MERIDIAN CRITIC No. 1 / 2015 (Volume 24)

Sociopoétique de la mode

Alain MONTANDON
Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique,
Université Blaise Pacal, Clermont-Ferrand, France

Abstract: The representations of fashion, social phenomenon par excellence, are the object of scriptural and poetic creations. The desire of fashion as desire of distinction, social membership and aesthetic representation is expressed in the comedies of Molière, Edme Boursault, Goldoni or Labiche, who portrayed the ridiculous aspects of a mimesis fascinated by the frivolity of appearance.
Keywords: fashion, ridiculous, distinction, dandyism, comedy.

Nous proposons une réflexion sur la manière dont les représentations de la mode, phénomène social par excellence, deviennent l'objet de mises en scène scripturales et de création poétique. Il nous intéresse également de voir comment la mode comme phénomène d'intégration à un groupe, comme désir d'appartenance devient un topos au théâtre et inspire les romanciers. Il est en effet patent que le fait de suivre la mode est une manière de s'intégrer à un groupe en revendiquant une même manière d'apparaître et en possédant des critères d'appartenance spécifiques et communs. La mise en scène du désir de mode dans certaines comédies en Europe est un ressort dramatique fécond permettant fréquemment de caractériser la psychologie d'un personnage, avec ses ambitions sociales, mais également le besoin de reconnaissance identitaire.

La mode comme critère d'affirmation de soi et de distinction a été longuement étudiée par les sociologues. Edmond Goblot lui consacre le quatrième chapitre de son ouvrage, *La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne* (1925). Selon lui la distinction concerne tout ce qui est perceptible du dehors dans le costume de la personne. Parmi les différentes fonctions du vêtement (hygiénique, pudique, esthétiques) le caractère distinctif est particulièrement important : « il est le signe extérieur, aisément saisissable, des fonctions, des rangs et des classes ; il efface des inégalités individuelles; il crée ou consacre et manifeste des égalités et des inégalités sociales […] Nous nous habillons

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

surtout pour faire savoir qui nous sommes ». (Goblot, 1925, p. 35) La mode est d'ailleurs perçue comme une contrainte sociale extérieure qui condamne l'individu à se soumettre au jugement d'autrui au risque de tomber dans la confusion ou le ridicule.

S'il faut faire comme tout le monde pour ne pas s'exclure du milieu social auquel on appartient, la mode laisse « une certaine marge à l'imagination individuelle, à cause de sa fonction esthétique ». Mais « l'adaptation individuelle doit se tenir entre les limites de la mode commune », telles sont les limites de l'originalité avant de tomber dans l'excentricité. Or c'est bien là que les écrivains s'amusent à tracer le portrait de femmes (ou d'hommes) qui, soit se livrent à une imitation mécanique de la mode sans aucun ajustement personnel, sans manifester aucune initiative individuelle et qui sont des figures grotesques dans la copie et l'imitation servile, dans l'automatisme d'une mimesis mal comprise, soit qui pour singer une mode que l'on voudrait s'approprier, en exagèrent les traits, se livrent sans s'en rendre compte à un comportement excentrique et ridicule. L'homme « trop à la mode » selon l'expression de Rose Fortassier (1988) a été ridiculisé par Molière à de nombreuses reprises : les répliques de *Tartuffe*, *L'École des maris*, *Don Juan*, *Le Bourgeois gentilhomme* « dessinent la silhouette déséquilibrée de l'homme trop-à-la-mode des années 1661 à 1665 : manches trop longues et trop larges, haut-de-chausse tenu au pourpoint par des aunes de rubans et tombant comme une jupe à larges cannelures [...] ; et les vastes canons de dentelle qui dessinent un entonnoir autour des genoux et forcent à marcher les jambes écartées. » (Fortassier, 1988) Ariste le condamne quand il déclare :

> Mon sentiment n'est pas qu'on prenne la méthode
> De ceux qu'on voit toujours renchérir sur la mode,
> Et qui dans ses excès, dont ils sont amoureux,
> Seraient fâchés qu'un autre eût été plus loin qu'eux.
>
> (Molière, *École des maris* [1661], I, 1)

