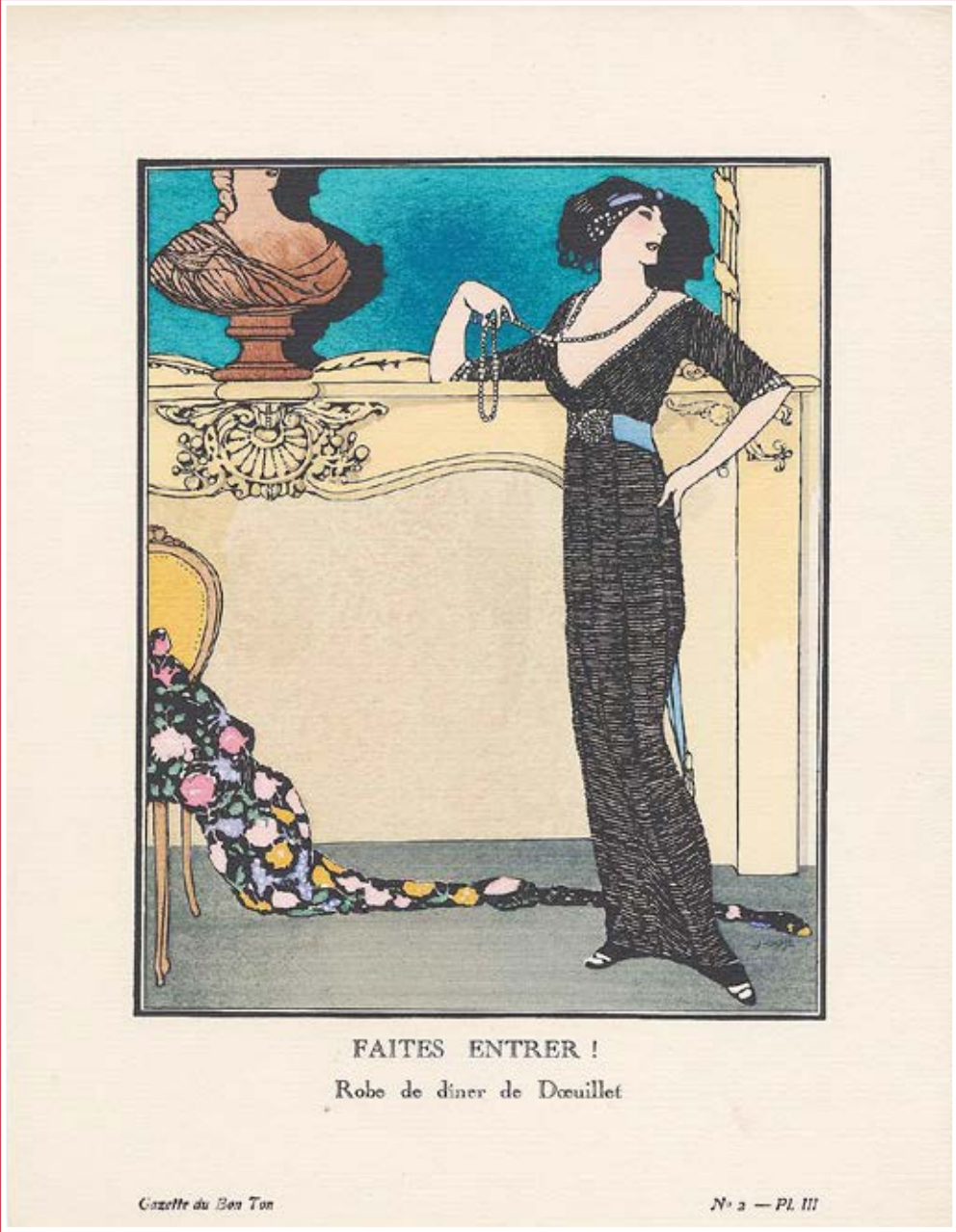


Laurent Manœuvre

Être
ou
paraître

La mode en question





FAITES ENTRER ! - Robe de dîner de Dœuillet
Francisco Javier Gosé (1876 - 1915)
Lithographie coloriée au pochoir, 25,4 x 19,1 cm,
reproduite dans la *Gazette du Bon Ton*,
Volume 1, N° 2, planche III, décembre 1912
Boston, Museum of Fine Arts

Sommaire

Être ou paraître	7
Être et paraître	9
Paraître	21
Châles crinolines (1852-1914)	23
Les débuts de la III ^e République : le style tapissier (1871-1889)	33
La Belle Époque (1889-1914)	45
Silhouette sinueuse (1890-1897)	49
Le style 1900 (1898-1907)	57
Le triomphe de la ligne droite (1908-1913)	65
« L'âge de fer » (1914-1918)	71
Témoins et acteurs de la mode	79
Couturiers	81
Artistes de la mode	87
Le diable est dans les détails	97
Frivolités	109
Couleurs et fibres	117
L'empire de la confection	125
Influences	129
Éclectisme	131
Roses anglaises	135
Éventail et mantille	139
Retour à la source	143
La mille et deuxième nuit	149
Kimonos et laque	155
Pureté antique	161
Bibliographie	167



Lord Brougham et sa famille à la Villa Eléonore-Louise, Cannes, 1862
Charles Nègre (1820 - 1880)
Collodion humide, positif sur papier albuminé, 26,8 x 34 cm
Williamstown, The Clark Art Institute

En faisant construire à Cannes la villa Eléonore-Louise, en 1835, Lord Henry Peter Brougham contribue à lancer la Côte d'Azur où aristocrates britanniques, russes, français et riches Américains vont transposer leurs habitudes mondaines. La mode parisienne y joue un rôle essentiel.

