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

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

Déshabillage nuptial

Les vêtements de la nuit de noces, France, XIX^{e} siècle

Aïcha Limbada Salmon

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/940
DOI : 10.54390/modespratiques.940
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Aïcha Limbada Salmon, « Déshabillage nuptial », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 29 January 2025, connection on 04 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/940

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

La nuit de noces, série de cartes postales colorisées, autour de 1900. © Collection *Modes pratiques*.

par **Aïcha Limbada Salmon**

Déshabillage nuptial

Les vêtements de la nuit de noces, France, XIX[e] siècle

Au cours de leur nuit de noces, les époux se retrouvent en principe dans la même chambre pour la première fois et sont censés consommer sexuellement l'union tout juste nouée. Ils ont coutume de prévoir des vêtements de nuit : comme l'a montré Anne Carol pour la France du XIX[e] siècle, l'acte sexuel dans le cadre conjugal ne nécessite en effet qu'un déshabillage partiel, voire très limité[1]. Mais à la différence des habits de noces, du contenu du trousseau et de la corbeille de la mariée[2], ce que portent les époux pour cette première nuit demeure dans l'ombre. Les catalogues commerciaux des grands magasins n'indiquent pas d'articles dédiés à la nuit de noces et les rares écrits personnels qui évoquent ce moment ne précisent presque jamais ce que revêtent les époux, ce qu'ils gardent sur eux ou ce qu'ils enlèvent. Les sources renseignent moins sur les pratiques vestimentaires que sur le riche imaginaire nuptial qui se développe autour des habits de la nuit de noces. Écrits littéraires, films, cartes postales et témoignages renvoient autant à l'érotisme de la tenue légère et du dévoilement des corps qu'au prosaïsme des vêtements d'intérieur qui font entrer abruptement le ménage dans la banalité d'une vie conjugale vidée des enjeux de séduction.

L'épreuve du déshabillage

Pendant une grande partie du XIX[e] siècle, à la campagne comme en ville, la tradition veut que la mariée soit accompagnée dans la chambre nuptiale par sa mère, ses amies et ou ses proches parentes qui la réconfortent, l'aident à se déshabiller et à ôter sa couronne et les épingles qui fixent sa coiffure[3]. L'épouse ne garde que la chemise qui lui servait de sous-vêtement[4], ou en revêt une autre pour l'occasion puis pour s'installe dans le lit. Les femmes qui l'entourent se retirent alors pour céder la place au mari. À l'époque moderne et encore pendant la première moitié du XIX[e] siècle, les artistes représentent cette scène, à la frontière entre sphère publique et sphère privée, sous le nom de « Coucher de la mariée ». C'est le prétexte pour faire figurer la mariée dans une chemise longue mais souvent légère voire translucide, et qui laisse parfois entrevoir une épaule ou un sein.

Au cours de la seconde moitié du siècle, les pratiques évoluent vers une privatisation de la nuit de noces qui écarte davantage l'entourage de la chambre nuptiale : le mari et la femme se retrouvent alors plus fréquemment seul à seule dans la chambre dès le début de la nuit, sans aide extérieure[5]. Parfois le mari, pour respecter la pudeur de son épouse, retarde son entrée afin qu'elle puisse se préparer sans être observée et s'installer au lit : nombreuses sont les descriptions de la timide jeune femme blottie sous des draps qui la recouvrent presque entièrement. Dans un procès ecclésiastique engagé à l'occasion d'une séparation conjugale dont les archives sont conservées aux Archives apostoliques vaticanes, un époux, Charles I., donne des précisions sur ce moment, lors de leur nuit de noces en 1904 : « pour ne pas l'effaroucher je me retirai discrètement dans une autre pièce, la laissant se déshabiller à l'aise et me déshabillant de mon côté à l'écart »[6]. Mais il arrive aussi plus souvent que cette privatisation de la nuit de noces les conduise aussi davantage à se déshabiller en présence de l'autre. L'usage du paravent évite parfois à la mariée de se livrer devant son mari à un dénudement qui l'embarrasserait.

↑ Stick, « Premières nuits », *Le Frou-Frou*, décembre 1902, n° 115. Dessin de VP. © Gallica BnF.

Mais le fait que le premier déshabillage soit vécu comme une épreuve pénible pour l'épouse ne suscite pas nécessairement compassion ou bienveillance chez l'homme. Il alimente même au contraire la dimension érotique de la scène dans de nombreuses productions fictionnelles qui se plaisent à décrire la contrariété de l'épouse qui doit partiellement se dénuder devant un mari égrillard. L'auteur de la brochure grivoise *Nuit de noces. Sensations d'une jeune mariée* (1894) s'amuse de la situation :

> Il était minuit.
> Je m'apprêtais à me déshabiller, lorsque Polydore pénétra impétueusement dans la chambre à coucher.
> Je poussai des cris ; – Laissez-moi, monsieur, je vous en supplie. Allez-vous-en !
> Au lieu de m'écouter, il me prit dans ses bras, me donnant des noms d'oiseaux, m'appelant « Cocotte en sucre ; Lapin rose ; Grenouille adorée. »
> Je ne voulus rien entendre. Mais tout-à-coup, le scélérat dégrafa ma couronne d'oranger, puis ma robe, puis mon corsage.
> J'étais toute honteuse. Il continuait, le gueux ! Après la robe, ce furent les jupons qui dégringolèrent à mes pieds.
> Je n'eus bientôt plus que ma chemise, mes bas et mon pantalon[7].