La Bruyère en bon moraliste ne manque pas non plus de stigmatiser la surenchère de ces fanatiques de mode :

> Un homme fat et ridicule porte un long chapeau, un pourpoint à ailerons, des chausses à aiguillettes et des bottines ; il rêve la veille par où et comment il pourra se faire remarquer le jour qui suit. Un philosophe se laisse habiller par son tailleur : il y a autant de faiblesse à fuir la mode qu'à l'affecter.
>
> (La Bruyère, *Les Caractères*, « De la mode », 11, I)

Un autre travers est le non-respect de l'actualité de la mode qui est essentiellement variable. À propos de la mode des habits, Descartes disait que « la même chose qui nous a plu il y a dix ans et nous plaira peut-être encore avant dix ans, nous paraît aujourd'hui extravagante et ridicule ; en sorte que c'est bien plus la

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

coutume et l'exemple qui nous persuadent qu'aucune connaissance certaine »[1]. On ne saurait suivre la mode d'hier ni celle de demain. La Bruyère y voyait le signe d'une essentielle légèreté : « Une mode a à peine détruit une autre mode, qu'elle est abolie par une plus nouvelle, qui cède elle-même à celle qui la suit, et qui ne sera pas la dernière : telle est notre légèreté »[2]. Les mutations de la mode qui dévoilent le caractère éphémère et arbitraire des choses de la société constituent pour les moralistes une menace à l'ordre établi. Mais cette frivolité est séduisante et semble à l'âge classique être l'apanage du caractère français qui aime le changement. L'inconstance française devient un lieu commun largement répandu et Grenaille lui-même l'avoue, quand il écrit : « Ne blâmons pas absolument l'esprit humain de l'invention des modes ; de peur de blâmer seulement notre nation, qu'on appelle par excellence la changeante et faisons voir que les nouveautés viennent de la gentillesse des Français plutôt que de la bizarrerie. » (1642, p. 119) Aussi la mode semblait-elle, comme l'écrit Françoise Waquet (1986, p. 103), avoir trouvé en France sa patrie naturelle. Aussi la mode française régit-elle pour une bonne part toute l'Europe comme critère de l'élégance, du bon goût et comme signe social distinctif. Frédéric II s'en fait l'écho quand il écrit que « Le goût des Français régla nos meubles, nos habillements et toutes ces bagatelles sur lesquelles la tyrannie de la mode exerce son empire. Cette passion, portée à l'excès, dégénéra en fureur : les femmes, qui outrent souvent les choses, la poussèrent à l'extravagance »[3]. Si les costumes sont parfois simplifiés pour des raisons de coût ou de rigueur climatique, le costume de Cour est partout calqué sur les modèles français[4].

Si les journaux de mode n'apparaissent qu'à la fin du XVIII[e] (*Le Cabinet des Modes* date de 1784) pour répandre les nouveaux modèles, la diffusion des modes était largement assurée par toute sorte de moyens, dont l'un était la fameuse « Poupée de France », une poupée mannequin d'origine ancienne qui servait à propager dans les différentes cours d'Europe la mode parisienne. Ce type original de communication servait à ce fécond commerce : « Il se fait d'assez grands profits, surtout de ces belles poupées qu'on envoye toutes coëffées, & richement habillées, dans les Cours étrangères, pour y porter les modes françoises des habits »[5]. Fontenelle disait à juste titre que les modes parisiennes ont des ailes, tant elles font de chemin en peu de temps. À Londres, à Venise, à Vienne, à Saint-Pétersbourg[6], le mannequin articulé « attifé et coiffé à la dernière mode » est attendu tous les mois comme le Messie. Ainsi le rapporte Delille dans les vers qu'il consacre à Rose Bertin :

---

[1] René Descartes, *Discours de la méthode*, 1637 (La Gaya Scienza), p. 12.
[2] La Bruyère, *Les Caractères*, « De la mode », 15 (VI).
[3] Œuvres de Frédéric le Grand - Werke Friedrichs des Großen, Digitale Ausgabe der Universitätsbibliothek Trier, 1, p. 265.
[4] Voir Louis Réau, 1971, p. 195.
[5] Jacques Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel de commerce*, t. I, à Paris, chez la Veuve Estienne, 1741, article « Bimbloterie », p. 568.
[6] Et même jusqu'à Constantinople comme l'écrit Sébastien Mercier (*Tableau de Paris*, n° 173, Marchands de mode).

