunkerque*, par exemple, se plaint, une fois dans sa loge, de sa « vue bornée par quelque élégante qui, vous couvrant de l'édifice énorme de sa chevelure, vous permettra de l'admirer »[24]. Nombre de règlements municipaux statueront régulièrement sur les tenues adaptées à la comédie, sur le port accepté ou non des couvre-chefs, tant il y a là un facteur de conflits répétés et d'impossibles compromis – surtout quand il faudrait, comme à Dunkerque en 1792, exiger des officiers de la garnison qu'ils quittent un bonnet rouge hautement politique, celui-là même que continuent de revendiquer en 1795 les néojacobins de Valenciennes[25]. À Saint-Malo, les instructions sont du reste mi-chèvre, mi-chou : « tout citoyen qui se trouvera placé devant quelqu'un, soit au parterre, soit aux loges, soit à l'orchestre, sera tenu de tirer son chapeau, casque ou bonnet pendant que le rideau sera levé, afin de ne gêner la vue de personne ; mais […] celui qui sera placé dans le pourtour du parterre, contre le mur ou sur le derrière des loges, aura la pleine liberté de se tenir couvert, si bon lui semble »[26].

En 1797, la *Décade philosophique* se félicitera de la restauration de la Comédie-Italienne, vantant l'éclairage de la salle, qui fait « qu'il n'existe aucun autre théâtre où les femmes puissent se montrer avec autant d'avantage »[27]. Les architectes, de fait, n'oublient pas cette sociabilité particulière ; ils s'en veulent même les ordonnateurs. Claude-Nicolas Ledoux, dans son *Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (1804), dit combien les comédies sont les écrins « où la femme déploie le pouvoir de l'attraction et en fait aimer le système ; c'est le triomphe des sensations, c'est le rendez-vous des sexes et des âges, c'est un peuple formé de cent peuples divers, c'est le point de réunion des droits respectifs des humains »[28]. Les peintres jouent à leur tour de cette surenchère du paraître. Lorsque Van Blarenberghe peint la salle de Lille, il n'oublie pas

de camper un quidam observant une femme depuis sa lorgnette[29]. Les voyeurs ne manquent pas non plus au foyer du théâtre Montansier, et les escaliers sont autant de gradins d'observation. Contre ce qui se joue dans les loges, les autorités révolutionnaires, souvent présentes en écharpe tricolore et accompagnées des forces de l'ordre, tentent de sauver la morale. À Metz, où l'on regrette des « loges grillées trop fermées », « susceptibles d'être peu décentes et des loges secrètes presque totalement closes » donnant lieu au désordre, au Havre où les autorités municipales se font fort de « maintenir le bon ordre et la décence », ces espaces trop intimes sont supprimés[30]. Les libertés vestimentaires des Inc'oyables et des Me'veilleuses du Directoire donneront des sueurs froides à Grimod de la Reynière : « c'est une chose vraiment indécente que la manière dont les jeunes personnes de deux sexes sont aujourd'hui vêtues » ; « on ne peut s'accoutumer à voir les femmes sans jupons, en pantalon couleur de chair, et retroussé jusqu'aux genoux ; en sorte qu'elles cachent leur gorge pour montrer leurs jambes ». Il en va de même des hommes, « ces jeunes Incroyables, en perruque à la Romaine, encore en bottes à dix heures du soir, armés d'un gros bâton noueux, sans poudre, sans esprit, sans manchettes et sans urbanité »[31]. Néanmoins, attirer les femmes au spectacle devient un enjeu commercial sur le long terme pour nombre de directeurs de salles, qui, en cette société misogyne, les considèrent comme un élément attractif du décor. Ainsi de cette publicité affichée à Laval en 1794 :

→ Louis Binet, *Le foyer du Théâtre Montansier*, v. 1798-1799, dessins à la plume et lavis, Paris. © Bibliothèque Nationale de France, département des Estampes.

« Aux Dames – Venez, sexe charmant, protéger mon spectacle,
Présider à nos jeux que vous embellissez.
Un seul de vos regards fut toujours oracle,
La critique se tait quand vous applaudissez »[32].

L'habit du mépris

L'apparence, source de distinction, accompagne aussi les conflits sociaux entre le parterre et les loges. Madame Campan note combien les oppositions politiques conduisent dès 1789 à des altercations dont l'accoutrement devient symboliquement le sujet : d'aucuns s'époumonent pour que les bouquets de lys portés en accessoires ou dans les coiffures soient interdits tandis que cocardes blanches et tricolores signent les opinions des spectateurs[33] – la « guerre » parisienne des cocardes de l'automne 1793 conduira la municipalité à décréter obligatoire le port des couleurs nationales, obligation réitérée en d'autres villes pendant toute la Révolution – Beauvais, Bordeaux, Évreux…[34] Il n'est plus alors temps d'arborer ces « habits *à la contre-révolution* » encore portés en 1791[35]. Mais ils réapparaissent, réinterprétés par les Muscadins du Directoire, exhibant une coiffure « à la Caracalla » qui s'impose difficilement en certaines comédies de province, à Albi par exemple :

