SEMIOTICA VESTIMENTAȚIEI (2). COSTUMUL CA VECTOR AL IMAGINII MONARHULUI

Semiotics of Clothing (2). The Costume as a Vector of the Monarch's Image

Luminița CHIOREAN[1]

Abstract

This second part of the study focuses on the perspective of monarchic costume as a vector of Louis the 14th's image. As a combination between European traditional elements of clothing inside the royal court and those particular to French classicism and absolutist monarchy, the language of fashion gives information on the person who is the symbol of power, of prestige and especially of the king who appreciates beauty, who loves and practices the language of arts (ballet, theatre). The monarchic costume is amazing through its function as a pattern for the members of French society in the 17th century. Seen as a trendsetter, the king will settle a clothing style recognised through the elegance of costumes in Versailles palace in special events, through the pomp in the royal court, offering an image of brilliance that is meant to impress.

Keywords: semiotics of clothing, fashion, pattern, monarchic costume, Paris – the fashion capital

0. Introducere la semiotica vestimentației

Costumul are o grea încărcătură semică, având în vedere că indică atât coordonatele biologice (sex, rasă, vârstă) şi sociale ale personajelor (meserie, statut social), cât şi coordonatele epocii în care este la modă. Se poate conchide că vestimentația reprezintă un simbol pentru un anume timp, iar, în cazul monarhilor, *costumul* (însemne regale, culori, materiale, forme, accesorii) empatizează cu personalitatea celui care îl poartă. Conform teoriei imitației elaborată de Georg Simmel, clasele superioare sunt imitate de către clasele inferioare, monarhii având un rol extrem de important în lansarea *tendințelor în modă*.

Revenind la prima parte a studiului, reținem că „limbajul modei" constă din traducerea structurii tehnice (obiectul în sine al modei, costumul, încălțămintea, coafura, silueta) în structură iconică şi verbală (imagine şi text). Structura societății şi ideile politice din epoca lui Ludovic al XIV-lea au fost transpuse în detalii vestimentare, relevând rolul lor atât în contextul evenimentelor deosebite, în cadrul ceremonialului de la curte, cât şi în cotidian, fapt ce permite observarea dintr-o perspectivă inedită a imaginii monarhului. Mai mult, vestimentația monarhului, însoțind viața acestuia, de la naştere şi până la moarte, oferă informații despre destinul regelui. Însemne regale, culori, materiale, forme compun la nivel vizual imaginea lui Ludovic al XIV-lea şi comunică simbolic puterea simultan petrecută în eleganță.

1. Monarhul ca *trendsetter* („teoria imitației")

Monarhul era un model pentru curte; nobilii aspiranți la un titlu încercau să-l imite în vestimentație, gesturi, comportament, mod de a vorbi. Era ceea ce astăzi este numit

[1] Associate Prof. PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

trendsetter, adică o persoană care impune, prin stilul său personal, o tendinţă[2]. În cazul monarhului era cu atât mai uşor să lanseze tendinţe, cu cât îşi permitea noutăţile (costisitoare pentru majoritate) şi cu cât un număr mare de persoane doreau să i se conformeze, urmându-l în orice activitate întreprinsă.

Odată lansată, moda se răspândea către clasele inferioare, în măsura în care le era permis şi aveau acces la extravaganţele claselor superioare. De altfel, propagarea modei de la clasele superioare la cele inferioare a fost prezentată de către sociologul, filosoful şi criticul german Georg Simmel în *teoria imitaţiei*.

Pentru Georg Simmel, moda este „imitarea unui anumit exemplu şi satisface criteriul adaptabilităţii sociale"[3]. Pentru cel care o lansează, moda reprezintă un exemplu, un model, consemnare a unui succes ceproba superioritatea, care, în situaţia monarhilor, era evidentă. Prin aceeaşi teorie, Georg Simmel subliniază că imitaţia este modalitatea prin care indivizii pot ajunge să semene în comportament, idei, vestimentaţie sau stil de viaţă cu persoane aflate în clase sociale la care aspiră. Însă, odată o *modă* imitată de către clasele inferioare, aceasta îşi pierde noutatea, clasele superioare lansând un nou curent pe care ceilalţi se vor strădui să-l adopte în cel mai scurt timp. De aceea, se poate vorbi despre un adevărat *perpetuum mobile* al modei, care se poate datora şi schimbărilor în plan ideatic şi social, care apar de la o perioadă istorică la alta.