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

> Ainsi de la parure aimable souveraine
> Par la mode du moins la France est encor reine,
> Et jusqu'au fond du Nord portant nos goûts divers
> Le mannequin desposte asservit l'univers.
> (Abbé Dellile, 1806, chant III, p. 141)

En Italie, Goldoni, conscient que les Français donnent le ton à l'Europe entière, notait dans ses *Mémoires* :

> A l'entrée de chaque saison, on voit à Venise, dans la rue de la Mercerie, une poupée que l'on appelle la *Poupée de France*; c'est le prototype auquel les femmes doivent se conformer et toute extravagance est belle d'après cet original. Les femmes Vénitiennes n'aiment pas moins le changement que celles de France. (*Mémoires de M. Goldoni, pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, 1814, p. 313)

Les modèles étrangers sont souvent revendiqués, paradoxalement peut-être, comme critère identitaire. S'habiller à la française en Allemagne ou en Italie, comme s'habiller à l'anglaise en France au XIX[e] siècle, sont des moyens de se poser, de déterminer un statut à la fois dans un rapport mimétique[7] et dans le jeu de la distinction[8]. Les comédies de Goldoni peuvent servir d'exemple où l'auteur met en scène la manière dont la mode française fait tourner la tête aux Vénitiennes. « Pour être belle, […] une mode doit venir de France »[9]. La robe dite *hyménée* ou *mariage*, « une robe à la dernière mode »[10] est l'un des ressorts de *La Manie de la villégiature,* comédie dans laquelle une bourgeoise parvenue s'efforce de copier les manières, le savoir-vivre et le mode de vie des aristocrates, et bien sûr elle ne sait ni comment, ni où, ni quand y parvenir. Vittoria veut absolument avoir cette robe et être la première à la porter, toutes ses autres robes ne lui paraissant être que des « vieilleries ». Elle ne saurait quitter Livourne sans elle, car « ne pas avoir une robe à la mode peut perdre de réputation quelqu'un qui passe pour élégant » et être considérée comme « une provinciale et une antiquité ». La robe est dite *mariage* en raison de l'union de deux couleurs de rubans différentes, choisies avec goût et qui sont en harmonie. En particulier dans le cycle de la villégiature, « Goldoni, avec toute l'exagération qu'il met dans ces intrigues vestimentaires, utilise cet habit comme un symbole, pour stigmatiser cette folie pour la mode française qui envahit

[7] On se référera pour cela aux théories de la mimesis telles qu'elles ont été élaborées par l'anthropologie historique de Christoph Wulf, en particulier à *Zur Genese des sozialen. Mimesis, Performativität, Ritual*, 2005, Bielefeld, et *Une anthropologie historique et culturelle: Rituels, mimesis sociale et performativité*, 2007, Paris.
[8] Voir Pierre Bourdieu, 1979.
[9] « Contessa Clarice: Non importa; per esser bella deve esser di Francia ». (C. Goldoni, *Le Femmine puntigliose*, acte II, sc. 8).
[10] Goldoni, *La Manie de la villégiature,* acte 1, scène 3.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

toute la société, mais aussi l'ambition sociale galopante de la bourgeoisie du XVIII[e] siècle. »[11] Mais ce qui compte est le renom même de la parisianité, car une fois à Paris, Goldoni s'étonne de ne pas voir ces robes françaises qui sont à la mode à Venise :

> Quand j'ai donné à Venise ma Comédie intitulée *la Manie de la Campagne*, j'ai beaucoup parlé d'un habillement de femme qu'on nommoit *le Mariage* : c'étoit une robe d'une étoffe toute unie, avec une garniture de deux rubans de différentes couleurs, et c'étoit la Poupée qui en avoit donné le modèle; je demandai, en arrivant en France, si cette mode existoit encore ; personne ne la connoissoit, elle n'avoit jamais existé, on la trouvoit même ridicule, et on se moquoit de moi. (Goldoni, 1814, p. 313)