« Il existe dans la commune d'Alby un petit nombre de jeunes gens qui depuis longtemps semblent s'étudier à provoquer le désordre par leur affectation à s'affubler des costumes les plus bisarres qu'on aye pû imaginer dans les différentes phazes de l'esprit réactionnaire : cravates vertes, habits carrés, collets noirs, oreilles de chien, etc. Ils avaient tour à tour étalé aux yeux de leurs concitoyens ces signes non équivoques de l'esprit de parti, et ils semblaient avoir tout épuisé lorsqu'un individu originaire de cette cité arrivant de Paris avec un nouveau costume leur a donné l'idée de faire revivre la mémoire d'un empereur qui fut l'horreur du genre humain et sitôt

ils ont paru avec leurs cheveux coupés et hérissés à la *Caracalla*. Dans le premier moment ce costume excita la curiosité de la multitude, mais bientôt après il donna lieu à des murmures dont les suites auraient pu compromettre la tranquillité publique si l'administration municipale ne s'était signalée par l'activité de sa surveillance. Je dois à la vérité de déclarer que depuis un mois elle a été constamment occupée à prévenir les rixes et les désordres, à calmer l'effervescence des jeunes républicains dont la plupart ont versé leur sang aux frontières et qui sont encore aigris par les souvenirs des horreurs qui ensanglantèrent ce département avant le 18 fructidor, qui durent leur première origine à la meurtrière influence des costumes »[36].

Cette même année, le *Journal général de France* l'observe : « on ne va plus au spectacle que pour y voir le parterre se moquer des loges, pour y voir une classe de citoyens livrée à l'ironie et même aux insultes de l'autre »[37]. Le roman fait son miel des ragots entendus entre loges et foyer. Dans *La dot de Suzette, ou Histoire de madame de Senneterre, racontée par elle-même*, l'héroïne ne craint pas de proclamer « Amusons-nous aux dépens du public » – du théâtre Feydeau en l'occurrence. Elle ironise sur le luxe de bourgeoises divorcées dont elle subodore l'indicible commerce social, sur le dévergondage d'anciennes élites sorties des prisons révolutionnaires pour se frayer un chemin au milieu des nouveaux maîtres de la cité, sur les parvenues enrichies par les affaires de leurs maris : « Elle est assez jolie, et ne manque pas d'esprit. Elle avait rapporté de son village une toilette et des préjugés gothiques ; elle a déjà quitté l'une, et malgré sa pruderie, je gagerais qu'elle ne sera guère plus longtems à se défaire des autres »[38]. Elle se gausse d'une élégante bras-dessus bras-dessous avec une « grosse commère » afin d'user du contraste en sa faveur, sans imaginer un instant que sa compagne, ancienne couturière, intéressera

davantage qu'elle pour la fortune accumulée par son mari[39]. Bref, un monde d'apparences, de feintes et de mensonges, armes furtives d'une séduction qui occupe passionnément les loisirs et gonfle les jalousies.

Dans les faits, le mépris social est titillé par la promiscuité entre les oisifs et un public populaire, si formidablement peinte par Boilly pour le Salon de 1819 (*L'entrée du théâtre de l'Ambigu-Comique à une représentation gratis*). Il est des salles, d'abord celles des boulevards, dont la fréquentation par les travailleurs parisiens suscite le rejet de la part d'un monde lettré fort de son savoir et de sa critique, jusqu'à concevoir les décors des théâtres secondaires comme révélateurs de leurs spectateurs. En 1791, le *Journal de Paris* décrit ainsi le Théâtre du Marais : « la salle est d'un goût simple, peut-être même un peu gothique, et les élégants du Palais-Royal ne manqueront pas de dire que ce goût est assez conforme aux mœurs des habitants du quartier »[40]. Wilhelm von Wolzogen (1762-1809), beau-frère de Schiller et apprenti-architecte, en séjour à Paris de 1788 à 1791, relate ainsi son expérience des salles secondaires :

> « Nous allâmes après le repas dans un de ces petits théâtres qui ne sont guère connus parce qu'ils ne peuvent pas faire d'annonce dans les gazettes publiques. La première place coûte 12 sols, etc., les baignoires 18 s. Celles-ci sont les seules loges fermées au parterre sous l'exhaussement du premier étage. La salle est petite, sans loges, et munie de bancs très étroits. Aujourd'hui elle était comble, la foule des spectateurs étant composée de la populace au sens le plus étroit du terme ; je pris ma place à côté d'un postillon et derrière une poissarde. L'odeur était si infecte qu'on en pouvait conclure par elle seule de quelle classe spectateurs et acteurs venaient. Les cordonniers, les écaillères, les ouvriers, les journaliers en gros sabots : tout ici est pêle-mêle. Je vis plusieurs hommes ôter par devoir leur bonnet de coton blanc quand on levait le rideau »[41].