Être ou paraître

La mode en question

Les années 1850-1918 voient la naissance de la haute couture grâce à des personnalités telles que Worth ou Poiret. Dans le même temps, les grands magasins de confection, *Bon Marché*, *Printemps*... se développent. Ces années sont un véritable âge d'or de la mode féminine. À la fois art et industrie, celle-ci prend une dimension internationale et influence une grande partie de la société. On danse, on applaudit au théâtre ou aux Ballets russes, on parade sur les champs de courses ou l'on travaille laborieusement pour la confection. Les artistes et les gens de lettres témoignent de ce phénomène et y contribuent.

Pourtant, sous prétexte d'esthétique, la femme est encagée, corsetée, entravée, socialement réduite au statut d'idole silencieuse, uniquement vouée à paraître. Issues de différents milieux, cheffes d'entreprises, actrices, demi-mondaines, riches Américaines... revendiquent le droit d'être. Les profonds bouleversements liés à la Première Guerre mondiale vont précipiter ce mouvement. La prise en main des divers rouages de la société par les femmes s'accompagne d'une évolution de la toilette féminine qui préfigure la mode actuelle.



Le Jour du Grand Prix, Paris ;
Après les courses, 1907
Edward Steichen (1879 - 1973)
Minneapolis Institute of Art

Être et paraître

Entre 1850 et 1918, le contexte technique, économique et social permet l'épanouissement d'un âge d'or de la mode. Événements officiels, divertissements ou vie privée semblent n'être que prétextes à exhibition de toilettes. Le développement des moyens de communication permet la constitution d'un réseau commercial international dans lequel Londres et New York jouent un rôle important. Mais aucune de ces deux villes ne parvient à égaler Paris, qui, en dépit des guerres, de la crise économique, de l'instabilité politique, du développement de la copie, s'impose comme capitale de la mode. C'est à Paris que quelques maisons lancent les toilettes. Une foule d'acteurs généralement anonymes créent, dans toute la France, « l'article de Paris », ensuite diffusé jusque dans les contrées les plus reculées par les magasins de confection.

Les toilettes continuent d'enchanter notre regard. Beauté et variété des formes, des motifs et des couleurs, renouvellement et invention, sens de l'unité, richesse et exigence apportée au moindre détail, mélange de solennité et de fantaisie dominant ce qu'il convient de reconnaître comme un art à part entière. La mode est en résonance avec les arts décoratifs ou plastiques, avec la littérature, le théâtre, la danse, la musique ou l'architecture de ce temps. Derrière ces apparences enchanteresses se dessine une autre réalité. Grèves des commis de nouveautés des magasins du Louvre en 1869, incendies des magasins du *Printemps* en 1881 ou de la maison Pingat en 1888... En 1911, l'incendie de l'usine de confection Triangle Shirtwaist, à New York, provoque la mort de cent quarante-six employées, les portes étant fermées de l'extérieur.

L'empire de la mode contribue au développement de la société de consommation : renouvellement effréné des toilettes, usage surabondant de tissus, multiplication des accessoires, production intensive... Hommes d'affaires avisés, les couturiers tirent parti du snobisme d'une élite, de la recherche de promotion des actrices, de la vanité des riches étrangères, de l'imitation moutonnaire de la bourgeoisie. La femme doit paraître. Il lui faut séduire ou bien refléter le statut social de son mari. Le peintre américain Whistler a finement représenté cette réalité. La femme n'existe que sous la forme d'un éventail et d'une cape, jetée sur le bras de l'homme.

Quelques personnalités dénoncent les conséquences de cet engouement pour la mode : déformations physiques dues au corset, exploitation ouvrière, maladies liées à l'emploi de substances toxiques, méfaits écologiques, endettement, prostitution... Mais de tels « détails » importent peu face au poids économique de la mode. *Si on relevait l'apport que le désir de plaire si naturel aux femmes procure chaque année aux modistes, bottiers, gantiers, coiffeurs, bijoutiers, lingères, couturières, tailleurs, fourreurs et parfumeurs ? C'est plus d'un milliard grâce à elles, qui circule [...] attaquer la coquetterie féminine, c'est porter gravement atteinte à notre prospérité* (Octave Uzanne, *Parisiennes de ce temps en leurs divers milieux, états et conditions...*, 1910). Une large partie de la population française vit en effet, directement ou indirectement, de la mode. Quel est le revenu nécessaire pour qu'une femme puisse se dire élégante ? Taine, en 1867, répond à cette question : *entre quarante et quatre-vingt mille livres de rente annuelle*, soit cent trente à deux cent soixante mille euros. En 1880, d'après le magazine *Femina*, *20 000 francs de revenus suffisaient pour mener à larges guides la vie parisienne [...]* En 1911, *selon la boutade fameuse, 100 000 francs dépensés à bon escient permettent de ne faire que 200 000 francs de dettes* (*Femina*, 15 février 1911). Cent mille francs représentent plus de trois cent mille euros.