Il est vrai que les tailleurs connaissent l'ambition et la recherche désespérée de soutenir un certain rang dans la société et n'hésitent parfois pas à inventer un vêtement qualifié de français pour répondre à ces attentes. Soline Anthore, après d'autres, a pu faire une recension des divers vêtements si fréquemment évoqués par Goldoni, qu'il s'agisse des vêtements de voyage et de campagne, des paniers, des tissus comme la soie, la dentelle, etc. Les femmes sont bien entendu enclines à suivre la mode de France, à en adopter les modèles mais aussi les accessoires, comme l'éventail qui vient de Paris (voir *L'éventail*, acte III, dernière scène).

À partir des années 1830, ce sont les modes anglaises qui obtiennent en France un succès de plus en plus grand. Il est de bon ton de les imiter, car l'élégance vient désormais d'outre-Manche. Tout ce qui est anglais est recherché avec passion : une coiffure à l'anglaise, une veste anglaise, des bottes anglaises, le tweed, les chapeaux et les toques à l'anglaise, les robes à l'écossaise, la redingote, autant de termes que Georges Matoré (1951) a pu relever. Fernand Hörner a pu noter dans le *Dictionnaire du dandysme*[12] la prolifération de toute une littérature consacrée à la mode anglaise et au dandysme. La figure du dandy est l'incarnation suprême de cette anglomanie et son port est illustré par de nombreux journaux de mode: « Voyez ce jeune dandy, analysez sa toilette, examinez surtout la forme de son habit […] et vous comprendrez la distance immense qui sépare l'art du métier de tailleur » (*L'Élégant,* 20.5.1836). Il détermine les modes : « Le bleu pour les hommes sera la couleur en vogue cet hiver. C'était la couleur chère à Brummell, le grand dandy des temps modernes » écrivait Barbey d'Aurevilly. « Cette mode a tyrannisé les femmes de l'Europe pendant un demi-siècle » écrivait Balzac dans *Albert Savarus.*

Le paradoxe apparent de ce parangon de la mode est qu'il se donne pour inimitable et cependant nombre de personnes se donnèrent pour dandy ou en tous cas comme des imitations ne manquant pas d'originalité, une caractéristique essentielle de la mode anglaise. Ainsi à travers ce modèle les deux caractéristiques contradictoires du système de la mode arrivent-elles à être conciliées : imitation et originalité.

---

[11] Voir Soline Anthore, à paraître en 2016.
[12] Voir Fernand Hörner, article « Anglomanie » in *Dictionnaire du dandysme*, éd. A. Montandon, 2015.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

La mode est le fléau des maris, car les femmes sont prêtes à tout pour obtenir le merveilleux objet de leur convoitise comme le remarque Pantalone[13] dans *L'Homme prudent* de Goldoni. Mais elle est aussi source de ruine financière que les édits somptuaires n'ont jamais pu empêcher. Le noble poursuivi par ses créanciers est un topos de l'Ancien Régime tout comme les cris désespérés des maris dans les comédies à la vue des factures des couturiers de leurs femmes.