Un quidam, en l'an VII, veut entrer au théâtre Montansier, au sein du Palais-Égalité (feu le Palais-Royal). Il a beau exciper de son grade de caporal pour passer avant les hommes de troupe, il est refoulé sans ménagement et après quelques péripéties se retrouve dans la queue, coincé entre un charbonnier et un garçon-perruquier. « J'avais par malheur un gilet et un pantalon chamois, avec un habit brun. En moins de trois minutes, je fus noir devant et blanc par derrière ». L'ouvreur lui refuse l'entrée « en habit de poudre », et il doit aller dans la première boutique pour quémander une vergette qui lui permet de se débarrasser de la poussière[42] – notons, au passage, que plus d'un règlement des théâtres mentionne l'interdiction faite aux perruquiers d'entrer en « habit de poudre ». Ces anecdotes témoignent d'une revendication élitiste de distinction qui veut refuser l'ouverture des salles de spectacle à toutes les « classes » de la société, et avec elle la fréquentation d'une « populace » ni cultivée ni policée, favorisant le déclin supposé du « bon goût » et la démagogie des auteurs. L'antienne est sans cesse reprise par Grimod de La Reynière, fils de fermier général, profondément conservateur[43] : la soldatesque, la jeunesse, les ouvriers « de la dernière classe du peuple », des commis d'administration, « assemblage hétérogène et fétide », « cette introduction des bonnets rouges à la place des têtes pensantes », ne seraient capables que de « conversation obscène », de « langage grossier », dévoilant « corruption précoce » et rusticité[44]. Les mots

↘ James Gillray, « Ci-devant Occupations ; or, Madame Talian and the Empress Josephine Dancing Naked before Barrass in the Winter of 1797. – A Fact! », gravure colorisée à la main, 20 février 1805, vendue chez Mrs Humphrey, marchande d'estampes à Londres. © Collection Particulière.

sont tout aussi durs chez Restif de La Bretonne pour vilipender les habitués du théâtre Nicolet, « des faquins, de la lie, des tailleurs, des cordonniers, des savetiers, des débardeurs » [45].

Plus belle pour aller danser

À la tombée de la nuit, avant ou après le spectacle, les tentations sont nombreuses dans les rues de Paris. Wilhelm von Wolzogen croise ainsi, dans l'obscurité des quais, à l'heure où ferment les échoppes, un colporteur qui en profite pour lui vendre des calendriers passés de dates. Dans la discussion qui s'engage, le jeune homme se montre rétif aux modes de la capitale qui offensent les us et coutumes de sa province : « Il me dit qu'il était Auvergnat, et je lui demandais pourquoi il portait les cheveux en queue et non coupés comme les Savoyards. Il me répondit que ce n'était pas la coutume dans son pays et qu'on n'y verrait jamais personne les cheveux plats ; il ne se les couperait pas même pour 2 louis d'or (il voulait me laisser toute sa pacotille pour un louis), car les autres se moqueraient de lui et l'appelleraient le *Tondu* »[46]. Wilhelm von Humboldt s'arrête, lui, devant des chanteuses des rues, deux sœurs qui s'appliquent à souligner par leurs mimiques et leurs yeux expressifs les sous-entendus de leur répertoire apparemment innocent, sans indécence ni grossièreté cependant : « Toutes deux étaient vêtues à la façon des marchandes : un bonnet et une camisole bleue fermée jusqu'au menton tels que celles-ci en portent. Entre chaque vers, l'aînée ajoutait de petits *bons mots* de son invention dans le babillage des improvisateurs d'ici »[47].

« À onze heures la sortie des spectacles. Les visites jusqu'à minuit. Les bals vers une heure. Le jeu toute la nuit ». Tel est le programme peu sage proclamé en l'an VII pour les habitués du Palais-Égalité[48]. Des aspects matériels des visites dans les salons, nous ne savons que peu de choses, quelques notes brèves rescapées d'un témoignage du for privé, y compris pour les plus anciennement fréquentés. « Visite chez M^me^ Helvétius. Une femme qui a soixante-dix ans révolus. Habillée de manière extravagante, d'une vivacité toute particulière, mi-enfantine, mi-affectée, et d'une sensibilité encore plus grande », note par exemple Humboldt[49]. La caricature anglaise, sous la plume acérée de Gillray, se gausse des soirées organisées chez Barras en 1797, le montrant gourmand et rassasié tandis que dansent pour lui, parfaitement nues, Theresia Tallien (« Notre-Dame de Thermidor ») et Joséphine de Beauharnais, sous l'œil énamouré et inquiet du jeune Bonaparte…