Printre caracteristicile modei discutate de către autorul teoriei imitaţiei se numără faptul că moda subliniază apartenenţa la o anumită clasă socială, în aceeaşi măsură în care o exclude pe alta[4]. Este ceea ce, în plan vestimentar, Adina Nanu numeşte *funcţia socială a costumului*, „[...]cel puţin la fel de importantă ca şi aceea de ocrotire a existenţei biologice a individului. O haină e utilă pentru că ţine de cald, dar şi pentru că *ne ajută să ocupăm locul ce ni se cuvine în rândul semenilor*"[5]. Nobilimea se îmbrăca asemeni monarhului, cheltuind uneori averi pentru hainele somptuoase pentru a se simţi că fac parte din aceeaşi lume a persoanei pe care o admirau şi o detestau totodată, râvnind la poziţia socială a celuilalt.

Revenind la teoria lui Georg Simmel, reţinem că: „[...] modele străine capătă o valoare crescută din simplul motiv pentru că nu şi-au avut originea în acel loc (n.r. locul adoptării)"[6]. Acest fapt poate fi valabil nu doar în interiorul claselor sociale ale aceleiaşi societăţi, ci şi între culturi diferite, caz în care, în opinia lui Fernand Braudel, moda devine un *bun cultural.*[7]

În concluzie, moda prezintă o serie de contradicţii care o definesc: odată adoptată la scară largă, dispare, se bazează pe recunoaşterea unui anumit grup şi imitarea ei de către

[2]Adina Nanu, Ovidiu Buta, *Bărbatul şi moda*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 38.
[3] Georg Simmel, „Fashion" în *The American Journal of Sociology,* Vol. LXII, Nr. 6/ mai1957, p. 543.
[4]*Ibidem*, p. 544.
[5] Adina Nanu, *Arta pe om. Look-ul şi înţelesul semnelor vestimentare,* Ed. Compania, 2001, p. 13.
[6] Georg Simmel, *Op. cit.,* p. 545.
[7] Ca exemplu, Braudel vorbeşte despre formele specifice vestimentaţiei din epoca Tang, care au fost preluate în mod succesiv în Europa întâi în Cipru, ulterior ajungând până în Franţa, unde „podoabele femeieşti, pălăriile în formă de con şi pantofii cu vârful întors în sus au făcut furori, moştenire a unei lumi de multă vreme dispărută. Astfel, lumina stelelor stinse de multe secole ajunge încă până la noi." Fernand Braudel, *Gramatica civilizaţiilor,* vol.I, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1994, p. 46.

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

ceilalți membri, ceea ce automat exclude un altul, care se va strădui în permanență să recupereze diferențele, de asemenea prin imitație.

Deosebit de interesantă este legătura dintre *modă și spiritul epocii*, dar și felul în care *modele* reprezintă tot atâtea subiecte câte domenii ale vieții apar sub această formă și care pot constitui baza de comunicare între indivizi aparent extrem de diferiți. *Moda*, mai mult decât o carte de vizită, promovează valorile umane, impunându-se ca model atitudinal imitat de ceilalți. Reușind să comunice un anumit statut social și construind un cadru, o lume pentru curte și pentru supuși („colivia de aur"), așa cum se întâmpla în cazul monarhului, moda e mai mult decât o tendință. De asemenea, unele *mode*, fiind indisociabile de suveranii care le-au lansat, au primit numele acestora și au rămas în istorie astfel; exemple: *mobilierul Ludovic al XIV-lea*, *perucile à la Marie-Antoinette*, *stilul George al III-lea* etc.