À partir de la Belle Époque, ce thème du déshabillage nuptial connaît un grand succès dans la presse, et surtout sur les cartes postales, sur des scènes de cafés-concerts et au cinéma. Des illustrations qui veulent suggérer subtilement une nuit de noces sans représenter frontalement les époux choisissent de ne faire figurer

que les habits de cérémonie dont les époux se sont délestés : la robe, la couronne de fleur d'oranger, le voile, le costume masculin disposés sur un fauteuil, des chaussures élégantes au bas du lit ou devant la porte suffisent à camper la scène. Mais certaines images sont plus explicites, comme ces séries de cartes postales légères qui à la manière d'un roman-photo représentent les jeunes mariés tout juste entrés dans la chambre nuptiale jusqu'à leur installation au lit : elles se focalisent surtout sur la mariée, qui se retrouve en chemise ou en caleçon long et corsage décolleté, tandis que le mari n'a enlevé que son veston et garde son pantalon. Les légendes qui accompagnent les images insistent parfois sur l'émoi causé par ce premier déshabillage : le mari semble émoustillé tandis que l'épouse paraît gênée ou timide. Dans une série de cartes postales intitulée « Enfin seuls », les dialogues suggèrent son caractère obligatoire ; dans une autre, l'embarras de l'épouse qui doit se présenter en chemise à son mari est suggéré par le fait qu'on éteint la lumière, afin de ne pas l'embarrasser : « Mais l'épouse étant en chemise, on éteint, c'est chose promise ».

↑ Enfin seuls. « Lui : Permettez-moi de vous déshabiller, car vous m'appartenez maintenant, et je vous appartiens. Elle : Mais soyez bien sage je vous prie. Lui : Voyons, ma chère, ne nous sommes-nous pas unis par la Loi et devant Dieu ? » Circulation de la carte postale en 1904.

Ce thème devient également le sujet de spectacles grivois dans les cabarets qui proposent au public masculin des pantomimes intitulés « Coucher de la mariée », dans lequel une actrice jouant le rôle d'une mariée, timide ou délurée selon les films, se livre à un effeuillage suggestif. Ces créations sont ensuite adaptées dès les débuts du cinéma dans de nombreux courts mettrages. Par exemple, *Le Coucher de la mariée*, réalisé en 1896 par Léar (Albert Kirchner) et exploité par Eugène Pirou à partir de 1899 au Café de la Paix, qui est considéré comme le premier film érotique de l'histoire du cinéma, est une reprise d'un pantomime joué par Louise Willy à l'Olympia un an auparavant. L'actrice y garde son rôle, en incarnant une mariée qui devant le lit nuptial dévoile progressivement ses charmes à son mari, dans un film de sept minutes. Une dizaine d'autres « couchers de la mariée », produits dans les décennies 1890 et 1900, reposent sur des scènes d'épiage par le mari de son épouse qui se déshabille[8]. Ces « sujets grivois à caractère piquant », comme les désignent les catalogues de maisons Pathé et Gaumont, sont également diffusés dans des baraques foraines[9].

Les représentations iconographiques du déshabillage peuvent aussi se doubler d'une tonalité comique qui évacuent en partie la dimension érotique de la scène. Certains films utilisent des effets spéciaux qui donnent l'illusion d'une superposition infinie de vêtements rendant impossible le déshabillage complet de l'épouse et suscitant ainsi une frustration chez le spectateur émoustillé. Des dessinateurs s'amusent aussi à représenter des effeuillages qui tournent au vinaigre : la séduisante mariée, après avoir ôté son corset qui lui serrait la taille et galbait

sa poitrine, son faux-cul qui lui remontait les fesses et les mèches postiches de sa chevelure, se montre telle qu'elle est, dans une simple chemise qui ne peut plus tromper. Elle ne peut alors plus dissimuler à son mari les défauts corporels, jusqu'alors habilement camouflés, et n'a d'autre choix que de se montrer telle qu'elle est véritablement, au grand dam de son mari. Ce scénario charrie un imaginaire ancien de la nuit de noces comme moment de mise à nu de la vérité. En 1823, l'auteur de l'art d'aimer *Le Conjugalisme, ou l'art de bien se marier,* consacre plusieurs pages de son ouvrage à établir une liste des vices cachés dévoilés dans l'alcôve nuptiale. Telle femme, « contrefaite, a recours à la ouatte, aux corsets mécaniques, pour dérober [...] une protubérance délatrice » ; tel homme porte une prothèse de mollets ou de poitrine qui « a vu le jour chez un habile tailleur »[10]. Il exhorte surtout ses lecteurs à la plus grande vigilance : « C'est pourtant l'exacte vérité : la toilette, la coquetterie, les minauderies vous cachent toutes ces taches indélébiles ; mais le mariage est une espèce de *jugement dernier*, où les pauvres humains se montrent sans aucuns voiles ; comme on n'a plus personne à séduire, on se conduit comme au mercredi des cendres, on se démasque. » On retrouve ce *topos* du masque qui tombe dans une chansonnette comique écrite par Lucien Delormel et Léon Garnier en 1883 : intitulée *Ma nuit de noce*, elle thématise une fois de plus la tromperie féminine dont la fausseté des appas est dévoilée au cours de la première nuit :