L'époque, et celle du Directoire tout particulièrement, ne cache rien des ravages de la dansomanie qui emporte une partie minoritaire, mais influente, de la société française après des mois de gouvernement révolutionnaire. Certes, la guerre persistante n'aidant pas, et la peur de l'ennemi (intérieur comme extérieur) invitant à la prudence, on ne renoue pas avec les bals masqués, mais l'imagination comble ce besoin de déguisement :

> « Les dames ont inventé des costumes particuliers qu'elles portent aux bals ordinaires. En voici un, qu'on appelle *à la paysanne*. Il est formé d'un corset de satin rayé de noir et de nakara. Fichu en rideau, manches et manchettes de gaze. La pièce est blanche, ainsi que l'échelle de ruban. Petit collier formé d'un ruban noir. Chapeau blanc en cône, entouré de ganses, de glands d'or et de nakara. Sous le chapeau, des fleurs de grenadier une petite bonnette de gaze blanche. Jupe de gaze blanche, bordée de rubans noirs et nakara. Souliers nakara »[50].

Les Parisiens se précipitent à Bagatelle, à Mousseaux [Monceau], au bois de Boulogne, près des cascades de Tivoli, des ombrages des Champs-Élysées, des bosquets d'Idalie, chez Marbeuf, Merci, Télusson, qui engagent des ménétriers, des saltimbanques, des comédiens, des montreurs de curiosités, des aérostiers pour animer leurs salons ouverts et leurs jardins, publiant des programmes, proposant des souscriptions, recevant sur invitation… Tout un monde de la nuit s'organise et, sans cacher le « goût de se donner en spectacle », prétend à l'honorabilité par publicités interposées qui valorisent « une société brillante et choisie, des appartemens supérieurement décorés, beaucoup de lumières (prenez ce mot à la lettre), des plaisirs variés à l'infini », cuisine, glaces et rafraîchissements alléchants, voire chez Marbeuf un salon littéraire[51]. Télusson vante « le beau sexe qui fait toujours l'ornement des fêtes et fixe sur ses traces le jeune et brillant essaim des amateurs » ; Merci, qui propose des abonnements à 96 francs et promet des valses nouvelles, prétend, toute honte bue, coaliser en tout bien tout honneur une jeunesse trépidante :

> « Des femmes charmantes, riches de dons de la nature et de l'éducation, des jeunes gens recommandables par leurs mœurs et leur bonne tenue, des personnages distingués par leur mérite et leurs places, un concours d'étrangers intéressans en formaient (des bals de l'hiver passé) l'ensemble admirable ; et si partout ailleurs nos regards étaient choqués par des traces de dégradation, l'homme de goût avait la consolation de retrouver dans ces assemblées brillantes les tableaux enchanteurs qui faisaient autrefois la plus

aimable ville du monde. On ne peut donc manquer de savoir quelque gré aux efforts des particuliers qui veulent faire revivre cet établissement ; il est l'asyle du bon ton, de l'élégance, de la grâce et des plaisirs que peuvent partager l'innocence et la véritable pudeur ; c'est là où un jeune homme épuré en quelque sorte par l'attrait de la décence et de la vertu, et jaloux d'inspirer quelque estime de lui-même, abjurera pour jamais la route de la licence et du désordre ; c'est là que les parens verront avec sécurité leurs aimables enfans se livrer à un plaisir d'autant plus pur qu'il sera plus innocent et plus surveillé ; c'est là enfin où les grâces et la beauté ne rencontreront d'autres séducteurs que les talens, la délicatesse et les mœurs »[52].

Cette accroche à l'eau de rose est fort éloignée de la réalité. Plusieurs mondes se côtoient en réalité, qui s'affrontent d'ordinaire politiquement en ce temps de coups de force électoraux annuels : si la coiffure à la Titus et la perruque à la Caracalla sont à la mode dans les bals[53], elles ressortent surtout du bréviaire des Muscadins.

Quant à la décence, elle ne dure même pas le temps d'une valse :

« La walse commence : c'est là que la tête tourne véritablement. Une femme presque nue, coiffée comme Flore ou Vénus, habillée, ou plutôt déshabillée comme Psyché, laissant, pour ainsi dire, tout voir et tout presser, jambe fine, pied fripon, corsage élégant, main errante, gorge d'Armide, formes de Callipige, s'appuye sur un jeune homme à la tête d'Adonis, aux reins d'Hercule, déployant avec grâce un jarret infatigable, une cuisse bien tendue, dont le souple nankin dessine parfaitement les contours. Ils s'enlacent, ils tournent sur eux-mêmes avec mollesse et rapidité. La vigne amoureuse ne serpente pas d'une plus douce étreinte autour de l'ormeau ; le contact le plus délicieux, le rapport le plus magnétique s'établit, l'œil brille et s'anime, la joue se colore, la bouche fleutrit et s'ouvre comme une rose, le cœur bat contre le cœur, le parfum d'une haleine voluptueuse vous enivre, le vêtement ondoye et moule toutes les formes. Les tourbillons de Descartes étaient moins irrésistibles »[54].