2. Costumul ca vector al imaginii lui Ludovic al XIV-lea

Având funcția de comunicare a puterii și a prestigiului, costumul monarhului prezintă o simbolistică aparte, care, în afara constantelor specifice marilor civilizații, a fost adaptată epocii. În cazul lui Ludovic al XIV-lea, costumul sublinia grandoarea unui monarh absolutist, care se identifica cu Soarele[8] și cu personificarea astrului ca zeul Apollo, impresiona Curtea și supușii, care încercau să-l urmeze în tendințele lansate, uneori cu riscul de a se ruina.

Încă din copilărie, imaginea lui Ludovic al XIV-lea a fost subliniată prin costum: la botez, viitorul Rege-Soare a purtat haine trimise de către Papa Urban al VIII-lea (1568-1644)[9], care sugerau legătura sacră cu divinitatea – intermediată din perspectiva Bisericii catolice de către papalitate. În copilărie, Ludovic al XIV-lea a purtat frecvent costume de inspirație spaniolă, ce sugerau legătura pe linie maternă cu statul vecin (tatăl Anei de Austria a fost Filip al II-lea al Spaniei). În tabloul *Ana de Austria împreună cu fiul ei, Ludovic al XIV-lea* (Anexa 1) se remarcă vestimentația bogat ornamentată cu dantele a viitorului monarh, realizată după moda spaniolă. Din mătase albastră – culoare ce simbolizează „infinitul, cerul, perfecțiunea și absolutul"[10], dar și „recele, profunzimea, culoarea adevărului"[11], atribute ce anunțau pe viitorul monarh. Vestimentația este completată de șorțul alb, simbol al „unei treceri dintre două stări sau două momente[...], de la stadiul de aspirant la cel de confirmat, deoarece candidatul („candidus") era odinioară îmbrăcat în alb"[12], și de accesoriul „autorității spirituale"[13], pana, care de-a lungul timpului a fost o emblemă „senioralș și șamanică"[14]. Costumul albastru și alb contrastează cu fundalul draperiilor și al mobilierului de un „roșu diurn, masculin și centrifug, forța vitală a erosului

[8]Onomastică redundantă, odată ce din etimonul lat. „clarus", ce desemnează „un sunet puternic", derivă ceea ce este „luminos" și „vestit", și de aici numele simbolic: „Louis".
[9] Alexandre Dumas, *Op. cit.,* p. 112.
[10] Ivan Evseev, *Op. cit.,* p. 14.
[11]Apud Luc Benoist, *Semne, simboluri și mituri*, traducere de Smaranda Bădiliță, Ed. Humanitas, 1995, p.90.
[12]Apud Luc Benoist, *Op.cit.*, p. 89).
[13]*Idem*, p. 56.
[14]Jean-Paul Roux, *Op. cit.,* p. 215.

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

învingător, virtutea războinică, bogăția și dragostea."[15] Poziția copilului pe un plan ușor înălțat față de mamă sugerează statutul de viitor rege.

În anii marcați de confruntările din timpul Frondei – perioadă ce a coincis cu copilăria lui Ludovic al XIV-lea – viitorul Rege-Soare a cunoscut „avariția cardinalului Mazarin, care se reflecta la nivelul vestimentației prin existența unui număr redus de haine, care mereu rămâneau mici copilului-rege aflat în perioada de creștere rapidă." [16] Nemulțumirile din acea perioadă pot fi o cauză pentru ostentația de mai târziu, o refulare însoțită de dorința de a impresiona, de a lansa un stil care să fie apreciat, admirat, râvnit și urmat.

La scurt timp după urcarea pe tron a lui Ludovic al XIV-lea, care la acea vârstă se bucura de un păr bogat, ondulat, ce îl distingea, oferindu-i strălucire, *peruca* a devenit mai mult decât un accesoriu pentru nobilii de la Curte, transformându-se într-o necesitate[17] (Anexa 2) – tendință care va atinge apogeul în timpul lui Ludovic al XVI-lea și al Mariei Antoaneta. De obicei, nobilii își rădeau propriul păr în favoarea perucilor realizate din păr de om, cal sau capră și care existau în numeroase modele, destinate unor activități specifice (participarea la slujbă, ceremonial, mersul la vânătoare, ora mesei etc.). Din cauza costurilor ridicate de fabricare și de întreținere, peruca a reprezentat și un element de diferențiere între clasele superioare și cele inferioare. Astfel, un simplu accesoriu comunica statutul unei persoane, clasele inferioare străduindu-se pe parcursul secolului să adopte această tendință, uneori prin furt sau prin moștenirea acestui obiect de vestimentație mult râvnit[18].