C'est d'ailleurs un thème ancien et récurrent que l'immoralité de la mode et des modes. Théologiens et moralistes les ont fustigées à plaisir en dénonçant le péché de coquetterie. Les *Nouveaux essais de morale*[14] condamnent en 1641, comme bien d'autres, la « coutume abominable » et la manière immodeste et criminelle qu'ont les femmes en suivant la mode. L'orgueil et l'amour des choses du monde, la vanité et l'amour du luxe sont condamnés. Mais force leur est de constater que tous les prêches et toutes les admonestations sont impuissants à vaincre la séduction des beaux et riches atours. Ainsi Jean Gerbais en vient à constater leur inefficacité : « J'appréhende même, que ce que j'ai dit contre les dorures des habits de femmes ne serve qu'à les faire pousser encore plus loin, comme il est arrivé au sujet de leurs coiffures, car plus les prédicateurs ont crié contre, plus on les a vues croître. » (1696, p. 66) Aussi le moraliste finit-il par tempérer les modes en prônant une juste retenue qui ne choquera pas l'usage établi. La sobriété, la modération dans les ornements, la propreté sans vanité seront préconisées. Car il s'agit de concilier les nécessités de la religion et celles de la vie sociale. Ce qui est interdit à la jeune fille est permis à la femme mariée si cela est pour plaire à son mari. Il faut aussi éviter le ridicule de se mettre au ban de la société : « C'est sous cette maîtresse absolue qu'il faut faire ployer la raison, en suivant pour nos habits, ce qu'il lui plaît d'ordonner, sans raisonner davantage, si nous ne voulons sortir de la vie civile » écrit Courtin qui ajoute : « En effet, si une personne, quelque modeste et retirée qu'elle soit, veut se raidir contre cette mode, qui est un torrent, en paraissant, par exemple, devant le monde avec un chapeau pointu, à présent qu'ils se portent bas de forme, elle se mettra au hasard d'être courue et montrée au doigt. » (1671, 1998, p. 106) Le goût pour les nouveautés qui font de la France la patrie de la mode est pour Courtin le signe d'une société polie. Ainsi la mode fait-elle partie du processus de civilisation et loin d'être corruptrice elle est le signe d'un raffinement et d'une société policée.

Les mots à la mode en 1694 est une comédie d'Edme Boursault qui dénonce les extravagances de la mode ainsi que le caractère impertinent et faux des individus qui la suivent aveuglément. L'auteur emprunte le titre de sa comédie, *les Mots à la mode,* à l'ouvrage de François de Callières *Des mots à la mode et des nouvelles*

[13] « Circa alle mode, sè deventada la piavola de Franza; se spende alla generosa; se tratta alla granda; e quel ch'è pezo, el mario nol se considera un figo, se ghe perde el respetto, nol se obedisse, e el se reduse a ste do estreme necessità: o de soffrir con rossor el vostro contegno, o de precipitar la famegia per remediarghe" (C. Goldoni, *L'Uomo prudente*, acte I, sc. 12.).

[14] *Nouveaux essais de morale*, par Monsieur Frain du Trimblay, 1641, Paris.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

façons de parler, avec des observations sur diverses manières d'agir et de s'exprimer, et un discours en vers sur les mêmes matières (1692, 1971) qui est bien connu à l'époque.

Les quiproquos et malentendus dans cette pièce témoignent de l'ambiguïté et du caractère équivoque de la mode dont le langage technique trahit de fait l'érotisme latent de la chose. Les termes employés pour désigner les agréments du costume féminin peuvent en effet être pris à double sens, ce dont se moque avec ironie Boursault : « Si cette pièce paraît un peu libre, ce n'est pas à moi qu'il s'en faut prendre ; c'est aux libertés que l'on se donne, et qui vont si loin, qu'il semble qu'on se fasse un mérite de joindre l'effronterie au luxe par les noms odieux dont les femmes salissent leurs ajustements » (1694, Au lecteur, s.p.).

Les néosémies que Julie Le Gac a pu analyser[15], les termes à double sens comme le *Tâtez-y*, le *Boute-en-train,* la *gourgandine* inquiètent le mari tant en raison du coût de la chose que par le sens trouble qui s'y rattache.

> Monsieur Griffet
> Plus, pour un *Boute-en-train*, et pour un *Tâtez-y*,
> Huit cents francs.
> Monsieur Josse
> Dites-moi, vous, à qui je me fie,
> Qu'est-ce qu'en bon français *Tâtez-y* signifie ? (Fournel, 1968, tome 1, p. 312)

La méprise concerne tout le vocabulaire de la mode. La liste des achats inscrits dans le *Mémoire de la dépense que j'ai fait en galanterie* de Mme Josse révèle la *culebute* avec un *Mousquetaire*, un *Boute-en-train* et un *Tâtez-y*, des *Engageantes*, des *Laisse-tout-faire*, la *Gourgandine* et l'*Innocente*. Le mari, après avoir compris de quoi il s'agissait réellement, finit par s'exclamer devant ce manque de pudeur d'un tel vocabulaire : « Voilà de vilains Noms pour de si beaux Atours » et de réclamer :

> Donnez, puisqu'il vous plaît d'avoir ces Ornements,
> De plus honnêtes noms à vos ajustements.
> Tous ces termes impurs, ces équivoques sales,
> Sont de droit naturel du Pont-neuf ou des Halles […]
> Et qui risque ces mots, risque aisément le reste.

