

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

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

Luminița CHIOREAN¹

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) și sociale ale personajelor (meserie, statut social), cât și coordonatele epocii în care este la modă. Se poate conchide că vestimentația reprezintă un simbol pentru un anumit 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 *tendențelor în modă*.

Revenind la prima parte a studiului, reținem că „limbajul modei” constă din traducerea structurii tehnice (obiectul în sine al modei, costumul, încălțăminte, coafura, silueta) în structură iconică și verbală (imagine și text). Structura societății și 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 și în cotidian, fapt ce permite observarea dintr-o perspectivă inedită a imaginii monarhului. Mai mult, vestimentația monarhului, însoțind viața acestuia, de la naștere și până la moarte, oferă informații despre destinul regelui. Însemne regale, culori, materiale, forme compun la nivel vizual imaginea lui Ludovic al XIV-lea și 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

trendsetter, adică o persoană care impune, prin stilul său personal, o tendință². În cazul monarhului era cu atât mai ușor să lanseze tendințe, cu cât își permitea noutățile (costisitoare pentru majoritate) și 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 și aveau acces la extravaganțele claselor superioare. De altfel, propagarea modei de la clasele superioare la cele inferioare a fost prezentată de către sociologul, filosoful și criticul german Georg Simmel în *teoria imitației*.

Pentru Georg Simmel, moda este „imitarea unui anumit exemplu și satisface criteriul adaptabilității sociale”³. Pentru cel care o lansează, moda reprezintă un exemplu, un model, consemnare a unui succes ce proba superioritatea, care, în situația monarhilor, era evidentă. Prin aceeași teorie, Georg Simmel subliniază că imitația este modalitatea prin care indivizii pot ajunge să semene în comportament, idei, vestimentație sau stil de viață cu persoane aflate în clase sociale la care aspiră. Însă, odată o *modă* imitată de către clasele inferioare, aceasta își pierde noutatea, clasele superioare lansând un nou curent pe care ceilalți 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 și schimbărilor în plan ideatic și social, care apar de la o perioadă istorică la alta.

Printre caracteristicile modei discutate de către autorul teoriei imitației se numără faptul că moda subliniază apartenența la o anumită clasă socială, în aceeași măsură în care o exclude pe alta⁴. Este ceea ce, în plan vestimentar, Adina Nanu numește *funcția socială a costumului*, „[...]cel puțin la fel de importantă ca și aceea de ocrotire a existenței biologice a individului. O haină e utilă pentru că ține de cald, dar și 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 simți că fac parte din aceeași lume a persoanei pe care o admirau și o detestau totodată, râvnind la poziția socială a celuilalt.

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

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

²Adina Nanu, Ovidiu Buta, *Bărbatul și moda*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 38.

³Georg Simmel, „Fashion” în *The American Journal of Sociology*, Vol. LXII, Nr. 6/ mai1957, p. 543.

⁴*Ibidem*, p. 544.

⁵Adina Nanu, *Arta pe om. Look-ul și înțelesul semnelor vestimentare*, Ed. Compania, 2001, p. 13.

⁶Georg Simmel, *Op. cit.*, p. 545.

⁷Ca exemplu, Braudel vorbește despre formele specifice vestimentației din epoca Tang, care au fost preluate în mod succesiv în Europa întâi în Cipru, ulterior ajungând până în Franța, unde „podoabele femeiești, pălăriile în formă de con și pantofii cu vârful întors în sus au făcut furori, moștenire a unei lumi de multă vreme dispărută. Astfel, lumina stelelor stinse de multe secole ajunge încă până la noi.” Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1994, p. 46.

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 simbolică 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 Soarele⁸ 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 „infiniutul, 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 „seniorală 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

⁸Onomastică 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”.

⁹Alexandre Dumas, *Op. cit.*, p. 112.

¹⁰Ivan Evseev, *Op. cit.*, p. 14.

¹¹Apud Luc Benoist, *Semne, simboluri și mituri*, traducere de Smaranda Bădiliță, Ed. Humanitas, 1995, p.90.

¹²Apud Luc Benoist, *Op.cit.*, p. 89).

¹³*Idem*, p. 56.

¹⁴Jean-Paul Roux, *Op. cit.*, p. 215.

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 necesitate¹⁷ (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 râvnit¹⁸.