L'inframonde du Palais-Royal

Reste le jeu, qui, au plus profond de la nuit, fait la vie des tripots. Le Palais-Égalité en offre bien des déclinaisons. Un provincial attiré par un jeu de roulette nous dit sa première impression de la réunion masculine qui s'offre à lui, perturbé de prime abord par un élément du vestiaire : « La porte s'ouvre, et nous entrons dans une vaste antichambre, que je pris d'abord pour la boutique d'un chapelier, en voyant l'immense quantité de chapeaux qui tapissaient les murs, depuis le plafond jusqu'au parquet. Je ne savais trop ce que cela signifiait, lorsqu'un grand individu, armé d'une espèce de croissant, emmanché d'une gaule, m'offrit en échange de mon chapeau une petite plaque de fer blanc numérotée »[55]. Mais ce sont bien d'autres dangers qui guettent le néophyte se brûlant à l'enfer de la prostitution. « "Les coquines, disait un jeune adolescent que je rencontrais sous les galeries de la république, elles ne m'ont pas laissé un mouchoir pour m'essuyer". Sa toilette était en désordre. Sans cravate, sans chapeau, la figure, la poitrine couverte d'égratignures… "Qui l'eût dit, elles étaient si jolies !" ajoutait-il… Il avait passé la soirée dans un lieu de débauche »[56]. Car demeurent bien plus que *Les trente-deux filles de l'Allée des Soupirs*, dont porte témoignage une estampe

gravée entre 1785 et 1788, mettant en valeur mousselines et chapeaux hauts perchés plus que le dénudement des poitrines, mieux assumé dans une grisaille en trompe-l'œil à l'imitation de l'estampe réalisée en 1809 par Boilly (*Galeries du Palais-Royal*). Des passes occasionnelles auxquelles poussent les accidents de la vie et de l'économie – métiers du textile, blanchisseuses et marchandes de modes ne manquent pas à l'appel – aux maisons des maquerelles et des proxénètes, garçons et filles s'offrent aux promeneurs[57].

Les projets utopiques de contrôle, d'émancipation, de réhabilitation des grisettes perdues ne manquent pas, avant et pendant la Révolution. Tous n'omettent pas la symbolique du vêtement. Dans *De la prostitution. Cahier et doléances d'un ami des mœurs* (1789), adressé aux députés du tiers-état de Paris, Laurent-Pierre Bérenger se vante de pouvoir « diminuer le scandale abominable de la prostitution ». Il veut « affecter à ces demoiselles une couleur particulière ; leur ordonner les grandes plumes et le rouge, […] punir rigoureusement celles qui dans les rues et sous les arcades étalent leurs charmes sans pudeur », leur interdire les costumes couleur chair, leur imposer en temps de deuil le noir, mais « avec un cordon vert liseré rouge », et par-dessus tout la tonsure, marque

d'infamie quand les cheveux restent un atout de séduction capital. Il voudrait ainsi « raser et renfermer pour un an toute fille […] qui se laissera surprendre en flagrant délit aux Champs-Élysées, au bois de Boulogne, ou aux environs des salles de spectacle », toute dévergondée allant le sein nu[58]. Au reste, les modes dénudées du Directoire offensent quelques moralistes, qui y voient un transfert du monde de la prostitution vers celui de la mondanité ; le tout ne va pas sans des agressions sur les promenades publiques. M^me^ Tallien est ainsi violemment attaquée par Belzébuth, pseudonyme de l'auteur de la *Lettre du diable à la plus grande putain de Paris* (non datée) : « « le cul tout nud, la gorge découverte, une

robe de gaze, un pantalon couleur de chair ; les bandelettes à la grecque, les diamans [...] aux bras, aux cuisses, aux jambes, au col. [...] Non, la prostituée de la rue du Pélican ou de la rue Jean-Saint-Denis, celle de la Grève, celle du quartier Saint-Martin ne sont pas plus coupables que toi »[59].

Mais d'autres personnages de la comédie humaine se distinguent par leur vêture aux alentours de la rue Vivienne, à deux pas des tavernes et des lieux de spectacle : des coupeurs de bourses à l'affût du chaland se jouent des patrouilles. « Leur costume est assez uniforme : c'est un bonnet de poil à queue de renard [...]. Ils sont en veste, ont des bottes sales, des cheveux gras ; leur mine patibulaire, leur bouche livide, sardonique, leurs yeux qui attirent les portefeuilles, sont mobiles et clignotants comme ceux des singes qui s'étudient sans cesse à voler sans être aperçus ; leur langage est moqueur ou obscène »[60]. La mise et la langue sont là encore autant de signes communautaires de reconnaissance ou de ralliement, comme ils le sont d'engagements et de postures bien différents, du sans-culotte au Muscadin, ou aux révoltés royaux de province, compagnons de Jéhu et autres – en Auvergne, la bande des frères Lamothe, dont bien des actions sont nocturnes, construit sa légende et répand la peur en des tenues grises tandis que celle de leur chef est incarnat[61].