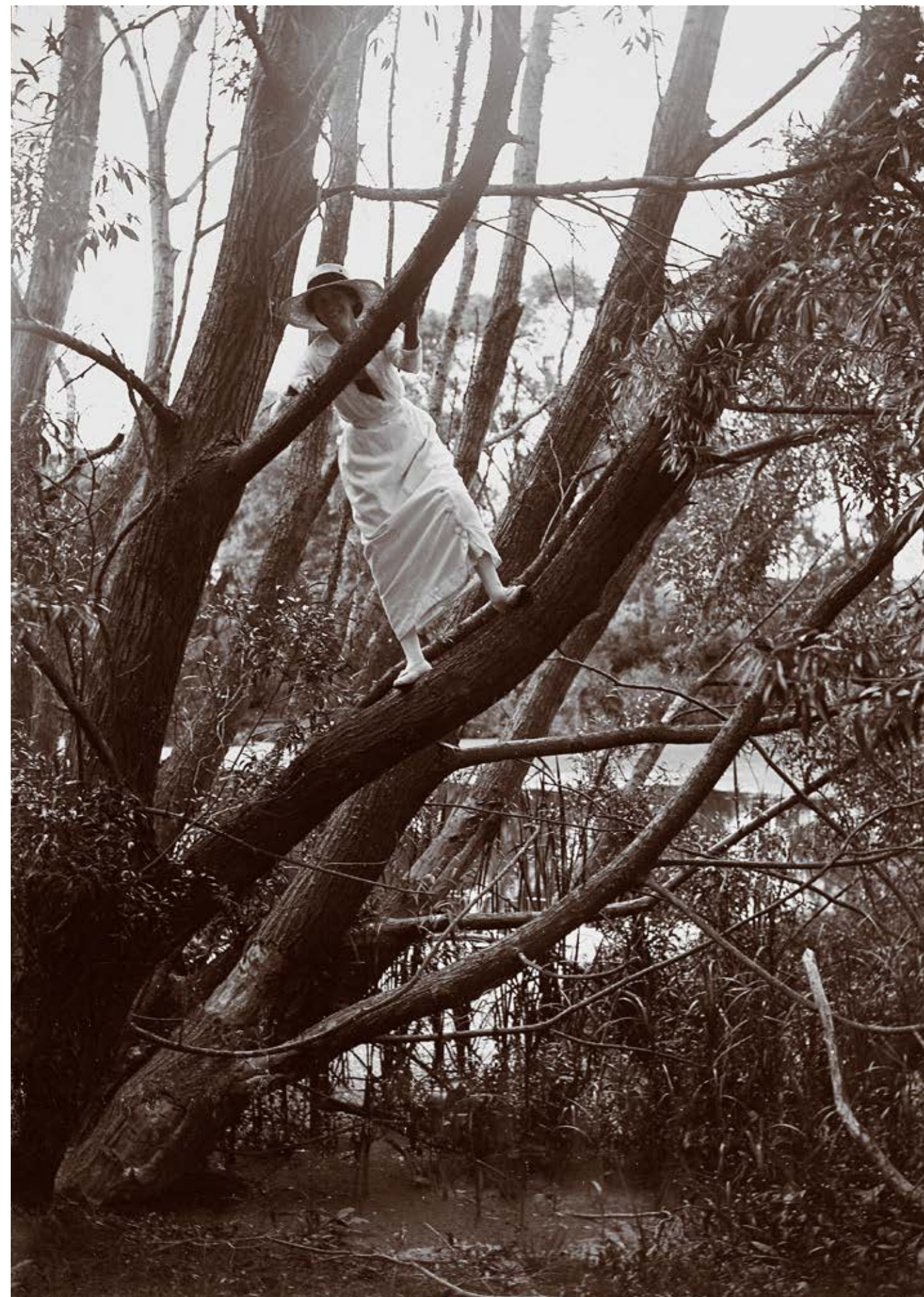


Robe du Soir, 1900
Worth
 Soie, dentelle, broderie,
 hauteur du corsage : 39,5 cm,
 hauteur de la jupe : 174 cm
 Saint Pétersbourg,
 musée de l'Hermitage



Au Bon Marché, 1902
 Alexandre Lunois (1863 - 1916),
 Emile Sagot (1805 - vers 1875, éditeur)
 Estampe en couleurs, 48 x 54 cm
 Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Dimanche après-midi sur la route de la
ferme Karamu, Hastings, 27 décembre 1914.
 Tiré d'un album de photographies de famille.
Leslie Adkin (1888 - 1964)
 Photographie noir et blanc, 14,5 x 10,5 cm
 Wellington, Museum of New Zealand





Arrangement en couleur chair et noir :
Portrait de Théodore Duret, 1883
James McNeill Whistler (1834 - 1903)
Huile sur toile, 193,4 x 90,8 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



Traversant la rue, 1873-1875
Giovanni Boldini (1842 - 1931)
Huile sur panneau, 46,2 x 37,8 cm
Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute

Mrs. Charles E. Inches (Louise Pomeroy), 1887
John Singer Sargent (1856 - 1925)
Huile sur toile, 86,3 x 60,6 cm
Boston, Museum of Fine Arts, don anonyme en mémoire de la fille de Mrs. Charles Inches, Louise Brimmer Inches Seton

Lorsque Sargent réalise le portrait de Louise Inches, celle-ci est enceinte de son troisième enfant. La robe avec laquelle le peintre l'a représentée était initialement composée de pièces amovibles, inspirée par un modèle pour femmes enceintes mis au point par Worth. La robe a été reprise par la suite, pour être adaptée à la silhouette amincie de sa propriétaire.