Ca semn al desprinderii de trecutul feudal și de adaptare la spiritul epocii, *coroana* își pierde întâietatea pe creștetul monarhului, fiind înlocuită de *peruca leonină*, care, prin exagerarea volumelor, contribuia la supradimensionarea siluetei monarhului. Această schimbare poate fi observată în tabloul celebru al lui Ludovic al XIV-lea, realizat de pictorul Hyacinthe Rigaud în 1701 (Anexa 3), în care monarhul aflat la apogeul domniei poartă o perucă bogată, *coroana*, „caracter transcendent al unei împliniri"[19], aflându-se pe un scaun, în plan secund, umbrită de silueta impunătoare a suveranului, ce pare să rostească formula care l-a consacrat: „Statul sunt eu!"

În afara perucii, tabloul lui Hyacinthe Rigaud oferă numeroase alte indicii despre vestimentația lui Ludovic al XIV-lea: silueta alungită și înălțată de pantofii cu toc, supradimensionată în partea superioară cu ajutorul pantalonilor bufanți și a mantiei regale de culoare albastră, brodată cu simbolul regal al *crinului heraldic* și căptușită cu blană de hermină – un alt material nobil, specific regilor europeni. Simbolul crinului (*fleur-de-lys*) apare pe numeroase elemente de vestimentație ale lui Ludovic al XIV-lea, fiind simbolul

[15]Apud Luc Benoist, *Op. cit.*, p. 90.
[16]Apud Alexandre Dumas, *Op. cit.*, p. 150.
[17]Cf SaraPendergast, Tom Pendergast, *Fashion, Costume and Culture. Clothing, Headwear, Body Decorations and Footwear through the Ages*, vol. III, New York, Ed. Thomson Gale, 2004, p. 533.
[18]*Ibidem*, pp. 533-534.
[19]Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, Ed. Artemis, 1995, p. 371(traducere de Ileana Cantuniari).

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

heraldic floral al regilor Franţei şi semnificând perfecţiune, lumină şi viaţă[20], glorie şi izvor al fecundităţii[21]. Simbolul este regăsit şi în vârful *sceptrului,* semn al puterii şi autorităţii supreme, [...] model redus al coloanei lumii"[22], care, în cazul acestui tablou, se află în mâna suveranului, cu vârful în jos, lângă coroană, sugerând supremaţia monarhului.

Demnă de remarcat este *sabia* regelui, a cărui mâner bogat ornamentat cu pietre preţioase se întrevede dintre faldurile mantiei. Sabia semnifică lupta regelui Franţei împotriva duşmanilor ţării şi a religiei catolice, fiind totodată un simbol pentru justiţia regală [23], „forţa lucidă a Spiritului, care cutează să tranşeze punctul important al problemei."[24]

Pantofii cu toc roşu erau un privilegiu al aristocraţiei, fiind o altă modă lansată de către Ludovic al XIV-lea, care, fiind scund, dorea să-şi înalţe statura. Mai mult, tocurile îngreunau mersul, astfel încât pentru a menţine eleganţa în mişcare era nevoie de exerciţiu – timpul aferent fiind disponibil doar claselor superioare. Postura conferită de tocuri se încadra în normele epocii, care valorificau gesturile exagerate, teatrale[25].

De altfel, Ludovic al XIV-lea avea o *pasiune pentru teatru*, figurând el însuşi în câteva piese de teatru, în special în tinereţe, când a interpretat roluri, precum Apollo (Anexa 4) şi Marte[26]. Apariţia în *costume inspirate din mitologie* şi din Antichitate nu s-a limitat la scenă, Ludovic al XIV-lea fiind prezentat astfel în sculpturi (Anexa 5) şi în basoreliefuri ce pot fi admirate la Versailles. Prin adoptarea acestor costume, monarhul realiza conexiunea cu clasicitatea antică şi apela la imaginile zeilor şi ale eroilor mitologici din imaginarul politic.