↙ ***Les Trente deux filles, dans l'Allée des soupirs***, **estampe, Paris, 1785-1788 . © Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie.**

✿✿✿

Au terme de cette flânerie aux hasards des nuits révolutionnaires, il est bien difficile de distinguer une mise en pli particulière du vêtement masculin ou féminin. Elle ne correspondrait, du reste, ni à la diversité de la société et des activités nocturnes observées, ni à la liberté généralement admise, moyennant, en des périodes réduites et dans les lieux publics, le port obligatoire de quelques signes politiques, à commencer par la cocarde, obligation qui, d'une certaine façon, efface la limite entre le jour et la nuit. Cette liberté permet chez les oisifs fortunés, particulièrement sous le Directoire, toutes les surenchères, toutes les réadaptations, toutes les inventions, fussent-elles ou non accompagnées d'un effort sémantique particulier, reflet des allusions et des symboles portés par le vêtement. Si l'on y regarde de plus près cependant, n'assiste-t-on pas à un chamboule-tout accéléré, qui crée une certaine confusion entre les différents moments de la journée, et les habits qui y correspondent ? Les belles n'affectent-elles pas désormais à toute heure des déshabillés qui jusqu'alors ne seyaient qu'à leur coucher ou faisaient, de Greuze à Boucher, et encore en 1799 pour Eulalie Morin exposant au Salon un portrait de M^me^ Récamier, le bonheur des peintres par ce qu'ils dévoilaient ? Le *Dictionnaire de l'Académie* de l'an VII est pourtant formel : le déshabillé est constitué des « hardes de la nuit dont on se sert quand on est déshabillé » ; « une personne se déshabille pour dire qu'elle quitte l'habit de ville pour se mettre à son aise en robe de chambre ». Or, « depuis que les femmes se montrent partout en *déshabillé*, au salon, au spectacle, dans les jardins publics, ces *déshabillés* sont devenus aussi ornés qu'élégants », note des 1790 le *Journal de la mode et du goût*[62]. Le *Journal des dames et des modes* renchérit en 1798, époque où l'engouement pour l'échancrure et la légèreté des tuniques antiques est à son acmé. Il constate combien les bonnets de nuit agrémentent désormais les tenues de jour :

> « Négligé de deux nattes : jadis le négligé était un habit du matin, qui admettait une coiffure parée. Aujourd'hui c'est un bonnet qu'on porte le soir, aussi bien que le matin, avec la parure la plus élégante. Ainsi, l'ancien

usage était de négliger le corps et d'orner la tête ; la mode du jour, au contraire, est de négliger la tête et d'orner le corps. Ce qui fait qu'on voit tant de jolies femmes qui, avec le plus riche costume, offrent une tête dénuée de toute espèce d'ornement »[63].

Cette peur de la contamination du jour par la nuit encourage quelques réflexions contemporaines. Dans *D'une conversation de Paphos, et, par occasion, de la vie matinale*, Pierre-Louis Roederer, membre de l'Institut et propriétaire du *Journal de Paris*, rapporte en août 1798 un échange surpris dans un lieu de délices parisien où l'on boit de la bière gratis, le *Paphos*, boulevard du Temple. Il y juxtapose ses propres avis sur les rythmes de vie de ses contemporains. Au *Paphos*, des bourgeois se plaignent de l'augmentation du coût de la vie, notamment due aux heures de plus en plus tardives des spectacles (à 19 h au lieu de 17 h), conséquence, peut-être, des trop longues séances du Corps législatif. Ces représentations font sortir à la nuit noire, vers 23 h. Il faut payer un fiacre pour rentrer à son logis et ménager votre sûreté, au lieu de pouvoir s'y rendre à pied au jour tombant, et on se couche à minuit pour se lever seulement à dix heures. Même si le domestique se lève une heure plus tôt, c'est déjà trop tard pour acquérir les denrées au meilleur prix du marché. « Il est évident que le retard des spectacles concourt puissamment avec les autres causes qui tendent à faire parmi nous de la nuit le jour & du jour la nuit ». Roederer pense possible d'économiser pour 12 millions de livres de chandelles en se couchant entre 21 h et 22 h, et en se levant à 7 h du matin. Sur le plan moral, il s'agit d'éviter une jeunesse émolliente, paresseuse, peu disposée aux travaux du quotidien car tout anéantie par ses nuits. « L'homme vaut mieux le jour que la nuit, le matin que le soir, & surtout qu'à midi » : à la lumière, ses cinq sens sont en éveil et lui « en harmonie avec ce qui l'environne », avec la société qu'il côtoie et qui le juge, au lieu qu'il s'alanguisse aux chaleurs postprandiales, et que, devenu myope dans l'obscurité, il perde un sens et contrarie la nature en un moment favorable aux « mauvaises actions ». Pour ne rien dire des contraintes de l'habit ou des jeux qu'il accompagne, et de l'égotisme qu'il flatte. ✸

Notes

1 *Journal de la mode et du goût, ou Amusemens du salon et de la toilette*, 25 juin 1790.