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).

heraldic floral al regilor Franței și semnificând perfecțiune, lumină și viață²⁰, glorie și izvor al fecundității²¹. Simbolul este regăsit și în vârful *sceptrului*, semn al puterii și autorității supreme, [...] model redus al coloanei lumii”²², care, în cazul acestui tablou, se află în mâna suveranului, cu vârful în jos, lângă coroană, sugerând supremația monarhului.

Demnă de remarcat este *sabia* regelui, a cărui mâner bogat ornamentat cu pietre prețioase se întrevește dintre faldurile mantiei. Sabia semnifică lupta regelui Franței împotriva dușmanilor țării și a religiei catolice, fiind totodată un simbol pentru justiția regală²³, „forța lucidă a Spiritului, care cutează să tranșeze punctul important al problemei.”²⁴

Pantofii cu toc roșu erau un privilegiu al aristocrației, fiind o altă modă lansată de către Ludovic al XIV-lea, care, fiind scund, dorea să-și înalțe statura. Mai mult, tocurile îngreunau mersul, astfel încât pentru a menține eleganța în mișcare era nevoie de exercițiu – timpul aferent fiind disponibil doar claselor superioare. Postura conferită de tocuri se încadra în normele epocii, care valorificau gesturile exagerate, teatrale²⁵.

De altfel, Ludovic al XIV-lea avea o *pașiune pentru teatru*, figurând el însuși în câteva piese de teatru, în special în tinerețe, când a interpretat roluri, precum Apollo (Anexa 4) și Marte²⁶. Apariția în *costume inspirate din mitologie* și din Antichitate nu s-a limitat la scenă, Ludovic al XIV-lea fiind prezentat astfel în sculpturi (Anexa 5) și în basoreliefuri ce pot fi admirate la Versailles. Prin adoptarea acestor costume, monarhul realiza conexiunea cu clasicitatea antică și apela la imaginile zeilor și 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 ușoară, în care apare îmbrăcat pentru ipostaze de război. Implicându-se în acțiunile de pe câmpul de luptă încă din adolescență – prima confruntare armată la care a participat a fost cea de la Etampes (1652), în timpul Frondei, la vârsta de 14 ani²⁷ –, *costumul de războinic* nu putea lipsi din imaginea monarhului pentru care cuceririle au fost atât de importante.

În ceea ce privește 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 activităților zilnice ale monarhului, program stabilit de el însuși, era respectată cu strictețe, regele trezindu-se la ora opt și jumătate chiar și atunci când mergea la culcare târziu în noapte²⁸. Îmbrăcatul monarhului se efectua de față cu nobilii prezenți la acest ritual, pentru care reprezenta o onoare. La evenimente deosebite, cum ar fi nunțile regale, ritualul îmbrăcării cuplului era de o eleganță aparte, așa cum relatea Ducele de Saint-Simon,

²⁰Clare Gibson, *Semne și simboluri*, Oradea, Editura Aquila'93, 1998, p. 56.

²¹Apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, vol.1, p. 388(traducere de Doina Uricariu).

²²*Idem*, vol. 3, p. 208 ((traducere de Doina Uricariu).

²³Jean-Paul Roux, *Op. cit.*, p. 218-219.

²⁴Apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, vol.3, p. 182 (traducere de Daniel Nicolescu).

²⁵SaraPendergast, Tom Pendergast, *Op. cit.*, p. 547.

²⁶Alexandre Dumas, *Op. cit.*, p. 326.

²⁷*Ibidem*, p. 296.

²⁸*Ibidem*, p. 435.

un cunoscut memorialist al timpului. La nunta Ducelui de Bourgogne, nepotul lui Ludovic al XIV-lea, cu Prințesa Marie Adelaide de Savoia, magazinele s-au golit rapid de aur și argint, ostentația și risipa fiind ulterior criticate de rege, care și-a arătat uimirea la comportamentul soților ce au cheltuit averi pentru rochiile soțiilor și pentru propriile costume²⁹. De altfel, din dorința de evidențiere, risipa era uneori depășită de ridicol. Ducele de Saint-Simon descrie o întâmplare comică, desfășurată cu ocazia unui bal mascat, când un nobil deghizat, purtând pe cap coarne de cerb s-a încurcat într-un candelabru, spre amuzamentul regelui și al întregii Curți³⁰.