Un alt tip de costum purtat de Ludovic al XIV-lea era *armura* (Anexa 6), diferită de cea medievală, fiind mai uşoară, în care apare îmbrăcat pentru ipostaze de război. Implicându-se în acţiunile de pe câmpul de luptă încă din adolescenţă – prima confruntare armată la care a participat a fost cea de la Etampes (1652), în timpul Frondei, la vârsta de 14 ani [27] –, *costumul de războinic* nu putea lipsi din imaginea monarhului pentru care cuceririle au fost atât de importante.

În ceea ce priveşte ceremonialul de la curte, Ludovic al XIV-lea a instituit numeroase reguli care să organizeze curtea de la Versailles, astfel încât nobilii să se bucure de „*o colivie de aur"* aflată sub permanenta supraveghere a Regelui-Soare. De exemplu, ordinea activităţilor zilnice ale monarhului, program stabilit de el însuşi, era respectată cu strictеţe, regele trezindu-se la ora opt şi jumătate chiar şi atunci când mergea la culcare târziu în noapte[28]. Îmbrăcatul monarhului se efectua de faţă cu nobilii prezenţi la acest ritual, pentru care reprezenta o onoare. La evenimente deosebite, cum ar fi nunţile regale, ritualul îmbrăcării cuplului era de o eleganţă aparte, aşa cum relata Ducele de Saint-Simon,

[20]Clare Gibson, *Semne şi simboluri*, Oradea, Editura Aquila'93, 1998, p. 56.
[21]Apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, vol.1, p. 388(traducere de Doina Uricariu).
[22]*Idem,* vol. 3, p. 208 ((traducere de Doina Uricariu).
[23]Jean-Paul Roux, *Op. cit.*, p. 218-219.
[24]Apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, vol.3, p. 182 (traducere de Daniel Nicolescu).
[25]SaraPendergast, Tom Pendergast, *Op. cit.*, p. 547.
[26] Alexandre Dumas, *Op. cit.*, p. 326.
[27]*Ibidem,* p. 296.
[28]*Ibidem,* p. 435.

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

un cunoscut memorialist al timpului. La nunta Ducelui de Bourgogne, nepotul lui Ludovic al XIV-lea, cu Prinţesa Marie Adelaide de Savoia, magazinele s-au golit rapid de aur şi argint, ostentaţia şi risipa fiind ulterior criticate de rege, care şi-a arătat uimirea la comportamentul soţilor ce au cheltuit averi pentru rochiile soţiilor şi pentru propriile costume[29]. De altfel, din dorinţa de evidenţiere, risipa era uneori depăşită de ridicol. Ducele de Saint-Simon descrie o întâmplare comică, desfăşurată cu ocazia unui bal mascat, când un nobil deghizat, purtând pe cap coarne de cerb s-a încurcat într-un candelabru, spre amuzamentul regelui şi al întregii Curţi[30].

Astfel, se observă cum pe de o parte Ludovic al XIV-lea promova eleganţa prin serbări extravagante, ceea ce implica cheltuieli exorbitante, dar care, concomitent stimula manufacturile franceze, şi cum pe de altă parte, limita excesele vestimentare prin edicte. Mai mult, prin legi erau acordate privilegii, aşa cum era cazul *jachetei albastre*, brodată cu fir, ce putea fi purtată doar cu permisiunea regelui (*à brevet*)[31]. Jacheta era croită după modelul celei regale şi le permitea celor care avea dreptul să o poarte să-l însoţească pe monarh la vânătoare[32].