2 *Ibid.*, 25 août 1790.

3 Voir *Modes et révolutions*, Paris, Musée de la mode et du costume, 1989 ; *À la mode. L'art de paraître au XVIII^e siècle*, Gand, Snoeck, 2021.

4 Voir Philippe Bourdin (dir.), *Les nuits de la Révolution française*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2013.

5 Wilhelm von Humboldt, trad. Élisabeth Beyer, *Journal parisien (1797-1798)*, Arles, Actes Sud, 2001, p. 180, 31 mai 1798.

6 Michel Biard, « Un bonnet peut en cacher un autre… La symbolique du bonnet de nuit au temps de la Révolution », in *Les nuits de la Révolution française, op. cit.*, p. 323-335.

7 *Ibidem*. François-Auguste Gonthier, François-Louis Gauteron et Gabriel-Antoine Miéville, Étrennes sentimentales et champêtres, Lausanne, Hignou et Fischer, 1795, p. 142.

8 Philippe Bourdin, « Ni médiocre, ni rampant : Louis-Benoît Picard, ou le théâtre de la vie », in Émilie Dosquet, Paul Vo Ha et Benjamin Deruelle (dir.), *Mélanges Bernard Gainot*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022.

9 AN/MC/ET/CXV/1196. Inventaire après décès des biens de M^me^ Picard, 7 janvier 1825.

10 AN/MC/ET/CXV/1234. Inventaire après décès des biens de Louis-Benoît Picard, 7 janvier 1829.

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

12 Philippe Bourdin, « Se costumer : des comédiens entre vie privée et exercice professionnel », *Annales historiques de la révolution française*, n° 3-2022, p. 65-91.

13 *Ibid*.

14 Madeleine Delpierre (dir.), *Modes et révolutions 1780-1804*, Paris, Paris-Musées, 1989, p. 45.

15 Virginie Yvernault, *Figaromania. Beaumarchais tricolore, de monarchies en républiques*, Paris, Harmann, 2020.

16 *Journal des dames et des modes*,

15 germinal an VII (4 avril 1799).

17 Kimberly Chrisman-Campbell, *Fashion Victims: Dress at the Court of Louis XVI and Marie-Antoinette*, New Haven-London, Yale University Press, 2015, p. 56.

18 T*ableau général du goût des modes et costumes de Paris par une société d'artistes et gens de lettres*, Paris, 11 brumaire an VII (1er novembre 1798).

19 *Journal des dames et des modes*, 20 floréal an VII (9 mai 1799).

20 Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Monument du costume physique et moral*, Londres, C. Dilly, 1790, vol. 2, p. 121.

21 Dominique Waquet, « Costumes et vêtements sous le Directoire : signes politiques ou effets de mode ? », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 129, 2015, p. 41.

22 Musée national d'Histoire naturelle, Paris, Ms 2216 (2) : Lettre de Madame De Wailly à sa mère, 16 novembre 1791. Citée par Hadrien Volle, *La « partie des spectateurs » : l'intérieur des salles de spectacles en France au XVIIIe siècle*, thèse de l'Université Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2022. Nous empruntons à ce travail et à la base de données Therepsicore (https://therepsicore.msh.uca.fr) une partie des exemples qui illustrent ce paragraphe.

23 Barry Daniels et Jacqueline Razgonnikoff, *Patriotes en scène : le théâtre de la République 1790-1799*, Versailles, Artlys, 2007, p. 22.

24 Eugène Lecluse, « Le théâtre à Dunkerque sous la Révolution », *Union Faulconnier*, 1913, p. 234.

25 Idem, p. 242 et *L'art du théâtre à Valenciennes au XVIIIe siècle*, Valenciennes, Bibliothèque Municipale, 1989, p. 54.

26 Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, LL 143 : extrait du registre des délibérations du conseil général montagnard & révolutionnaire de la commune de Port-Malo, 19 ventôse an II (9 mars 1794).

27 *La Décade philosophique*, 20 brumaire an VI [10 novembre 1797], p. 295.

28 Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Chez l'Auteur,1804, vol. 1, p. 223.

29 Jean-François Méjane, *Les Van Blarenberghe, des reportes du XVIIIe siècle*, Paris, Éditions du musée du Louvre, 2006, p. 16.