Robe du soir, Boston, vers 1887-1902
Velours de soie, doublure en soie
à armure toile
Hauteur du buste : 101,6 cm,
hauteur de la jupe : 152,4 cm
Boston, Museum of Fine Arts, don anonyme en mémoire de Louise B. Seton



Galerie des Modes et Costumes Français.
10°. Cahier des Costumes Français. 4^e Suite
d'Habillemens à la mode. Jeune Dame en
peignoir de matin, occupée à lire, elle est
coëffée en Chien-couchant avec un Bonnet
négligé garni d'une dentelle noire, les deux
barbes retroussées par derriere, et un ruban
roulé sur une barrière de blonde, 1778.
Claude-Louis Desrois, dessinateur (1746 - 1816),
Etienne Claude Voysard graveur (1746 - v. 1812),
Esnauts et Rapilly éditeur
Gravure coloriée à la main, environ 27,5 x 19,7 cm
Boston, Museum of Fine Arts



Jeune femme en 1866
Edouard Manet (1832 - 1883)
Huile sur toile, 185,1 x 128,6 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



Gertrude (Vanderbilt) Whitney
(1877 - 1942), 19 novembre 1914
Baumann Studio
Washington, The Library of Congress

Dès 1840, à Madrid, Gautier constate : *À quoi bon aller voir bien loin [...] des rues de la Paix éclairées au gaz et garnies de bourgeois confortables ?* Vingt ans avant que Worth ne s'installe rue de la Paix est donc un lieu emblématique du luxe moderne. Les Goncourt, à Rome, déplorent la disparition du costume traditionnel, au profit de cette affreuse chose neutre, qui fait penser à un temps où il n'y aura plus dans les deux mondes qu'une même robe, du même ton, pour habiller les femmes de tous les peuples (*Journal*, 17 avril 1867). Au Japon, on réalise des kimonos adaptés au goût occidental tandis que les dames japonaises élégantes s'habillent à la mode occidentale. Indubitablement, la mondialisation est en marche et, avec elle, l'uniformisation du vêtement. Bientôt, les ethnologues partiront en quête

des derniers costumes traditionnels. L'amélioration des appareils de prise de vue Kodak, dès la fin du dix-neuvième siècle, favorise la pratique de la photographie par des amateurs. Les innombrables clichés réalisés alors permettent de constater la diffusion à peu près universelle de la mode parisienne, de la Nouvelle-Zélande au sud des États-Unis et au Japon. Un nombre croissant de femmes travaille. D'autres font du sport, voyagent... La mode doit tenir compte de ces évolutions. Jeanne Lanvin, Madeleine Vionnet, Gabrielle Chanel contribuent, chacune à sa manière, à révéler une facette de la femme. On pourrait dire sans paradoxe que M^{me} Lanvin n'a jamais composé de robes que pour sa fille, écrit le baron de Meyer dans *Vogue* en 1920. Toutes trois soumettent la femme à leur propre image,

comme auparavant les couturiers avaient soumis la femme à leurs propres ambitions. Jusqu'alors, les femmes étaient ceinturées très bas, entravées aux hanches, aux jambes, partout... Comme elles mangeaient trop, elles étaient fortes, et comme elles étaient fortes, elles ne voulaient pas l'être, elles se comprimaient. Le corset faisait remonter la graisse de la poitrine, la cachait sous les robes. En inventant le jersey, je libérai le corps, j'abandonnai la taille [...] je figurai une silhouette neuve ; pour s'y conformer, la guerre aidant, toutes mes clientes devinrent maigres... (Paul Morand, *L'Allure de Chanel*, 1946). Chanel impose une nouvelle dictature, celle de la minceur. La revendication de la baronne Staffe n'aura pas été entendue : une mode pour chacune et non pour toutes (*Les Annales politiques et littéraires*, 7 mars 1897).

Depuis le dix-huitième siècle, la mode exerce un fort pouvoir de séduction sur certains artistes. À la fascination pour la figure féminine se mêle l'intérêt pour la diversité des formes, des matières et des couleurs de la toilette. Hasard ou intention, certains schémas transcendent les générations et les techniques. Ainsi en va-t-il de la femme au perroquet. Trois siècles, trois techniques, mais plus d'un fil rouge entre ces trois œuvres. Le plus évident est, bien entendu, l'oiseau. Viennent ensuite la fluidité des vêtements, l'attention portée à la coiffure et l'intimité de la représentation. Le thème perdure : en 1982, Robert Mapplethorpe réalise une photographie du top model Lisa Lyon avec deux aras (Los Angeles County Museum of Art).