[...] Le soir d'la noc', sur les minuit,
J'fais un signe et ma femm' me suit
Et j'la conduis dans mon logis
Puis je lui dis :
Mon canari,
Quitte ta fleur d'oranger
Nous allons rigoler.
Elle quitte ses gants et son bonnet,
Sa jupe et son cache-corset,
C'est alors que j'veux m'approcher
Afin d'l'aider
A s'dégraffer
Ell' me dit : faut t'dépêcher,
Mon p'tit, j'veux roupiller
Ell'retir' d'un air virginal
Sa perruque en crin végétal
Voyant cette têt' sans rien d'ssus
Je m'aperçus
Qu'ell' n'avait plus
D'gazon sur le Trocadéro
Crédié ! Quell' têt' de veau !
Elle ôte ensuit' sans s'épater
Son faux postérieur en osier,
Ses avant-scènes en carton
Plus rien, cré nom !
Sur le balcon,
Il me restait, cré coquin,
Peau d'balle et balai d'crin[11].

La panoplie nuptiale au prisme du genre

Les manuels de savoir-vivre ne font pas mention de vêtements de nuit spécifiques pour la nuit de noces. Ordinairement, la panoplie nuptiale ne diffère pas dans sa composition de ce qu'on porte habituellement pour la nuit. Elle est sensiblement identique pour les hommes et les femmes : robe de chambre, chemise de nuit[12], pantoufles, et bonnet de nuit[13] dont l'usage se perd toutefois au XIX[e] siècle.

La « chemise de la mariée » semble présenter cependant quelques spécificités. De couleur blanche ou rose pâle, elle est souvent neuve pour l'occasion et peut être davantage travaillée. Théodore Cahu, qui dédie son ouvrage *L'Art de se faire aimer par son mari* (1884) à sa fille Laure, lui recommande de soigner sa mise dès la nuit de noces pour plaire à son mari : « un bout de dentelle ne fait jamais de mal sur l'oreiller »[14]. Le degré de raffinement de la lingerie nuptiale varie selon

les classes sociales : dans les milieux plus favorisés, la chemise « tombe jusqu'aux pieds », a de « longues manches », est « garnie de festons, de broderies de valenciennes », et peut être enrubannée aux poignets et au cou, comme l'explique la baronne Staffe dans son ouvrage *Le Cabinet de toilette* (1891)[15]. Dans les milieux populaires, la chemise, si elle est plus simple, sort tout de même de l'ordinaire pour la circonstance: Marie-Catherine Gardez évoque dans ses souvenirs sa « chemise de nuit de coton, toute neuve, avec des grandes fleurs roses »[16], offerte par sa mère pour sa nuit de noces en 1909.

Quelques sources littéraires font état de différences marquées selon que les habits de la nuit de noces sont portés par les femmes ou les hommes. Ils soulignent l'existence d'un imaginaire genré du vestiaire nuptial : ceux qui sont portés par les femmes renvoient à l'érotisme ; ceux portés par les hommes au banal ou à la médiocrité. Ainsi, les mêmes vêtements (bonnet, chemise) rendent à la fois l'homme ridicule et la femme séduisante.

↑ « Enfin seuls… », carte postale grivoise faisant partie d'une longue série, années 1900. @ Collection particulière.

Les écrivains insistent sur l'émoi masculin causé par la vue de l'épouse en déshabillé pour la première fois. Gustave Droz, dans *Monsieur, madame et bébé* (1866), évoque avec retenue les « jolies petites mules en velours blanc » de la mariée, ainsi que son petit bonnet brodé en dentelle d'où s'échappent quelques mèches blondes[17]. Richard O'Monroy, dans sa nouvelle *La Nuit de noces* (1909), s'appesantit davantage sur la texture de l'étoffe, les raffinements de la coupe du vêtement, la délicatesse des dentelles, qui réhaussent la beauté du corps féminin et stimulent le désir de l'époux, Bertrand Précy-Bussac :