Jean-François Regnard dans une comédie en un acte *Attendez-moi sous l'orme* (1694) s'amuse, la même année, de ces termes de mode :

> *Pasquin.*
> À propos, mon maître voulait vous voir aujourd'hui parée.

[15] Lors de sa communication au colloque organisé par le CELIS en septembre 2014 au Centre National du Costume de Scène (CNCS) à Moulins, *Sociopoétique du costume: costumes, habits et accessoires, entre vie sociale et fiction, dans la France de l'âge classique*.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

> *Agathe.*
> Je voudrais bien l'être aussi ; niais je ne sais pas lequel je dois mettre des deux habits. Dis-moi, Pasquin, lequel aimera-t-il mieux de l'innocente ou de la gourgandine ?
> *Pasquin.*
> La gourgandine a toujours été du goût de mon maître.
> *Agathe.*
> Il faut que les femmes de Paris aient bien de l'esprit pour inventer de si jolis noms.
> *Pasquin.*
> Malepeste ! Leur imagination travaille beaucoup. Elles n'inventent point de modes qui ne servent à cacher quelque défaut.

Dans le théâtre de Labiche les accessoires et les vêtements sont aussi la source de quiproquos. Sans parler du célèbre *Chapeau de paille d'Italie*, on pourra penser par exemple à *Un bal en robe de chambre*, *La femme qui perd ses jarretières*, *En manche de chemises*, *Edgard et sa bonne, L'avare en gants jaunes*, etc. L'accessoire de mode devient la cause d'un malentendu provoquant une suite d'équivoques comiques tout en théâtralisation l'érotisme latent de la mode. Par exemple le châle en cachemire[16] qui était au XIX^e^ siècle un élément précieux de l'élégance et un symbole de prestige de par son origine exotique, ses couleurs et sa grande qualité de confection, est un de ces accessoires d'élégance dont s'empare la littérature. « La mode la plus universelle est celle du châle en cachemire. […] Une femme riche et élégante est obligée d'avoir un magnifique châle; c'est un luxe indispensable » est-il écrit dans *La Sylphide* dès 1843[17]. Symbole de statut social, Janin peut s'exclamer : « Dis-moi quel est ton cachemire, et je te dirai qui tu es »[18]. La comédie de Labiche *Le Cachemire x.b.t.* porte sur un châle de mauvaise qualité aux couleurs criardes que seule Chloé, la demoiselle de magasin, porte.

> Au commerce de la mode est associée l'idée du sexe. De même, tout accessoire de mode devient chez Labiche un objet qui trahit l'infidélité des personnages. Dans *Le Cachemire x.b.t.,* le châle devient symbole de trahison, d'abord financière, mais aussi amoureuse. (De Viveiros, 2015, p. 309).

De nombreuses œuvres de l'époque ont utilisé ce thème du châle associé à la séduction et à l'érotisme, chez Balzac (*Gaudissart II*), Dumas (*La Dame aux camélias*), Flaubert (*L'Éducation sentimentale*), etc.

Goblot, dans l'ouvrage précédemment cité, a livré une théorie dont cinquante ans plus tard Pierre Bourdieu reprendra les mêmes thèmes. La mode est un niveau : « Car s'il importe à sa fonction distinctive qu'elle ne s'étende pas au-delà