Femme et son chien à une barrière,
v. 1875 - 1880
Roger Jourdain (1845 - 1918)
Huile sur panneau, 21,3 x 27 cm
Williamstown, Sterling and Francine
Clark Art Institute
Jourdain est le descendant d'une
dynastie de drapiers de Louviers.
Il fait une carrière officielle. Ses
relations ne se bornent pas au
monde académique, car Sargent,
Boldini et Besnard peignent le
portrait de sa femme. Sa demi-
sœur, qui épouse le sculpteur Saint-
Marceaux, tient un salon qui inspire
à Proust celui des Verdurin.

De manière exceptionnelle, un portrait montre une toilette qui a été conservée jusqu'à nous, telle la robe de soirée de Louise Pomeroy, elle-même représentée dans cette toilette par Sargent. La peinture témoigne également de l'évolution de la toilette et de la manière de la porter. Trente années séparent la femme au chien de Jourdain et celle de Bonnard. Dans les deux cas, toilette de villégiature et ombrelle rouge. Mais l'une, sanglée dans son ensemble, adopte une position répondant aux lignes raides de la barrière, tandis que l'autre est assise dans l'herbe avec un naturel insoucieux de toute convention.

Nous pouvons difficilement saisir les nuances qui faisaient constater que telle élégance sentait sa province ou que telle toilette était démodée en son temps. *Après six mois, le démodage commence* (Henri Bouchot, *Art et décoration*, 1903-1).



La Femme au chien, vers 1906
Pierre Bonnard (1867 - 1947)
Huile sur bois, 37,2 x 46 cm
Reims, musée des Beaux-Arts

Peintures ou photographies restent statiques. Boldini est parmi les rares artistes cherchant à rendre le mouvement. En 1907, le photographe américain Steichen réalise des prises de vue à Longchamp. Ces photographies, d'un flou recherché, relèvent du mouvement pictorialiste. La parfaite maîtrise de la composition, une atmosphère intimiste créée par des effets de lumière contrastés, et un sens nouveau du mouvement et donc de la vie font de ces images des œuvres en tout exceptionnelles. La littérature nous aide à percevoir ce mouvement, si essentiel, des vêtements portés. *Tournoyant adroitement dans ce flot de dentelles, de tulle et de rubans, il l'assit, après une dernière pirouette, qui rejeta sa robe sur les genoux de Krivine, et le dissimula sous un nuage de tulle, tout en découvrant deux petits souliers roses* (Tolstoï, *Anna Karénine*, 1877). Ou encore : *Hippolyta tenait le manche de son ombrelle sur son épaule, en la faisant virer entre ses*

doigts ; et la coupole blanche tournait derrière sa tête comme une auréole, le flot de dentelles s'agitait et se soulevait incessamment (D'Annunzio, *L'Enfant de volupté*, 1888).

Manque, enfin, la dimension olfactive d'une époque où, en France, la propreté corporelle reste plus que relative, les souvenirs de Pauline de Pange l'attestent. Sem nous renseigne à ce sujet. *Il faut avoir fréquenté les salons des grands couturiers, au moment du coup de feu, entre quatre et six heures. Il faut en avoir respiré l'air saturé d'arômes trop exquis, de parfums fermentés, mêlés à l'imperceptible odeur de fourmis qu'apportent les arpettes de leur faubourg. C'est suave et faisandé, raffiné et bestial. Cela sent à la fois la rue de la Paix et Belleville, le fard tourné, le fauve des fourrures, le relent des aisselles échauffées* (Le Vrai & le Faux Chic, 1914).



Une discussion amicale, 1895
 William Merritt Chase
 (1849 - 1916)
 Huile sur toile,
 76,5 x 122,5 cm
 Washington, National
 Gallery of Art



La Dame de cœur,
la comtesse Virginia Oldoini
Verasis di Castiglione,
1861 - 1863
Pierre-Louis Pierson
(1822 - 1913)
Tirage sur papier albuminé à
partir d'un négatif sur verre,
2,3 x 9,1 cm
New York, Metropolitan Museum of Art
A partir de 1861, la comtesse
fait appel au photographe
Pierson, lequel réalisera pas
moins de 433 portraits de
son modèle, tyrannique et
fantasque. La plupart resteront
inconnus du public. Seul un
tirage de *La Dame de Cœur* –
la comtesse porte une tenue
réalisée pour un bal costumé –
avait été présenté à l'occasion
de l'Exposition universelle de
1867.