Printre alte elemente de vestimentaţie lansate drept modă în perioada lui Ludovic al XIV-lea s-au numărat: *jaboul* (rezultat al modificării gulerului, ce nu se mai observa sub perucă), jacheta *juste-au-corps* (lungă până la genunchi, cu mâneci tubulare şi manşete voluminoase[33] – Anexa 7), talia coborâtă în unghi, în cazul costumului feminin şi podoaba pentru creştet intitulată *fontange*[34]. Aceste elemente au fost preluate atât de către clasele inferioare, cât şi de persoane din alte ţări europene ale timpului, fapt ce confirmă dominaţia Franţei pentru acel timp nu numai în plan politic şi cultural, ci şi *vestimentar*, fiind începutul recunoaşterii Parisului drept capitală a modei.

Concluzii – Strălucire pentru *Regele-Soare*

La o curte construită pe măsura unui monarh care se asemăna cu *Soarele*, artele şi literatura s-au dezvoltat cu sprijinul lui Ludovic al XIV-lea, care a susţinut scriitori, dramaturgi, pictori, sculptori şi arhitecţi, precum: Molière, (1622 –1673), Jean-Baptiste Racine (1639 –1699), La Fontaine (1621 –1695), Hyacinthe Rigaud (1659 –1743), Charles Le Brun (1619-1690), Antoine Coysevox (1640-1720), Jules Hardouin Mansart (1646-1708), Louis Le Vau (1612 – 1670), André *Le Nôtre* (1613 –1700) ş.a. În multe dintre operele acestora, imaginea lui Ludovic al XIV-lea a fost reprezentată „proiectiv" (anume) pentru a-i impresiona pe contemporani şi pentru a rămâne cunoscut posterităţii exact aşa cum şi-a dorit: puternic, strălucitor, impunător, om politic dublat de ipostaza unui iubitor al artelor (în special, teatru şi balet).

[29] Louis de Rouvroy Duc de Saint-Simon, *Memorii*, Bucureşti, Editura Univers, 1990, p. 102.
[30] *Ibidem*, p. 170.
[31] Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, p. 139.
[32] Alexandre Dumas, *Op. cit.*, p. 380.
[33] Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, p. 139.
[34] *Ibidem.*

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

Unul dintre vectorii pentru transmiterea acestei imagini a fost ***costumul.*** Pe parcursul acestei lucrări am evidenţiat modul în care Ludovic al XIV-lea şi-a construit imaginea din punct de vedere vizual prin vestimentaţie, plecând de la cea a monarhului din tradiţia europeană. Costumul, completat de celelalte elemente ale unui *mise-en-scène* potrivit clasicismului francez şi monarhiei absolutiste, a reprezentat o modalitate de comunicare a puterii şi prestigiului. Mai mult, prin tendinţele lansate de monarh, superioritatea acestuia şi rolul de model atitudinal pentru membrii societăţii franceze erau confirmate tacit.

Inedit este modul în care elemente de vestimentaţie comunicau aproape instantaneu informaţii despre o persoană şi cum aceleaşi obiecte erau reglementate prin legi şi brevete, fiind un instrument de control al privilegiilor utilizat de Ludovic al XIV-lea pe tot parcursul vieţii. De asemenea, fastul Curţii, obţinut prin eleganţa costumelor ce umpleau sălile palatului Versailles la evenimente deosebite, oferea o imagine plină de strălucire, menită să impresioneze ambasadori sau alţi monarhi aflaţi în vizită – imagine care se dorea a fi reprezentativă pentru întreaga ţară.

În concluzie, această lucrare a constituit o perspectivă sumară asupra unei *evidenţe milenare între costum şi imaginea monarhului*, care, în cazul epocii lui Ludovic al XIV-lea, s-a dovedit a fi fascinantă, prin multitudinea exemplelor şi a efectelor în timp. Totodată, costumul ca vector al imaginii lui Ludovic al XIV-lea prezintă viaţa şi acţiunile politice ale acestui monarh într-o lumină revelatoare, care face posibilă descoperirea suveranului francez prin intermediul vestimentaţiei şi a simbolisticii costumului prin cunoaşterea monarhului şi caracteristicile epocii sale.

Bibliografie

Benoist, Luc, *Semne, simboluri şi mituri*, traducere de Smaranda Bădiliţă, Ed. Humanitas, 1995.