[16] Voir Geneviève De Viveiros, 2015, pp. 303-313.
[17] Anonyme, « Chronique de la mode », *La Sylphide*, 8 mai 1843, T. 7, p. 371.
[18] Jules Janin, « Beaux-Arts. Exposition. Des produits de l'industrie », *L'Artiste*, Deuxième série, T. III, p. 146.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

de la classe, il importe aussi qu'elle ne distingue pas des personnes, mais la classe tout entière. » (Goblot, 1925, p. 39) Cette fonction sociale de séparation inclut les notions de différence, d'exclusion et de supériorité sociale. Georg Simmel dans *La Tragédie de la culture* (1904) adopte l'idée, depuis fort longtemps en vogue, que la mode se diffuse de manière verticale, les classes inférieures imitant les classes supérieures. Cela est absolument exact dans le désir d'imiter ce qui semble être valorisé et par désir d'ascension sociale (ou du moins dans son illusion). Ceci explique une des raisons des changements de la mode, les classes supérieures refusant le principe de l'imitation pour réaffirmer un principe de distinction. Molière dans son *Dom Juan* fait remarquer *a contrario* combien la distance sociale était source d'incompréhension quant aux accoutrements de la mode. Ainsi le monde paysan est-il ébaubi de voir les accessoires tarabiscotés du courtisan :

> ils avont des cheveux qui ne tenont point à leu teste, et ils boutont ça après tout comme un gros bonnet de filace. Ils ant des chemises qui ant des manches où j'entrerions tout brandis toi et moi. En glieu d'haut-de-chausse, ils portont un garderobe aussi large que d'ici à Pasque, en glieu de pourpoint, de petites brassières, qui ne leu venont pas usqu'au brichet, et en glieu de rabats un grand mouchoir de cou à réziau aveuc quatre grosses houppes de linge qui leu pendont sur l'estomaque. Ils avont itou d'autres petits rabats au bout des bras, et de grands entonnois de passement aux jambes, et parmi tout ça tant de rubans, tant de rubans, que c'est une vraie piquié. Ignia pas jusqu'au souliers qui n'en soyont farcis tout depis un bout jusqu'à l'autre, et ils sont faits d'eune façon que je me romprais le cou aveuc.

Sganarelle fait également la critique d'une mode à laquelle il ne veut pas s'accommoder quand il s'offusque des petits chapeaux pour éventer de débiles cerveaux, et se moque des grands canons qui font marcher de manière écarquillée, des manches trop larges qui trempent dans la sauce des plats, des souliers surchargés de rubans. Inversement Labiche se moque de la mode provinciale à Caen dans *Les petites mains*. Hessel dans ses *Promenades dans Berlin* ne manque pas de rappeler combien l'imitation « provinciale » de la capitale parisienne produit une société uniforme « tant que la femme s'en remettra au choix qu'on lui présente comme étant la « crème » de la production parisienne. Évidemment il se produit toujours fatalement le même incident : trois ou quatre dames se rencontrent vêtues de la même robe. [19]

Des sociologues américains, K. Moore-Greenwood et M. Fox Murphy, ont objecté dans *Fashion Innovation and Marketing* (1978) que la circulation des modes n'était pas seulement verticale, mais qu'elle se produisait également horizontalement entre des personnes de mêmes classes d'âge et aussi de sexe. Ce qui est un autre témoignage du désir d'appartenance et d'intégration à un groupe

[19] Voir Franz Hessel, 1989, p. 54.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

de pairs. A l'âge classique, la mode telle que nombre d'écrivains la décrivait, était bien un impératif social, une injonction du groupe à ne pas se distinguer par des extravagances, à affirmer par son comportement son identité sociale.

> Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,
> Et jamais il ne faut se faire regarder.
> L'un et l'autre excès choque, et tout homme bien sage
> Doit faire des habits ainsi que du langage,
> N'y rien trop affecter, et sans empressement
> Suivre ce que l'usage y fait de changement. (Molière, *L'École des maris*, I, 1)

Aussi pour conclure ce bref parcours, nous revenons sur l'importance sociale de l'habit et des représentations qu'il construit. Cette fabrique de l'image est bien explicitée par Pascal quand il écrit :

> Nos magistrats ont bien connu ce mystère. Leurs robes rouges, leurs hermines dont ils s'emmaillotent en chats fourrés, les palais où ils jugent, les fleurs de lys, tout cet appareil auguste était fort nécessaire. Et si les médecins n'avaient des soutanes et des mules et que les docteurs n'eussent des bonnets carrés et des robes trop amples de quatre parties, jamais ils n'auraient dupé le monde, qui ne peut résister à cette montre si authentique. (Pascal, *Pensées*, III, 3)

Voilà qui donne raison à La Fontaine dans sa fable « Le singe et léopard » (IX, 3) et surtout à Molière et à Cléronte qui s'exclame : « O temps ridicule ! où l'on juge de l'homme par le soulier, où l'on l'estime par le chapeau ; & où l'on l'honore par l'habit ; L'homme n'est plus que l'image de la mode. » (Donneau de Visé, 1663, scène IX) Mais c'est par cette construction des apparences et la mise en place des représentations que s'instaurent l'identité sociale, l'appartenance et la socialisation.