> Éliane était en chemise, mais une chemise adorable qui n'abusait ni des dentelles ni des transparences […] ; élégance raffinée et soignée exerçait une séduction plus en rapport avec les sentiments qu'on doit éprouver près d'une jeune fille, près de sa femme [*sic*]. Donc, cette chemise était en batiste pétale de rose, extra-fine, mais pas transparente et ne laissant deviner que les contours ce ton rosé formait un fondu avec la chair qui évoquait l'idée de l'*Hérodiade* de Benjamin Constant. Très cintrée sous les bras et dans le dos par une couture perdue, elle se terminait dans le bas par trois petits plis répétés et une dentelle légèrement soutenue ; une berthe de valencienne tout autour du décolleté avantageait la poitrine et les épaules encore graciles et était retenue par deux petits nœuds rose pâle. De ce fourreau virginal s'exhalait le parfum d'iris troublant mélangé à celui d'effluves fauves qui montaient par l'entre-bâillement des dentelles. Et, pour augmenter encore le trouble du mari, la jambe droite non pas nue, mais gainée de soie blanche – épiderme nacrée en même temps chair et marbre, se profilait fine, nerveuse, émergeant du frou-frou des volants[18].

Mais peu insistent sur la façon dont le moment de cette apparition en chemise est vécu par l'épouse, comme le fait l'auteur anonyme du roman *Souvenirs*

d'une cocodette écrits par elle-même, dans lequel la narratrice évoque sa gêne et le désir malsain que provoque la vue de sa chemise à son mari :

> Je me trouvai donc en chemise devant lui, et, je l'avoue, je me sentais toute honteuse. Quelle accablante position pour une femme qui était encore une jeune fille ! Le souvenir des aventures qui m'étaient antérieurement arrivées, et qui me revenaient alors à l'esprit, n'atténuait en rien l'inexprimable sentiment de gêne que je ressentais. [...] J'étais en chemise, nu-pieds. Un homme me regardait. Cela suffisait[19].

Cette entrée abrupte dans l'intimité conjugale qui impose de se présenter en habits de nuit devant un conjoint peut être pénible, surtout pour les femmes élevées dans la honte de leur corps : cela s'explique par le fait que, jusqu'au début du XX^e^ siècle, se retrouver en chemise équivaut à la nudité, comme le suggère l'expression « être nu en chemise ». Dans son article critique sur le mariage bourgeois, en 1906, le socialiste Robert Michels revient sur la construction de cette asymétrie de genre autour du désir charnel, qui n'est pensé que pour le mari :

> Mais c'est à la soidisante [*sic*] « chemise de noce », c. à d. une chemise qui doit être faite d'une étoffe extra-fine et autant que possible garnie de dentelles coûteuses, que mère et fille, attachent la plus grande valeur, afin que, comme elles le disent, « le jeune homme s'en réjouisse ». N'est ce [*sic*] pas un ancien et saint usage que celui qui veut que la femme se soigne et s'orne pour rendre le doux présent de son corps encore plus séduisant.

La chemise arborée par les femmes pendant la nuit de noces pour émoustiller le mari est pour lui un symptôme supplémentaire de l'immoralité du mariage : l'inégalité entre les époux, à tous niveaux, est également signifiée par le double standard vestimentaire qui prévoit que seule la femme soit sexualisée par les habits nuptiaux.

Les considérations sur les habits masculins sont beaucoup moins nombreuses et d'une tout autre nature : elles ne sont jamais écrites pour exprimer le désir que pourrait éprouver l'épouse à la vue du corps de son mari, et encore moins pour susciter celui qui pourrait naître chez la lectrice imaginant la scène. Les chemises et bonnets de nuit masculins ne sont décrits que pour évoquer l'aspect risible du mari qui perd de sa superbe une fois qu'il se trouve dans l'espace domestique. Dans *Chérie* (1884) d'Edmond de Goncourt, Juliette tourne son mari en dérision dans la lettre qu'elle écrit à son amie pour lui livrer ses premières impressions au sortir de la nuit de noces, insinuant que la robe de chambre et la chemise de nuit masculines renvoient à ce que le mari a de plus prosaïque :

> Votre mari, le monsieur inconnu, fermé, imposant, tant qu'il a sur lui son habit noir et sa cravate blanche… dans ce rien de trajet qu'il fait en panais de chemise vers le lit conjugal… rappelle-toi ça… tu sais tout d'un coup ce qu'il est, ce qu'il pèse, ce qu'il vaut… c'est une révélation complète de son individu moral… Et bien, te le dirai-je ? Il m'a paru, dans ce trajet, très mince d'étoffe, le mien de mari[20]…

Mais c'est surtout sur le motif ancien du bonnet de nuit que les auteurs insistent, à l'instar de Paul de Kock qui dans La *Physiologie de l'homme marié* (1841) en rappelle « deux inconvénients bien graves » : « il enlaidit, et il donne un air ridicule »[21]. Gustave Droz décrit dans *Monsieur, madame et bébé* une Valentine assaillie par

des pensées parasites au moment des dernières recommandations qu'elle reçoit de sa mère juste avant la nuit de noces ; elle ne parvient pas à se défaire de l'image grotesque de la venue imminente de son mari coiffé du fatal bonnet :

