



Pe copertă
JEAN-DOMINIQUE INGRES
Portretul domnișoarei Rivière (detaliu), 1805
Muzeul Luvru, Paris

François-Marie Grau

ISTORIA COSTUMULUI

Traducere de
ANDREI VRETOS

FRANÇOIS-MARIE GRAU
HISTOIRE DU COSTUME
© Presses Universitaires de France, 1999
ISBN 2 13 049645 8

© Editura Meridiane, 2002
pentru prezenta ediție românească

ISBN 973-33-0429-8



EDITURA MERIDIANE
București, 2002

PREFAȚĂ

„Haute couture este un laborator de creație care permite studiul formelor și al volumelor. Imensitatea universului și microscopia celulară, computerele și geometria sunt sursele mele de inspirație. Haina pe care o prefer este cea pe care o creez pentru lumea de mâine.

Moda este o artă a fiecărei zile, foarte schimbătoare, foarte greu să-i menții calitatea care îi este esențială: creația. Un creator de modă este un artist. În acest sens, arta și moda se bazează pe simțul proporției, pe simplitate, dar și pe contestație.”

Aceasta este concepția mea despre modă.

Am vrut de asemenea să-i dau o nouă dimensiune: s-o deschid spre lume (Japonia, China, Rusia...); s-o deschid către cât mai mulți oameni, eleganța nemaiputând să fie apanajul unei minorități. Astfel, am lansat o linie pret-à-porter Femme de lux, am cerut studenților să defileze pentru a prezenta prima mea colecție Homme și m-am interesat de crearea și exploatarea tuturor formelor artistice care privesc ambianța omului.

Da, moda prezintă cu siguranță această diversitate din cele mai vechi timpuri, de-a lungul istoriei costumului. Este ceea ce a înțeles François-Marie Graü, care ne propune o vedere de ansamblu asupra istoriei costumului în Occident în această lucrare pe care am avut plăcerea să o parcurg.

Pierre Cardin.
membru al Institutului

INTRODUCERE

Costumul are o multitudine de funcții. Prima dintre ele este aceea de a-l proteja pe om de intemperii. Dar în acest caz avem de-a face, la drept vorbind, cu o haină, uneori extrem de rudimentară, făcută din simple piei de animale, în primele vârste ale umanității, suficientă pentru a îndeplini acest rol.

Principală funcție a costumului este mai curând aceea de a semnifica, după cum scria Roland Barthes¹. Când Ludovic al XIV-lea autorizează, prin brevet, ca un număr limitat dintre apropiații săi să poarte un *justaucorps* albastru, brodat cu aur și argint, asemănător cu al lui, costumul, simbol al favorii regelui, este un semn al puterii. În timpul „puciului generalilor” din Algeria, din 1961, când Charles de Gaulle apărea în uniformă pe ecranele de televiziune, costumul este un semn al autorității. În 1985, când Jack Lang, ministru al culturii, se prezenta pe banca guvernului din Adunarea națională în haină cu guler Mao, semnată Thierry Mugler, costumul este un semn al contestației.

Semn al puterii, al autorității sau al contestației, costumul este și un element de diferențiere între clasele sociale.

1 R. Barthes, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1967.

meserii, națiuni, și, mai ales în perioada contemporană, între indivizi. În acest sens, istoria costumului are legături foarte strânse cu istoria societăților.

Nu este mai puțin adevărat că relațiile dintre modă și societate sunt foarte incerte. Dacă s-a confirmat, de exemplu, faptul că Revoluția franceză, prin grija pentru rigoarea egalitară, a suprimat pentru un timp ornamentațiile extravagante, frecvente sub Vechiul Regim, nimic nu-i garanta însă influența pe termen lung. Mai mult, unii istorici, care au studiat fluctuațiile modei pentru o perioadă îndelungată, ne asigură că istoria nu intervine în procesul său, putând doar grăbi ușor unele schimbări, în cazul marilor răsturnări istorice². Nici relațiile dintre modă și istoria artei nu sunt mai bine definite. Nici încercările de a stabili o corelație între modă și stilul arhitectural³, între modă și deplasarea zonelor erogene⁴, asupra cărora s-au oprit unii autori, nu sunt mai edificatoare.

Totul se petrece ca și cum istoria costumului ar fi înzestrată cu o mișcare proprie, care nu este desigur independentă de mediul său, dar pe care îl transcende. Între istoria artei și modă există o interacțiune, după cum există între schimbările politice, economice, sociale și modă, dar aceste interacțiuni, cărora Denis Roche și Philippe Perrot⁵ le-au dezvoltat

2. A. L. Kroeber, J. Richardson, *Three centuries of women's dress fashion*, Berkeley și Los Angeles, University of California Press, 1940.