Braudel, Fernand, *Gramatica civilizaţiilor*, Volumele I-II, traducere de Dinu Moarcăş, Ed. Meridiane, 1994.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 1-3, coord. traducere: Micaela Slăvescu şi Laurenţiu Zoicaş, Ed. Artemis, 1995.

Chiciudean, Ion, Halic, Bogdan-Alexandru, *Imagologie. Imagologie istorică*, Ed. Comunicare.ro, 2003.

Dumas, Alexandre, *Ludovic al XIV-lea şi secolul său*, traducere şi note de Teodora Popa Mazilu, Ed. Eminescu, 1977.

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, 1994

Farthing, Stephen (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viaţă*, Ed. RAO, 2008.

Gibson, Clare, *Semne şi simboluri*, traducere de Ondine Fodor, Ed.Aquila'93, 1998.

Nanu, Adina, *Arta pe om. Look-ul şi înţelesul semnelor vestimentare*, Ed. Compania, 2001.

Nanu, Adina, *Artă, stil, costum*, Ed. Noi Media Print, 2007.

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

Nanu, Adina, Buta, Ovidiu, *Bărbatul şi moda*, Ed. Polirom, 2009.
Pendergast, Sara; Pendergast, Tom, *Fashion, Costume and Culture. Clothing, Headwear, Body Decorations and Footwear through the Ages,* vol. III, New York, Ed. Thomson Gale, 2004.
Piper, David, *The illustrated history of art,* Londra, Ed. Bounty Books, 2004.
Roux, Jean-Paul, *Regele, Mituri şi simboluri*, traducere şi note de Andrei Niculescu, Ed. Meridiane, 1998.
Rovenţa-Frumuşani, Daniela, *Semiotică. Societate. Cultură,* Ed. Institutul European, 1999.
Saint-Simon, Louis de Rouvroy Duc de, *Memorii*, traducere, note, prefaţă de Maria Carpov, Ed. Univers, 1990.
Simmel, Georg, „Fashion" în *The American Journal of Sociology*, Vol. LXII, Nr. 6/mai 1957.
Tarde, Jean-Gabriel, *Les lois de l'imitation*: *étude sociologique*, Paris, 1890.

Anexe

Anexa 1 - *Ana de Austria împreună cu fiul ei, Ludovic al XIV-lea*, anonim, cca. 1640



Sursă foto: Stephen Farthing (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viaţă*, Ed. RAO, 2008, p. 242.

Anexa 2 – Modele de peruci din anul morţii (1715) lui Ludovic al XIV-lea



Sursă foto: http://www.cfa.ilstu.edu/lmlowel/THE331/Rococo/Menreview.htm

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

Anexa 3 – *Ludovic al XIV-lea*, Hyacinthe Rigaud, 1701



Sursă foto: David Piper, *The illustratedhistory of art,* Londra, Ed.Bounty Books, 2004, p. 199.

Anexa 4 – Ludovic al XIV-lea, în costum de Apollo



Sursă foto: http://babylonbaroque.wordpress.com/category/louis-xiv/

Anexa 5 – Ludovic al XIV-lea în costum roman



Sursă foto: http://e-ducation.net/baroque.htm

Anexa 6 – Portret ecvestru al lui Ludovic al XIV-lea, Charles Lebrun, cca 1668



Sursă foto: Stephen Farthing (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viaţă*, Ed. RAO, 2008, p. 275.

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)

Anexa 7 – Just-au-corps



Sursă foto: SaraPendergast, Tom Pendergast, *Fashion, Costume and Culture. Clothing, Headwear, Body Decorations and Foot wear through theAges,* vol. III, New York, Ed. Thomson Gale, 2004, p. 523.

Anexa 8 – Costumul feminin în epoca lui Ludovic al XIV-lea



Sursă foto: Challamel, M. Augustine, *The History of Fashion in France, The Dress of women from the Gallo-Roman Period tothePresent Time*, New York, Ed. Schribnerand Welford, 1882, p. 124.

BDD-A28186 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:55:52 UTC)