> Georges… mon mari, enfin ! en bonnet de coton, et en robe de chambre. Cette vision me traversa l'esprit au milieu de la tempête. Je le vis comme s'il était là ; il était terrible ! Le bonnet lui descendait sur le front, effleurant ses sourcils ; il me disait en me pressant les mains : « Enfin, Valentine vous êtes à moi, m'aimez-vous ? dites ! oh ! dites. » Et comme sa tête s'agitait en disant ces paroles, l'horrible mèche de sa coiffure s'agitait aussi. « Non, me dis-je, il est impossible que mon mari soit ainsi coiffé ; chassons cette image […] (c'est affreux à dire !) Georges m'apparaissait maintenant coiffé d'un madras rouge et vert[22].

Finalement, c'est sans bonnet que Georges entre dans la chambre nuptiale, mais il reste honteux de se présenter en « toilette de nuit [23]» devant sa femme, chaussé de mules, et affublé d'une « robe de chambre de velours marron ». La figure du nouvel époux coiffé est aussi moqué sur les planches, comme c'est le cas dans le monologue *La nuit de noces d'Aglaé* en 1894, dans lequel le mari porte un foulard noué sur la tête, dans l'opérette *La nuit de noces de Beauflandet* en 1897, qui met en scène un mari « Ôtant cravate et son habit / En caleçon et sans chaussette / Les yeux lui sortant de la tête/ Coiffé d'un bonnet de coton », et dans de nombreux vaudevilles de la Belle Époque[24].

Les vêtements de la discorde

Les archives judiciaires sont des sources qui jettent un regard un peu différent sur les vêtements de la nuit de noces[25]. Dans un contexte de séparation conjugale, les époux racontent les rancœurs que ces habits peuvent cristalliser. Quelques témoignages s'attardent sur la déception causée par la vue du conjoint en habits de nuits, si cuisante qu'elle est parfois présentée comme la raison première de leurs différends. Des épouses s'arc-boutent devant le manque de propreté de la chemise de leur mari[26], signe d'un manque d'égard pour elle et indice inquiétant de leur hygiène corporelle. Marie-Louise F., qui épouse Ferdinand V. en 1893, refuse de consommer son mariage. Une de ses amies en donne les raisons aux juges ecclésiastiques qui l'interrogent : « Les époux n'ont passé, je crois, qu'une journée ensemble. Dès la première nuit de noces, la jeune femme constata que la chemise de son époux était largement tachée, ce qui suffit pour provoquer sa répugnance. […] Elle s'enveloppa dans sa chemise de nuit, et se pelotonna dans son coin, montrant clairement que cet homme lui répugnait[27] ». Un motif similaire est évoqué dans l'affaire médiatisée de la « mariée d'Asnières » qui défraye la chronique en 1893 : une rumeur attribue la fuite de l'actrice Juliette Baraton-Raynaud, qui quitte son mari Aristide Geslin le soir-même du mariage, à la découverte d'une « chemise de nuit douteuse »[28]. Le médecin légiste Paul Brouardel rapporte également dans son *Cours de médecine légale* sur le mariage (1900) le cas d'une patiente qui ne se remet pas de sa nuit de noces avec son second époux, un receveur des postes avec qui elle s'était mariée en 1882. Il rapporte sarcastiquement les plaintes amères de sa patient à propos de l'accoutrement de son mari : « La première nuit de ses noces a été une désillusion : M. A…, sans tenir compte des égards qu'il lui devait, s'est présenté à elle en gilet de flanelle »[29]. Le médecin légiste voit dans cette mention quelque peu surprenante « la vanité, la susceptibilité la plus irréfléchie, et l'égoïsme » propre à cette femme chez qui il décèle une folie hystérique. Ces témoignages se focalisent

↑ *Soir de Noce dans les Landes (La Roste)*, carte postale, 1914. Trois personnes apportent la roste (rôtie de pain trempée dans du vin sucré) à un couple de jeunes mariés au lit. © Collection *Modes pratiques*.

ainsi sur la déception causée par la vue du conjoint en habits de nuits, si cuisante qu'elle est parfois présentée comme la raison première de leurs différends. L'argument hygiénique, qui se concentre sur la propreté du vêtement plus que sur la personne elle-même, est sans doute une façon moins directe mais qui semble aussi plus objective et donc plus acceptable de rejeter le conjoint.