3. H. H. Hansen, *Histoire du costume*, Paris, Flammarion, 1956.

4. Pentru psihianalistul E. Bergler, *Fashion and the Unconscious*, New York, Brunner, 1953, schimbările modei sunt dictate de deplasarea zonelor erogene. Fiecare trage spuza pe turta sa: în ceea ce-l privește, fiul lui Charles Darwin, George H. Darwin, a sugerat că schimbările modei erau supuse legilor selecției naturale, „Development in dress”, în *Macmillan's Magazine*, septembrie 1872.

5. Vezi articolul lui Philippe Perrot, „Pour une histoire des histoires du costume”, *L'ethnographie*, t. LXXX: *Vêtement et sociétés*, 2, Paris, Société d'ethnographie de Paris, 1984.

complexitatea, îndcosebi în *La culture des apparences* și în *Les dessus et les dessous** de la bourgeoisie, sunt în mare măsură întâmplătoare. În loc să avansăm teorii improbabile, ar fi, firește, mai prudent să împărtășim sentimentul lui André Malraux care scria: „Nu mi-am clarificat niciodată ceea ce cred despre modă [...], despre secolele în care oamenii au trebuit să poarte barbă, despre secolele în care au trebuit să se radă...” (*Les chènes qu'on abat*, Paris, Gallimard, 1971), și să-i lăsăm modei partea sa de mister.

Astfel, ne vom mulțumi aici să expunem evoluția costumului, fără a încerca să-i explicăm în mod sistematic cauzele profunde care aparțin fiecărei civilizații sau fiecărei epoci. În plus, vom indica, dacă acest lucru va fi posibil, faptele sau evenimentele care au avut o influență directă asupra evoluției costumului.

* Joc de cuvinte intraductibil, semnificând literal haine și respectiv lenjerie (n. tr.).

ORIGINILE

Originile mitologice ale costumului sunt variate și îi conferă, în funcție de epoci și de tradiții, funcții diverse. Originile istorice nu sunt prea sigure și se pierd în negura timpurilor. Insuficienta cunoaștere a condițiilor de viață din paleolitic nu ne permite să stabilim originea costumului pe baze științifice solide. Cu oarecare precizie putem afirma că, în Occident, costumele au apărut între anii 40 și 200 000 înaintea creii noastre.

I. Mitologia

Orice lucrare despre istoria costumului începe prin invocarea rituală a izvoarelor biblice, iar noi nu ne vom abate de la tradiție. *Geneza*, mit fondator al Occidentului, acordă într-adevăr costumului o dublă funcție: de a menaja pudora omului și de a-i asigura protecția împotriva intemperiilor.

Astfel, când Adam și Eva au gustat din fructul arborelui cunoașterii „li s-au deschis ochii și au descoperit că erau goi; și culegând frunze de smochin s-au acoperit cu ele” (*Geneza*, 3, 7). Acest sentiment de pudoare, la care se adaugă cel de păcat, este atât de puternic, încât omul se ascunde

la chemarea lui Dumnezeu: „Iahve îl chemă pe om și îi spuse: unde ești?” El răspunse: „Ți-am auzit pașii în grădina și mi s-a făcut frică pentru că sunt gol și m-am ascuns” (*Geneza*, 3, 9). Însă frunzele de smochin, dacă sunt suficient de pudore, nu ajung pentru a-l proteja pe om într-o lume ostilă: astfel că, atunci când Dumnezeu îi izgonește din Grădina Edenului, le „face bărbatului și femeii sale haine și îi îmbracă” (*Geneza*, 3, 21). Aceste pasaje din *Geneza* sunt importante pentru faptul că ele neagă costumului orice funcție de a semnifica și impune, implicit, o oarecare rigoare vestimentară: mai mult decât un dar al lui Dumnezeu, costumul este pecetea infamiei, semnul decăderii omului.

Costumul mai este, în tradiția biblică, și un mijloc de disimulare. Iacob îl folosește pentru a-l înșela pe tatăl său orb, Isac, și pentru a obține binecuvântarea în locul de drept al lui Esau: «Atunci, Isac, tatăl său, îi spuse: „Apropie-te și îmbrățișează-mă, fiul meu!”». El se apropie și-l îmbrățișă. Când Isac simți mirosul hainelor lui, îl binecuvântă și-i spuse: «Într-adevăr, mirosul fiului meu este ca și cel al câmpului pe care l-a binecuvântat Iahve!» (*Geneza*, 27). Talmudul completează acest din urmă pasaj și îi conferă o nouă perspectivă: tunică din piele făcută de Dumnezeu pentru Adam devine mantia regală a lui Iacob, simbol al alegerii sale divine la conducerea lui Israel. Costumul capătă atunci valoare de semn, fapt care este mai conform cu realitatea istorică.