30 Henri Tribout de Morembert, *Le Théâtre à Metz*, Paris, Le Lorrain, 1952, p. 64 ; Archives municipales du Havre, D 6 : délibération du conseil général pour le règlement des spectacles, 13 prairial an II (1er juin 1794).

31 Alexandre Grimod de la Reynière, *Le Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de Paris et des départements*, Paris, Bureau du censeur dramatique, 1797, vol. 2, p. 527.

32 Émile Quéruau-Lamerie, « Notes sur le théâtre à Laval au XVIIIe siècle », *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, tome 39, 1923, p. 99.

33 Mme Campan, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, Paris, Baudouin frères, 1823, vol. 2, p. 96.

34 Robert Duforestel, « Les anciens théâtres de Beauvais de 1774 à 1825 », *Beauvais ville d'art*, n° 6, 1974, p. 17 ; Aurélien Vivie, *Les théâtres de Bordeaux pendant la Terreur (1793-1794)*, Bordeaux, A. Pérey, 1868, p. 9 ; Archives municipales d'Évreux, 2 R 52 : lettre du Commissaire du pouvoir exécutif près l'administration centrale du département de l'Eure au commissaire du pouvoir exécutif près l'administration municipale de la commune d'Évreux, 9 brumaire an VI (30 octobre 1797).

35 *Journal de la mode et du goût*, n° X, 25 mai 1791.

36 Archives départementales du Tarn, l 207, f° 133-134. Lettre du 26 messidor an VI (14 juillet 1798) du commissaire du pouvoir central auprès du département au ministre de la Police générale.

37 *Journal général de France*, n° 107, 17 avril 1791, p. 428.

38 *La dot de Suzette, ou Histoire de madame de Senneterre, racontée par elle-même*, Paris, Maradan, an VII, p. 73.

39 *Ibid*., p. 74.

40 Pierre Frantz, Michèle Sajous d'Oria, *Le Siècle des théâtres. Salles et scènes en France 1748-1807*, Paris, Paris Bibliothèques, 1999, p. 81.

41 Wilhelm von Wolzogen, *Journal de voyage à Paris (1788-1791), Journal politique (1793), Correspondance diplomatique (1793)* (traduits et présentés par Michel Trémousa), Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1998, p. 121 (30 novembre 1789).

42 *Journal des dames et des modes*, 20 germinal an VII (9 avril 1799).

43 Philippe Bourdin, « Le peuple obscène, ou les atours élitistes et répressifs de la sociabilité théâtrale en Révolution », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 269, 1-2016, p. 67-84

44 *Le Censeur dramatique, ou Journal des principaux théâtres de Paris et des départemens*, tome 1, 1797, n° 1, p. 7.

45 Restif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, édition établie et présentée par Daniel Baruch, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 841.

46 Wilhelm von Wolzogen, *Journal…*, *op. cit*., p.136, 18 janvier 1790.

47 Wilhelm von Humboldt, trad. Élisabeth Beyer, *Journal parisien (1797-1798)*, Arles, Actes Sud, 2001, p. 45, 10 pluviôse an VI (29 janvier 1798).

48 *Journal des dames et des modes*, 30 germinal an VII (19 avril 1799).

49 *Ibidem*, p. 170, 25 messidor an VI (13 juillet 1798).

50 *Journal de la mode et du goût, ou Amusemens du salon et de la toilette*, n° I, 25 février 1791.

51 *Tableau général du goût des modes et costumes de Paris par une société d'artistes et gens de lettres*, Paris, 1er brumaire an VII (22 octobre 1793).

52 *Ide*.

53 *Ibid*., 1er pluviôse an VII (20 janvier 1799).

54 *Journal des dames et des modes*, 17 frimaire an VII (7 décembre 1798).

55 *Ibid*, 10 pluviôse an VII (29 janvier 1799).

56 *Ibid*, 5 floréal an VII (24 avril 1799).

57 Voir Érica-Marie Benabou, *La prostitution et la police des mœurs au XVIIIe siècle*, Paris, Perrin, 1987 et Clyde Plumauzille, *Prostitution et Révolution. Les femmes publiques dans la cité républicaine (1789-1804)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016.

58 Cité par Nicole Pellegrin, *Les vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1989, p. 146-147.

59 Cité dans *Au temps des merveilleuses. La société parisienne sous le Directoire et le Consulat*, Paris, Musée Carnavalet, 2005, p. 128.

60 Louis-Sébastien Mercier, *Le Nouveau Paris, dans Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 425-426.

61 Philippe Bourdin, « Des ganses blanches, une armée grise, les noires forêts d'Auvergne », dans Michel Vovelle (dir.), *Le tournant de l'an III*, Paris, CTHS, 1997, p. 361-396.

62 *Journal de la mode et du goût*, n° XVI, 25 juillet 1790.

63 *Journal des dames et des modes*, 15 fructidor an VI (1er septembre 1798), p. 8, gravure 59.