D'autres procès insistent particulièrement sur les sous-vêtements qu'il reste à ôter avant l'acte sexuel. Des habits jugés trop affriolants peuvent déplaire ou inquiéter. La jalousie et la méfiance de Jacques de R., qui selon le médecin Paul Moreau de Tours serait atteint de « folie érotique », porte non seulement sur les liens imaginaires que sa fiancée Louise de J. entretiendrait avec d'autres hommes, mais aussi sur son apparence vestimentaire. Lors de leur nuit de noces en 1897, la lingerie de l'épouse devient pour le mari une preuve supplémentaire de l'inconduite dont il la soupçonnait depuis ses fiançailles. Louise, qui souhaite de se séparer de lui, livre sa version des faits aux juges ecclésiastiques :

> Mon mari raconta plus tard au colonel de Courson, qui le redit lui-même à ma mère, que cette première nuit je l'avais scandalisé par ma manière de me déshabiller et la manière dont j'étais vêtue. Mes vêtements de dessous étaient trop légers et insuffisants. Il en concluait que j'avais des habitudes de laisser-aller, dans mes rapports continuels avec des hommes. Je puis dire que, même en me déshabillant pendant cette première nuit de noces, j'obéis d'instinct à mes habitudes ordinaires de réserve et de décence. Au matin de cette nuit épouvantable, vers six heures, je me levai et j'exprimai l'intention d'aller à la messe[30].

Mais à l'inverse, des sous-vêtements repoussants peuvent décevoir et dégoûter de façon rédhibitoire. Le docteur en médecine Augustin W, qui s'était marié avec Berthe Z. en 1886, dépose auprès du tribunal ecclésiastique une demande de dispense pour non-consommation du mariage afin de se séparer d'elle, en racontant que pendant sa nuit de noces, son épouse s'est présentée revêtue d'une grande culotte extrêmement serrée, dont il n'a pas réussi à se débarrasser :

> La première nuit de notre mariage j'ai constaté que Berthe Z. s'était enveloppée d'un bandage très solide qui couvrait tout le milieu du corps, de telle sorte qu'elle s'était prémunie d'une manière positive et absolue contre la consommation du mariage. Et non seulement elle a pris ces précautions, mais encore elle s'est opposée par tous les moyens en son pouvoir à cette consommation. Cette attitude joint à la constatation faite par moi d'un certain état de malpropreté m'a inspiré alors du dégoût : aussi toute tentative de consommation a-t-elle pris fin de ma part[31].

Face à cet obstacle imprévu, Augustin W. ne comprend pas l'attitude de son épouse qui ne parvient pas à s'expliquer sur la culotte incriminée. Il s'imagine

qu'elle ne veut pas consommer le mariage et précise que la singularité du vêtement lui a « inspiré une telle répulsion » qu'il a immédiatement « perdu tout sentiment d'affection et tout désir de consommation matrimoniale ». Au fil de l'enquête, les juges ecclésiastiques comprennent grâce au témoignage de la mère de l'épouse et d'un de ses voisins, médecin de profession, que Berthe avait simplement été trop timide pour signifier à son mari qu'elle avait ce soir-là ses règles :

> La précaution qu'elle avait prise de s'envelopper venait d'une indisposition périodique, et le vêtement de nuit qu'elle avait pris est celui que prennent dans ces conjectures souvent les personnes de sa condition. Il ne s'agissait donc pas de se soustraire d'une manière absolue et définitive à la fin principale du mariage qu'elle ne pouvait pas dans son ingénuité apercevoir d'une manière bien distincte, précise.

Le vêtement ici cristallise honte et timidité chez la femme, perte du désir et dégoût chez l'homme ; il conduit les deux époux au divorce, puis à la séparation religieuse, obtenue dix ans après la célébration du mariage. Il est intéressant de constater que ce motif du vêtement semblable à une ceinture de chasteté apparaît aussi en littérature pour évoquer la frustration du mari et la résistance des femmes au devoir conjugal. En 1863, dans *Les Demoiselles de magasin*, Paul de Kock imagine une nuit de noces perturbée par la « chemise cousue » qui empêche Boniface Trifouille d'accéder au corps de son épouse :

> il se rapproche, il veut de nouveau tâtonner, mais il ne rencontre que de la toile, très-fine à la vérité, mais qui résiste à toutes les tentatives du jeune époux ; la mariée avait été cousue hermétiquement dans sa chemise par les soins de la tante qui avait empêché Boniface de boire du vin pur. — Qu'est-ce que cela signifie, madame ? s'écrie enfin le marié, comment ? vous vous êtes mise dans un sac ? — Non ; monsieur, je ne suis point dans un sac ; mais je vous prie de me laisser tranquille, sinon j'appelle ma mère ![32].

Plus tard, Pierre Louÿs campe un scène similaire dans son roman *La Femme et le Pantin*, paru en 1898 : un soir où Don Mateo pense – une fois de plus – qu'il va pouvoir enfin parvenir à ses fins et conquérir Concha Perez, qui la fascine, celle-ci arbore un sous-vêtement infranchissable :

> Jusqu'au dernier moment, elle se tint en amoureuse vierge qui va connaître la joie, presque en jeune mariée qui se livre à un époux ; jeune mariée sans ignorances, je le veux bien, mais pourtant émue et grave. Eh bien, en s'habillant chez elle, cette petite misérable s'était accoutrée d'un caleçon, taillé dans une sorte de toile à voile si raide et si forte, qu'une corne de taureau ne l'aurait pas fendue, et qui se serrait à la ceinture ainsi qu'au milieu des cuisses par des lacets d'une résistance et d'une complication inattaquables[33].