Mai găsim referințe importante despre costum în multe mitologii barbare, nordice sau celtice, care îi consacră un loc amplu. Dar vom căuta, cu mai multă seriozitate, în descoperirile arheologice primele urme ale costumului.

II. Preistoria

1. Paleoliticul. Arheologia ne furnizează numeroase informații: dacă este puțin verosimil ca *homo habilis*, apoi *homo erectus*, ale căror trăsături se apropie mai mult de maimuță decât de omul modern, să se fi îmbrăcat⁶, s-a vădit că *homo sapiens* (apărut cu aproximativ 200 000 de ani în urmă), din motive care țin probabil, cel puțin în primele timpuri, mai mult de asprimea climatului decât de pudoare, cunoștea costumul.

Primele ace, după cum o dovedesc în special colecțiile Muzeului de antichități naționale din Saint-Germain-en-Laye, sunt opera omului de Cro-Magnon (*homo sapiens sapiens*) și a omului de Neandertal (*homo sapiens neandertalensis*). Amândoi au trebuit să înfrunte mai multe glaciațiuni, iar îmbrăcăminte devinise o condiție de supraviețuire. Fiind vânători, ei se îmbrăcau foarte natural cu piei de animale, mai întâi grosolan asamblate, apoi cusute. Strămoș direct al omului modern, omul de Cro-Magnon, care îl înlocuiește pe cel de Neandertal în jurul anului 30 000 a. Chr., inventează acul cu gaură și lasă numeroase urme ale obișnuințelor sale vestimentare.

Este de netăgăduit că funcția principală a costumului, în perioada glacială, constă în protecția contra frigului, dar preocupările estetice ale omului de Cro-Magnon nu sunt mai puțin evidente, după cum o atestă numeroasele podoabe care au fost găsite, ca pandelocurile din fildeș, mărgelele din fildeș și os, din dinți de vulpe, de urs sau de cerb decorate cu linii,

6. Cu toate acestea, nu este imposibil ca el să fi folosit pieile de animale sălbatice pentru a se apăra de frigul puternic; unele șilexuri care îi sunt atribuite ne fac să ne gândim la răzuitoare de piei.

cruci sau triunghiuri, din scoici, copite de antilope, falange și lăbuțe de iepure, vertebre de pește găurite la bază pentru a fi atârnate....

În epoca aurignaciană (aproximativ 40 000 a. Chr.) s-a făcut un nou pas o dată cu înmulțirea acestor podoabe, dar și a materialelor colorante, ocru roșu sau galben, hematit, a unor palete cu pete de culoare și tuburi de os sau oase tubulare de cervide având în interior praf de culoare, care evocă amintirea picturii corporale. Principala motivație a costumului nu mai pare a fi protecția împotriva intemperiilor, ci mai ales semnificația valorilor estetice, religioase sau sociale.

Prin urmare, este probabil că, mai ales la sfârșitul paleoliticului, costumele omului de Cro-Magnon erau mult mai variate și mai elaborate decât ceea ce tradiționala imagerie populară a pieilor de animale sălbatice ne lasă să presupunem. Veșmântul paleoliticului trebuia să încorporeze delicate țesături de iarbă și de scoartă, fibre vegetale împletite, pene, blănuri ornate cu mărgelă, chiar cu ciucuri de lână, cosite de in sau de păr colorat. Conservarea proastă a vestigiilor costumelor paleolitice, slaba cunoaștere a obiceiurilor acestor epoci străvechi nu ne vor permite totuși să construim vreodată o demonstrație sigură.

2. Omul modern. Sfârșitul ultimei perioade glaciare, care coincide cu ivirea omului modern, îi va permite acestuia să se răspândească în lumea întreagă, în ciuda amestecurilor și a cuceririlor. Modificarea faunei și a florei, în mezolitic (8 000-3 000 a. Chr.), îi va ușura accesul la noile materii prime, deși esențialul costumului a trebuit să rămână constituit din blănuri și piei. În neolitic (3 000-2 000 a. Chr.), când apăruseră deja, în Orient, primele civilizații, Occidentul

pășește, la rândul său, într-o nouă etapă decisivă: agricultura și creșterea animalelor înlocuiesc culesul fructelor și vânătoarea, populațiile se sedentarizează, comerțul cunoaște prima sa mare înflorire. Din această epocă datează țeserea lânii și a inului, dacă e să dăm crezare fragmentelor de țesături care ne-au parvenit. Întrucât nici un veșmânt din mezolitic sau din neolitic n-a putut străbate epocile, ne găsim încă în imposibilitatea de a-i descrie formele, iar istoricul costumului trebuie să se rezume la conjecturi.