Paraître

L'une des femmes le plus en renom sous le Second Empire, M^{me} la comtesse de Castiglione, se montra dans ces diverses fêtes sous de très multiples aspects : en religieuse chez la baronne de Mayendoff ; en Romaine aux Tuileries ; en dame de cœur aux Affaires étrangères ; en une sorte de travestissement qu'elle affirma être la reproduction de la tenue des reines d'Etrurie, aux Tuileries encore. Ce dernier costume lui valut d'être l'héroïne d'un incident de salon. Comme elle passait, un poignard à la main, son beau bras nu étalant sa splendeur sculpturale le long de son corps, elle se trouva en face de M^{me} Gorschakoff – une Russe fameuse, aussi, qui eut sa célébrité en Salammbo – et celle-ci lui décocha cette épigramme :
— Ah, madame, quel adorable costume de reine détrônée vous avez là !
Pour comprendre le mot de M^{me} Gorschakoff, il est nécessaire de dire qu'à cette époque l'étoile de la comtesse de Castiglione était en son déclin. (Pierre de Lano, *Les Bals travestis et les tableaux vivants sous le Second-Empire*, 1893.) Cette anecdote semble une métaphore de la mode et de celles qui en furent les icônes. Les dames de cœur ont un règne éphémère, comme la mode. Les icônes de l'amour et les effets de mode, une fois leur succès passé, se révèlent ternes et fragiles. En 1921, dans son ouvrage *Propos de Peintre, Deuxième série, Dates*, le portraitiste mondain Jacques-Émile Blanche évoque la comtesse de Castiglione : *Cette mystérieuse Florentine, une des plus inquiétantes visions de mon enfance, m'apparut comme une petite vieille inconsolable de sa beauté et de son règne abolis, quand elle vint chez moi jeter des fleurs sur un cercueil et annoncer au fils du défunt qu'elle se croyait encore à même, dans un certain éclairage, d'offrir au jeune peintre que j'étais quelques vestiges de sa splendeur. Je dus m'exécuter, puisque M^{me} de Castiglione, qui me témoignait une affection quasi maternelle, m'y invitait. Mais comment et où poser ? Que verrais-je, les voiles une fois tombés ? Il fut d'abord question de séances à la lueur des bougies. Enfin elle me dit : « Je viendrai vers la fin du jour, tu auras fermé les persiennes, je disposerai les rideaux, le siège où tu t'assiéras et le mien ; demain, quand le soleil sera en face de la maison, et bas, attends-moi. Nous essaierons, je veux que tu saches comment était l'amie de ton père. » Elle vint à l'heure [...] Mon modèle entra sans bruit, glissa sur le tapis, telle une « apparition » sur la scène. Elle s'installa, de profil, le buste bien droit. Malgré sa haute coiffure en forme de diadème, c'était un petit tas. Un à un, les voiles se répandirent sur le sol... et je reconnus la Reine d'Etrurie, l'Ermite de Passy – idole de la Cour de Napoléon III –, un illustre visage, mais fardé, ruiné, de marchande à la toilette ; un bout de sucre d'orge réduit dans la main d'un enfant qui le suce.*
L'image dérisoire du bout de sucre d'orge est cruelle. Pourtant, elle témoigne du rôle alors réservé à la femme : une gourmandise dérisoire.



Concert au Casino de Deauville, 1865
Eugène Boudin (1824 - 1898)
Huile sur toile, 41,7 x 73 cm
Washington, National Gallery of Art
Les fameuses élégantes de la Cour, Mesdames de Metternich, de Gallifet et de Pourtalès, auraient été représentées par l'artiste. Exposé au Salon, le tableau ne rencontre aucun écho. Il sera retrouvé roulé au fond d'une armoire, à la mort de l'artiste. Dans les années 1920, il est acquis par Jeanne Lanvin.

Châles crinolines (1852-1914)

Jusqu'à la Première Guerre mondiale, la société continue de fonctionner sur les fondements politiques, sociaux, économiques et moraux établis sous le Second Empire. 1914, c'était encore 1900, et 1900 c'était encore le Second Empire, avec ses ivresses d'argent facile... (L'Allure de Chanel).

En janvier 1853, Napoléon III épouse Eugénie de Montijo. Outre les cinquante-deux robes du trousseau de la future impératrice, on prépare les toilettes pour la cérémonie. *Dans leurs ateliers, les grandes couturières travaillaient fermement. Palmyre surtout, la grande faiseuse du moment*, mais aussi M^{me} Vignon, qui restera certainement la couturière préférée de l'impératrice. Une robe pour la cérémonie religieuse, une autre pour le mariage civil, *de satin blanc avec châle de point d'Alençon et motifs de bijoux en brillants*, trois robes pour la journée, une *de moire antique rose avec franges, dentelles et garnitures de plumes*, une autre *de taffetas vert, avec des volants tout de plumes frisées*, la troisième *en moire mauve, relevée des plus fines dentelles*, et pas moins de quatre robes pour le bal, une *de brocard blanc parsemée de fleurs d'or et d'argent*, une *de velours noir, à volants de guipures d'or*, une *de velours rouge brodé d'abeilles* et une *en tulle bleu, soutenue de satin, ornée de plumes et de roses* (Frédéric Loliée, *La Vie d'une impératrice, Eugénie de Montijo, d'après des mémoires de cour inédits...*, 1907). Cette abondance de toilettes, notamment pour le bal, annonce l'esprit d'un règne dédié au plaisir et au luxe.