Manifestation visible de l'absence de consentement, dans ces récits, le vêtement devient un substitut de la parole féminine : il est le moyen concret que des femmes choisissent pour signifier leur impossibilité ou leur refus de se livrer à l'acte sexuel attendu par leur partenaire. Dernier rempart matériel avant la consommation du mariage, les sous-vêtements peuvent ainsi autant constituer une barrière, physique ou symbolique, entre les époux, qu'un instrument pour éveiller le désir chez le conjoint.

↑ Marcelle Yrven dans la nuit de noces, carte postale d'Henri Manuel. © Collection *Modes pratiques*.

Lorsque les sources signalent des réactions d'époux ou d'épouses considérées comme fantaisistes ou disproportionnées à la vue de vêtements portés de la nuit de noces, elles les décrivent comme des symptômes cocasses d'une maladie psychiatrique ou d'une anormalité. Cela suggère en creux qu'en général, la façon dont les époux sont habillés pour leur première nuit n'est pas un sujet très important, ou qui requiert une longue préparation en amont. L'enjeu réside plutôt dans le fait de se montrer pour la première fois dans ses habits d'intérieur, ou celui de se dévêtir en présence de son conjoint : avant même le premier acte sexuel, auquel la nuit de noces est immédiatement associée, la construction de la conjugalité s'établit avec le partage du même espace (la chambre nuptiale, le lit) et avec l'entrée dans une quotidienneté qui se traduit, en premier lieu, par le fait de se présenter en chemise devant son conjoint.

Cette nouvelle familiarité est à la fois représentée dans les textes et sur les images comme une source de fantasmes ou de désillusions sur la vie matrimoniale qui obéissent à des stéréotypes de genre : la femme révèle sa féminité dans l'alcôve et suscite le désir masculin par le déshabillage et ses vêtements de nuit, tandis que l'homme, qui ne semble pas à sa place dans l'univers feutré de la chambre, perd de sa prestance voire de sa dignité. Aujourd'hui encore, il est significatif que l'offre commerciale et les conseils vestimentaires concernant la nuit de noces en contexte hétérosexuel ne s'adressent qu'aux femmes, encouragées à acheter pour l'occasion une lingerie particulière qui sorte de l'ordinaire et qui flatte l'œil masculin. Ce surcroît d'investissement dans la sphère domestique de la part des femmes et l'injonction qui leur est faite de porter une lingerie qui les sexualise – à l'inverse de la tenue du mari dont on ne se préoccupe jamais – semble être un héritage du puissant imaginaire nuptial forgé au XIX^{e} siècle, qui dépasse largement le seul enjeu de la première consommation de l'union matrimoniale. ✸

Notes

1 Anne Carol, « La nudité au XIXe siècle », *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], 30|2008. http://journals.openedition.org/rives/2303

2 Le trousseau contient du linge de maison mais aussi du linge de corps ainsi que des vêtements. La corbeille de mariage est composée de cadeaux du mari tels que des dentelles, des bijoux, qui sont présentés aux invités de la noce. Voir Ghislaine de Feydeau, « Un mariage qui résiste et des enjeux qui changent », *in* Sabine Melchior-Bonnet et Catherine Salles (dir.), *Histoire du mariage*, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 637-756, et Suzanne Tardieu-Dumont, « Le trousseau et la "grande lessive" », *Ethnologie française*, 1986, vol. 16, N°3, p. 281-282.

3 Arnold Van Gennep, *Le Folklore français. 1. Du berceau à la tombe - Cycles de carnaval - Carême et de Pâques*, Paris, Robert Laffont, [1948], 1998, p. 479-480.

4 Sur la lingerie, voir Nicole Pellegrin, « Chemises et chiffons. Le vieux et le neuf en Poitou et Limousin. XVIIIe-XIXe siècles », *Ethnologie française*, 1986, vol. 16, n° 3, p. 283-294. L'historienne y décrit les usages du linge de corps, notamment à partie de l'étude des inventaires après décès. Voir également Philippe Perrot, *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1981.

5 Aïcha Salmon, « Au seuil de l'intimité conjugale : la chambre nuptiale à la Belle Époque », *Genre & Histoire* [En ligne], 27 | Printemps 2021. http://journals.openedition.org/genrehistoire/6065

6 AAV (Archives apostoliques vaticanes), SCC (Sacra Congregazione del Concilio), *Libri Decretorum*, années 1900, Charles I. et Henriette G., [mariage en 1904]. Par souci de respect strict de l'anonymat, les initiales ont été modifiées et seule la décennie du procès est indiquée.