Costumul epocii bronzului (2 000-1 000 a. Chr.) și al epocii fierului (1 000-50 a. Chr.) ne este mai puțin străin, grație diferitelor descoperiri arheologice, cea mai mare parte în Nordul Europei. Principalele informații asupra costumului epocii de bronz ne parvin din mormintele din Jutlanda⁷. Bărbații poartă o rochie de lână, prinsă în talie cu o centură, căzând până la genunchi, sau, în unele cazuri, o fustă, o mantă ovală aruncată pe umeri, precum și o bonetă cilindrică sau o tichie de lână, iar femeile o fustă formată din împletituri atârând de o bandă de țesătură înfășurată în jurul taliei sau o rochie lungă căzând până la glezne, un corsaj din lână mulat, cu mâneci ce ajung până la coate, un fileu împletit sau o mică pălărioară de lână în chip de acoperământ de cap, numeroase bijuterii de bronz sau de aur.

7. Vezi J. Briard, *L'âge du bronze*, Paris, PUF, «Que sais-je?», nr. 835, 1959.

ANTICHITATEA

Costumul primelor timpuri istorice este relativ mai bine cunoscut. Marile civilizații, de la Egipt la Bizanț, ridică, prin bogăția și iradierea lor culturală, costumul la rangul de artă majoră.

I. Egiptul

De la 3 200 până în 525 a. Chr., Egiptul faraonic cunoaște o uimitoare stabilitate – 207 faraoni și 26 de dinastii se succed în 3 milenii – și ne lasă, împreună cu propriile-i morminte, sculpturi și monumente, numeroase mărturii ale frumuseții sale.

Având în vedere clima blândă, costumul egiptean este simplu și lejer⁸. De asemenea, țesăturile folosite erau aproape numai de origine vegetală, în special din in, material lejer și ușor de spălat, calitate prețioasă pentru o civilizație exigentă în materie de igienă. Lâna era și ea folosită, dar, fiind de origine animală, era considerată impură și rezervată numai unor folosințe foarte limitate. Din pricina aceleiași preocupări pentru puritate și curățenie, toate stofele erau albe.

8. Nudul ocupă un loc important. Frapază observația că singurele personaje reprezentate nude sunt servitorii.

În timpul Imperiului Vechi și Mijlociu (până la 1500 a. Chr), piesa principală a costumului masculin era un fel de *pannus* de in, *shenti*, drapat în jurul soldurilor și susținut de o centură. Tunica nu va apărea decât în jurul anului 1580 a. Chr: *calasiris*, făcută dintr-o țesătură de in semitransparentă, este o tunică amplă, cusută și fără mâneci, savant plisată cu ajutorul unei soluții obținute pe bază de lipici. Mantaua egipteană, *sindon*, simplă bucată țesută din in, rectangulară, poate fi purtată în diverse moduri, ca o fustă, în-nodată în jurul taliei, agățată în jurul gâtului, fixată pe umeri sau chiar aruncată peste umăr, ca la hinduși. Bărbații își rădeau capul și purtau peruci (o simplă bonetă de fetru pentru cei din popor) din in negru răsucit sau împletit.

Costumul feminin este la fel de simplu și de lejer. Se deosebesc două tipuri de rochii. Primul, purtat mai ales în timpul Imperiului Vechi și Mijlociu, este o rochie amplă cu pliuri orizontale, cusută de un corsaj cu mâneci strâmte și lungi. Al doilea, din care găsim reprezentări în toate epocile, este o rochie în formă de furou care pornește de sub baza gâtului și este susținută de bretele, uneori trecute printre sâni, alteori suficient de late pentru a-i acoperi. Femeile din popor o împodobesc cu o rețea de mărgelile multicolore pusă în jurul taliei, în timp ce femeile din păturile superioare o completează cu desene țesute sau brodate, sau cu panglici colorate. Începând cu dinastia XVIII, țesăturile devin mai ușoare și femeile poartă deasupra rochiilor drapaje largi semitransparente, aranjate în diverse moduri. Și femeile își rădeau capul și purtau peruci, uneori decorate, mai ales în Imperiul Nou, cu flori, panglici, pasmanterie sau benzi.