L'impératrice était extrêmement belle – rousse, un peu, aux traits réguliers, d'un roux sombre assez ignoré, car elle se blondissait artificiellement (Pierre de Lano, *Le Secret d'un empire, l'impératrice Eugénie*, 1891). Sportive, Eugénie pratique la natation, l'escrime et elle patine habilement. Plus que tout, elle se montre une remarquable cavalière. L'actrice Rachel lui donne des leçons de maintien. Le choix de la célèbre tragédienne, connue pour ses poses mêlant noblesse classique et originalité, montre qu'Eugénie entend donner à son image un caractère solennel. L'impératrice se plie difficilement à l'étiquette de la cour impériale. Elle se dit *enfermée dans une cage, dorée certes, mais hermétiquement close*. Napoléon III et son entourage jugent l'impératrice *un peu extravagante* (*Le Secret d'un empire, l'impératrice Eugénie*). Deux faits montrent la liberté de pensée de l'impératrice, ainsi que sa volonté d'encourager la reconnaissance des femmes. Elle s'emploie d'abord à faire entrer George Sand à l'Académie française, vainement. Elle profite alors de la régence de 1865 pour se rendre personnellement à By, où elle décore de la Légion d'honneur la peintre Rosa Bonheur. Eugénie assume deux régences. Par la suite, elle continue d'assister aux conseils des ministres et à prendre une part croissante aux affaires de l'État, sans doute en raison de la rapide déchéance physique de son mari. Eugénie dispose d'une femme de chambre couturière ; l'impératrice s'habille ordinairement de manière assez simple. On lui fait vite valoir que *pour une souveraine, le luxe de la toilette est un devoir* (Despaigne, *Le Code de la mode*, 1866). Il y a nécessité de donner à voir la prospérité



L'Impératrice Eugénie en prière, 1856
Gustave Le Gray (1820 - 1884)
Tirage sur papier albuminé à partir d'un négatif sur verre, 23,4 x 18,3 cm
New York, Metropolitan Museum of Art



Robe de bal, 1856 - 1859
Etats-Unis ou Europe
Soie.
New York, Metropolitan Museum of Art

du nouveau régime. En outre, *chaque fête à la cour rapporte des millions à l'industrie (Le Code de la mode)*. Eugénie se plie à son rôle et elle adopte des *toilettes politiques*. À certaines conditions. *Dans ma position, je ne dois pas faire la mode, je dois me contenter de la suivre* (propos rapporté par Worth, *Le Figaro*, 13 avril 1889). Les dames de la Cour vont donc donner le ton. La princesse de Metternich introduit Worth auprès de l'Impératrice. Worth et Bobergh ont ouvert en 1858 leur *maison spéciale de nouveautés confectionnées, soieries, hautes nouveautés*. De passage chez Worth, Poiret consultera les *albums qui disaient les exubérances du père Worth, couturier des Tuileries (En habillant l'époque)*. Poiret est un excellent juge en matière d'exubérance. Les observateurs auront le sentiment d'un assagissement par la suite : *depuis 1870, l'excentricité a disparu des modes* (Octave Uzanne, *La Femme à Paris, nos contemporaines*, 1894).

Eugénie se rallie à Worth parce que le couturier déploie des efforts importants pour relancer la soierie lyonnaise. *L'Impératrice a résolu d'inaugurer une nouvelle, ou plutôt de remettre en vogue une mode ancienne, celle des étoffes de soie brochées, afin de redonner quelque vie à l'industrie lyonnaise (La Liberté, 1866)*. Nombreux sont les prétextes qui permettent à l'impératrice d'exhiber de fastueuses toilettes. *La grande affaire, c'était les bals, les réceptions de gala, les soirées officielles, l'impératrice ne s'y ménageait pas ; elle était là dans son élément et y triomphait de par l'éclat de sa jeunesse et de ses somptueuses toilettes. Parée des diamants de la couronne et des magnifiques bijoux qu'elle devait aux libéralités de son mari, montrant ses admirables épaules nacrées, elle passait à travers les toilettes les plus éblouissantes...* (*La Vie d'une impératrice, Eugénie de Montijo, d'après des mémoires de cour inédits...*). Maintenant une ancienne tradition de la cour de France, l'impératrice offre aux dames de sa maison les toilettes qu'elle ne souhaite plus porter, d'où la disparition de ces vêtements.

Cette cour, où domine le goût du plaisir, est vivement critiquée. *Une cour de hasard et d'aventure, à beaux noms tout neufs, à titres frais volés, une cour de parade et de cobue [...] Des parvenus, des millions sans passé...* (Goncourt). Au sortir d'une soirée aux Tuileries, Delacroix note dans son journal : *La figure de tous ces coquins, de toutes ces coquines, ces âmes de valets sous ces enveloppes brodées...* (4 janvier 1854). L'opposition aristocratique se laisse prendre dans les rets d'une intense vie mondaine. Selon Imbert de Saint-Amand, *on recevait aussi dans les grands salons du faubourg Saint-Germain, et [...] les deux sociétés rivalisaient d'élégance. Jamais les femmes n'avaient plus dépensé pour leur toilette*. Cette tendance à la mondanité se répand dans la bourgeoisie. *Les jeunes femmes sont insatiables ; tous les soirs en voiture pour le bal, le théâtre, les dîners ; celle-ci y va six fois par semaine, et dans deux ou trois maisons chaque soir, le temps de prendre un fauteuil, d'échanger une phrase convenue contre une phrase convenue, de faire signe au mari, qui attend dans l'embrasure d'une porte, et d'enfiler le burnous dans l'antichambre* (Taine, *Notes sur Paris*, 1867). Avoir un jour et tenir un salon est, pour une femme d'un certain milieu, une obligation. De l'avis général, les conversations y sont d'une totale inanité. En revanche, la mode y joue un rôle important. *Elles sont rivales de toilette et de beauté [...] c'est une exhibition de volants, de diamants et d'épaules*

(*Notes sur Paris*). Cette réalité apparaît aussi bien chez Zola (*Au Bonheur des Dames*) que chez Daudet : *Elle ne dit pas que ces mercredis de M^{me} Fromont lui ont beaucoup servi, qu'ils sont pour elle comme un journal de modes hebdomadaire [...] le défilé de tout ce qui se porte avec l'adresse et le nom des bonnes faiseuses (Fromont jeune et Risler aîné)*.