7 A. Bonnet, *Une nuit de noces. Sensations d'une jeune mariée*, Paris, A. Bonnet, 1894, p. 3.

8 Outre Albert Kirchner, *Le Coucher de la mariée*, 1896, voir Georges Méliès, *Le Coucher de la mariée, ou Triste nuit de noces*, 1899 ; Clément Maurice, *Le Déshabillé de la mariée*, 1900. La maison Pathé frères en propose également un certain nombre : *Le Coucher de la mariée* : film n°361 (1901), film n°1059, (1904), film n°1638 (1907), ou encore M*ariage de raison : Coucher de la mariée*, film n°397/350 (1897) ; *Le Coucher de la mariée* (n° 1639), Pathé frères, 1907, etc.

9 Frédéric Tachou, *Et le sexe entra dans la modernité*, Paris, Klincksieck, 2013, p. 192.

10 Vicomte de S*** [Pierre Cuisin], *Le Conjugalisme, ou l'Art de se bien marier. Conseils aux jeunes gens d'épouser femme jeune, belle et riche ; aux demoiselles de s'unir à un joli homme, bien fait et fortuné. Code de leçons matrimoniales, appuyées de préceptes moraux, d'anecdotes très-curieuses touchant le lien si important du Mariage*, Paris, Mansut, 1823, p. 15-25.

11 Lucien Delormel et Léon Garnier, *Ma nuit de noce. Chansonnette comique*, mis en musique par Jules Deschaux, Paris, A la Chanson française, 1886.

12 Selon Jean-Claude Bologne, la chemise de nuit existe depuis le haut Moyen âge mais ne se généralise pas avant le XVIIIe siècle (*Histoire de la pudeur*, Paris, Hachette, 1986, p. 154). C'est « le vêtement de nuit de plusieurs générations d'hommes et de femmes, avant qu'elle ne soit abandonnée par la gent masculine après la Seconde Guerre mondiale » (Guillaume Garnier, *L'Oubli des peines. Une histoire du sommeil (1700-1850)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 217-260, chap. V, § 83).

13 Voir G. Garnier, *L'Oubli des peines.*, *op. cit.*, pp. 217-260, § 93-95.

14 Théo Critt [Théodore Cahu], L'*Art de se faire aimer par son mari*, Paris, E. Rouvyre et G. Blond, 1884, p. 31.

15 Baronne Staffe, *Le Cabinet de toilette*, Paris, Victor Havard, 1891, p. 225-226.

16 Serge Grafteaux, *Mémé Santerre. Une vie*, Paris, Éditions du Jour, 1975, p. 78-81.

17 Gustave Droz, *Monsieur, madame et bébé*, 116e éd., Paris, Victor Havard, [1866], 1882, p. 142.

18 Richard O'Monroy, L*a Nuit de noces, in L'Irrésistible Amour*, Paris, C. Lévy, 1909, p. 319-320.

19 [Ernest Feydeau], *Souvenirs d'une cocodette écrits par elle-même*, Paris, Bibliothèque des curieux, s.d., p. 81-84.

20 Edmond de Goncourt, *Chérie*, Paris, Flammarion/Fasquelle, [1884], 1921, p. 236.

21 Paul de Kock, *Physiologie de l'homme marié*, Paris, J. Laisné éditeur, 1841, p. 74-76.

22 Gustave Droz, *Monsieur, madame et bébé*, *op. cit.*, p. 136-137.

23 *Ibid.*, p. 123.

24 Lucien Delormel et [Léon] Garnier, *La Nuit de noces d'Aglaé*, monologue, Paris, Répertoire moderne, 1894 ; Alphonse Gramet, *La Nuit de noces de Beauflandet*, livret de Georges Touzé et de Marguerite Prud'homme, opérette créée à Paris au Bijou-Concert, s. n., 1897.

25 Pour en savoir plus sur les archives judiciaires qui évoquent la nuit de noces : Aïcha Salmon . « La nuit de noces comme cause de la séparation conjugale (second XIXe siècle, France) », *Annales de démographie historique*, vol. 140, n° 2, 2020, p. 195-226.

26 Georges Vigarello évoque l'importance de la propreté du « linge », plutôt pour les périodes médiévale et moderne, dans *Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen âge*, Paris, Éd. du Seuil, 1985, p. 81-88.

27 AAV, SCC, *Libri Decretorum*, années 1890 et *Positiones*, années 1900, Marie-Louise F. et Ferdinand V., mariage en 1893.

28 Charles Formentin, « Mademoiselle Geslin ma femme », *L'Écho de Paris*, 1er juillet 1893.

29 Paul Brouardel, *Cours de médecine légale de la faculté de médecine de Paris. Le Mariage. Nullité, divorce, grossesse, accouchement*, Paris, J.-B. Baillière & fils, 1900, p. 375.

30 AAV, SCC, *Libri Decretorum*, années 1900, Louise de J. et Jacques de Q., mariage en 1897.

31 AAV, SCC, *Libri Decretorum*, années 1890, Augustin W. et Berthe Z., mariage en 1886.

32 Paul de Kock, L*es Demoiselles de magasin*, Paris, Huillery, [1863], 1868, p. 3.

33 Pierre Louÿs, *La Femme et le Pantin*, Paris, Gallimard, [1898], 1990, p. 97.