Astfel, se observă cum pe de o parte Ludovic al XIV-lea promova eleganța prin serbări extravagante, ceea ce implica cheltuieli exorbitante, dar care, concomitent stimula manufacturile franceze, și cum pe de altă parte, limita excesele vestimentare prin edicte. Mai mult, prin legi erau acordate privilegii, așa 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 și le permitea celor care avea dreptul să o poarte să-l însoțească pe monarh la vânătoare³².

Printre alte elemente de vestimentație 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 și manșete voluminoase³³ – Anexa 7), talia coborâtă în unghi, în cazul costumului feminin și podoaba pentru creștet intitulată *fontange*³⁴. Aceste elemente au fost preluate atât de către clasele inferioare, cât și de persoane din alte țări europene ale timpului, fapt ce confirmă dominația Franței pentru acel timp nu numai în plan politic și cultural, ci și *vestimentar*, fiind începutul recunoașterii Parisului drept capitală a modei.

Concluzii – Strălucire pentru *Regele-Soare*

La o curte construită pe măsura unui monarh care se aseamăna cu *Soarele*, artele și literatura s-au dezvoltat cu sprijinul lui Ludovic al XIV-lea, care a susținut scriitori, dramaturgi, pictori, sculptori și arhitecți, 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) ș.a. În multe dintre operele acestora, imaginea lui Ludovic al XIV-lea a fost reprezentată „proiectiv” (anume) pentru a-i impresiona pe contemporani și pentru a rămâne cunoscut posterității exact așa cum și-a dorit: puternic, strălucitor, impunător, om politic dublat de ipostaza unui iubitor al artelor (în special, teatru și balet).

²⁹ Louis de Rouvroy Duc de Saint-Simon, *Memorii*, București, 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*.

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

Inedit este modul în care elemente de vestimentație comunicau aproape instantaneu informații despre o persoană și cum aceleași obiecte erau reglementate prin legi și brevete, fiind un instrument de control al privilegiilor utilizat de Ludovic al XIV-lea pe tot parcursul vieții. De asemenea, fastul Curții, obținut prin eleganța costumelor ce umpleau sălile palatului Versailles la evenimente deosebite, oferea o imagine plină de strălucire, menită să impresioneze ambasadori sau alți monarhi aflați în vizită – imagine care se dorea a fi reprezentativă pentru întreaga țară.

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

Bibliografie

- Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, traducere de Smaranda Bădiliță, Ed. Humanitas, 1995.
- Braudel, Fernand, *Gramatica civilizațiilor*, Volumele I-II, traducere de Dinu Moarcăș, Ed. Meridiane, 1994.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 1-3, coord. traducere: Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș, Ed. Artemis, 1995.
- Chiciudean, Ion, Halic, Bogdan-Alexandru, *Imagologie. Imagologie istorică*, Ed. Comunicare.ro, 2003.
- Dumas, Alexandre, *Ludovic al XIV-lea și secolul său*, traducere și note de Teodora Popa Mazilu, Ed. Eminescu, 1977.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, 1994
- Farthing, Stephen (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viață*, Ed. RAO, 2008.
- Gibson, Clare, *Semne și simboluri*, traducere de Ondine Fodor, Ed. Aquila'93, 1998.
- Nanu, Adina, *Arta pe om. Look-ul și înțelesul semnelor vestimentare*, Ed. Compania, 2001.
- Nanu, Adina, *Artă, stil, costum*, Ed. Noi Media Print, 2007.

Nanu, Adina, Buta, Ovidiu, *Bărbatul și 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 și simboluri*, traducere și note de Andrei Niculescu, Ed. Meridiane, 1998.

Roventă-Frumușani, Daniela, *Semiotică. Societate. Cultură*, Ed. Institutul European, 1999.

Saint-Simon, Louis de Rouvroy Duc de, *Memorii*, traducere, note, prefață 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 viață*, Ed. RAO, 2008, p. 242.

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



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

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



Sursă foto: David Piper, *The illustrated history 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 viață, Ed.
RAO, 2008, p. 275.

Anexa 7 – Just-au-corps



Sursă foto: SaraPendergast, Tom Pendergast, *Fashion, Costume and Culture. Clothing, Headwear, Body Decorations and Foot wear through the Ages*, 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 to the Present Time*, New York, Ed. Scribner and Welford, 1882, p. 124.