En certaines circonstances — au bal, au théâtre, ou lors de certaines soirées — la femme doit découvrir ses épaules, une partie de ses bras (elle porte des gants), et plus ou moins sa poitrine : *les usages du monde ont échantonné les robes de bal, à peu près aussi hardiment par le haut, que les jupes de nos danseuses [de l'opéra] le sont par le bas (Le droit des femmes au luxe et à la toilette, 1865)*. Les toilettes de bal ne sont pas simples pour autant. *Rien n'est plus varié et plus riche que la toilette de bal aujourd'hui [...] il faudrait des volumes pour décrire les montagnes de gaze, de tulle, de crêques de Chambéry, et les pluies d'étincelles, de perles et de pierres éblouissantes qui rendent les femmes semblables à des étoiles...* (*Le Code de la mode*).

Le Second Empire donne un lustre particulier aux bals costumés. Worth se fait une spécialité des robes pour bals costumés. Qu'elles soient inspirées par un quelconque prétexte historique ou purement imaginaire, ces toilettes donnent un large part à la fantaisie. L'impératrice y apparaît sous différents travestissements, notamment celui de Marie-Antoinette, à laquelle elle voue un véritable culte. Elle se fait photographier et peindre sous cette apparence. Le tableau est présenté à l'Exposition universelle de 1855. L'Allemand Winterhalter, qui a commencé sa carrière sous Louis-Philippe, est sans doute le meilleur promoteur du portrait d'apparat. Peintre attiré des familles princières et de la haute aristocratie européenne, il sait habilement mettre en valeur les personnalités les plus effacées, donner de l'élégance aux physionomies les moins séduisantes, teinter de romantisme les effigies des souveraines enfermées dans un rôle fastidieux. Un remarquable sens pictural contrebalance heureusement sa prodigieuse habileté. Winterhalter trouve le plus souvent un juste équilibre entre description et suggestion.

À l'occasion de ces bals, certaines dames arborent des tenues osées. *Il me fit compliment sur mon costume de « Salammô » que j'avais tâché de rendre le plus exactement possible* (Barbara Rimsky-Korsakow, *Une saison à Paris, par Madame R***K****, 1863). Barbara Rimsky-Korsakov était coutumière des costumes très « déshabillés ». Les Goncourt prétendent que les hommes qui fréquentent la Cour *semblent galvanisés d'un dévouement érotique (Journal, 31 août 1868)*.

Ce tourbillon de plaisirs met en lumière un sujet sensible qui va perdurer jusqu'à la Première Guerre mondiale. *On parle de courtisanes qui s'étalent dans les lieux publics. Oui, telle sera dans un équipage brillant, capable d'attirer les regards. Que fait la grande société ? Elle regarde, elle prend modèle et ce sont ces demoiselles qui donnent les modes, même aux dames du monde ; ce sont elles qu'on copie, voilà l'exemple que donne la haute société (Procureur général Dupin)*. La similarité entre une photographie de la comtesse de Castiglione, qui fut la maîtresse de l'empereur, et un dessin de Constantin Guys représentant une prostituée, est frappante et troublante. Seuls quelques détails permettent



Une fête aux Tuileries, 1856
Adolphe Monticelli (1824 - 1886)
Huile sur toile, 31 x 39,5 cm
Wellington, Museum of New Zealand

à un œil exercé de distinguer demi-mondaines et femmes du grand monde. *La chaussure trop ornée suffirait à la dénoncer, à défaut de l'emphase un peu vive de toute sa toilette* (Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, 1865). Cette distinction n'est pas évidente, même si les manuels de savoir-vivre proposent quelques indices : *De même qu'un seul mot suffit pour trahir une origine, à révéler un passé ou un présent équivoque, il en est de même d'une malencontreuse guipure, d'un volant, d'une plume, d'un bracelet, surtout d'une boucle d'oreille ou de tout autre ornement ambitieux* (Éliane de Sérioul, *Le Diable rose*, n° 4, t. 3, 20 juillet 1862).

À l'imitation des demi-mondaines, les femmes du meilleur monde cherchent à séduire. *L'une grasse, décolletée extraordinairement, et pourtant sans indécence, avec un diadème de diamants et une sorte de saint-esprit au corsage s'étale blonde et charnue comme une déesse de Rubens, dans une jupe jaune de soie claire, enveloppée de dentelles qui bouillonnent. Tout cela palpite et frémit quand elle marche ; la lumière s'enfonce dans l'ampleur satinée des épaules et semble y habiter [...] L'autre, en robe de velours ouverte en carré sur le devant, comme au temps de Henri IV, avec une bordure de magnifiques dentelles qui l'encadre ainsi qu'un camée, lève une*