Bibliographie

Anthore, Soline, à paraître en 2016, « La mode française à Venise, d'après l'œuvre de Carlo Goldoni », in Barbafieri, Carine ; Montandon, Alain (éd.), *Sociopoétique du costume: costumes, habits et accessoires, entre vie sociale et fiction, dans la France de l'âge classique (XVII[e]-XVIII[e]),* Paris, Hermann.

Bourdieu, Pierre, 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit.

Boursault, Edme, 1694, *Les Mots à la mode*, À Paris, chez Jean Guignard.

Callières, François de, (1692) 1971, *Des mots à la mode et des nouvelles façons de parler, avec des observations sur diverses manières d'agir et de s'exprimer, et un discours en vers sur les mêmes matières*, Slatkine, Genève.

Courtin, Antoine de, (1671) 1998, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, Publications de l'Université de Saint-Étienne/CRLMC.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)

(Abbé) Dellile, Jacques, 1806, *L'Imagination*, Paris.
De Viveiros, Geneviève, 2015. « Critique sociale et fonctions subversives du châle cachemire dans le théâtre de Labiche », in Montandon, Alain (éd), *Tissus et vêtements chez les écrivains du XIX^e^ siècle. Sociopoétique du textile*, Honoré Champion, Paris.
Donneau de Visé, Jean, 1663, *Zélinde ou la Véritable Critique de l'École des femmes ou la Critique de la Critique*, Paris, de Luyne.
Fortassier, Rose, 1988, *Les écrivains français et la mode. De Balzac à nos jours*, Paris, PUF, coll. « Écriture ».
Fournel, Victor, 1968, *Petites comédies rares et curieuses du XVII^e^ siècle,* 2 tomes, Slatkine Reprints, Genève.
Gerbais, Jean, 1696, *Lettre d'un docteur de Sorbonne à une dame de qualité, touchant les dorures des habits des femmes*, Paris.
Goblot, Edmond, 1925, *La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne,* Paris, Félix Alcan.
Goldoni, Carlo, 1814, *Mémoires de M. Goldoni, pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, (Paris, Vve Duchesne, 1787), Paris, Colburn.
Goldoni, Carlo, 1972, *Théâtre,* Paris, Galllimard*,* Bibliothèque de la Pléiade.
Grenaille, 1642, *La Mode, ou Caractère de la religion de la vie, de la conversation, de la solitude, des compliments, des habits et du style du temps*, Paris, Nicolas Gasse.
Hessel, Franz, 1989, *Promenades dans Berlin*, Presses Universitaires de Grenoble.
La Bruyère, (1688) 1962, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, Classiques Garnier.
Matoré, Georges, 1951, *Le Vocabulaire et la Société sous Louis-Philippe*, Paris, Droz.
Molière, 2010, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
Montandon, Alain (éd.), 2015, *Dictionnaire du dandysme*, Paris, Honoré Champion.
Moore-Greenwood, K.; Fox Murphy M., 1978, *Fashion Innovation and Marketing,* Macmillan, New York.
Pascal, *Pensées*, 2010, Paris, Classiques Garnier.
Réau, Louis, 1971, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Albin Michel.
Simmel, Georg, (1re éd. 1904) 1984, *La Tragédie de la culture*, Rivages, Paris.
Waquet, Françoise, 1986, « La mode au XVII^e^ siècle: de la folie à l'usage », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, N° 38, pp. 91-104.
Wulf, Christoph, 2007, *Une anthropologie historique et culturelle: Rituels, mimesis sociale et performativité*, Paris, Téraèdre.

BDD-A21033 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:57:02 UTC)