Costumul militar nu se stabilizează decât sub Ramses al II-lea (1292 - 1225 a. Chr.), care organizează prima armată

regulată. Soldații simpli nu purtau decât un fel de *pannus*, uneori decorat cu un șorț de piele care cădea în față. Egiptenii nu cunoșteau casca și capul le era protejat de o perucă matlasată sau de o bonetă de stofă groasă. Ofițerii superiori purtau *calasiris*, precum și o armură de in împletit sau de piele.

II. Grecia

Costumul grec din perioada clasică⁹ se compune dintr-o tunică și o manta. Cea mai mare parte a veșmintelor, confecționate din lână, in, bumbac sau din mătase după invazia persilor, lasă un loc important drapajului și sunt, contrar a ceea ce ne lasă să presupunem caracterul monocrom al antichităților grecești, de culori foarte variate.

Elementul primitiv al veșmântului masculin este o bucată de țesătură de lână, dreptunghiulară, purtată drapată sau prinsă în talie cu o centură și fixată pe umăr cu o agrafă, ca o tunică, *exomidia*, care servea și de cuvertură noaptea. *Chiton*-ul, de dimensiuni mai mari, este o tunică de lână, introdusă la Atena de ionieni la mijlocul secolului al VI-lea a. Chr.; cusută pe o parte, bufantă deasupra centurii, ea este fixată de o fibulă pe umărul stâng sau, mai des, pe ambii umeri. Mantaua, sau *himation*-ul, acoperă spatele și umerii, cu o poală aruncată pe brațul sau pe umărul stâng. Ea este purtată cu o tunică sau singură pe corpul gol, așa cum lasă să se înțeleagă numeroase reprezentări. Până la războaiele medice, se poartă barbă și părul lung și buclat (grecii nu ezitau să folosească și perucile), apoi apare moda fără barbă și părul scurt.

9. Pentru costumul preelencic, a se vedea articolele lui D. Chaigneux din *Bulletin de la société de l'histoire du costume*, t. I (1909) și t. II (1910).

Costumul feminin oferă aceeași simplitate și aceeași eleganță. Femeile doriene poartă *peplos*, dreptunghi de lână pliat la mijloc și prins în agrafe pe ambii umeri, lăsând laturile libere. Marginea superioară a *peplosului* putea fi răsfrântă spre exterior, până la talie, și prinsă cu un cordon. În epoca ioniană, tunica de in, *chitonul*, înlocuiește treptat *peplosul*. *Chitonul* feminin este diferit de echivalentul său masculin, în sensul că deschiderile pentru brațe sunt practicate pe latura dinspre gât și nu în cusăturile laterale. De asemenea, pliuri strânse sunt realizate în sensul lungimii. Deasupra tunicii, femeile poartă mantaua masculină, *himationul*, dar drapată în sens invers, iar în epoca elenistică, o manta de in, *pharos*, asortată cu o lungă eșarfă, complicat înnodată. Coafuri elaborate completează aceste costume. În epoca veche, părul este separat în două și se prelungește pe spate în bucle lungi. Coafura clasică se compune din două șuvițe ondulate, separate prin cârare, ridicate cu o panglică și terminate într-un coc. În sfârșit, în epoca elenistică, părul este ridicat și prins în creștet într-un nod. Este atestată folosirea acoperămintelor pentru cap, pălării de paie, bonete de fetru, de forme diferite, care asigurau protecție împotriva soarelui.

Costumul militar este destul de bogat. Infanteria grea poartă cuirase cu solzi metalici, cusuți sau prelungiți prin *lambrechini*, jambiere de bronz, *cnemide*, și căști dotate cu un cimier cu pană și cu apărătoare pentru nas și obraji, fixe sau mobile. Infanteria ușoară poartă deasupra tunicii o *cotte* făcută din țesături cu ițe simple, dublate și matlasate, prinse în talie cu o centură de bronz. Călăreții se apără cu ajutorul unor pieptare din piele, prevăzute cu discuri de bronz, și a unor jambiere și umerare de piele. Militarii, dar și efebij, poartă *hlamida*, manta de lână destul de scurtă, fixată pe umăr cu o fibulă.

III. Roma

Costumul roman, confecționat din țesături de lână, în, bumbac sau mătase, bogat colorate și decorate cu franjuri, galoa-ne sau încrustații, va marca apogeul drapajului. El se compune dintr-un *pannus*, din una sau mai multe tunici și o togă.

La începuturile Republicii, romanul purta un simplu *pannus* de în, *subligaculum*, apoi una sau două tunici suprapuse, *subucula* și *tunica exterior*. Tunica, cusută, liberă sau prinsă în talie, are mâneci largi (*dalmatica*) sau e fără mâneci (*colobium*); ea coboară până la jumătatea coapselor, apoi până la genunchi și, în secolul II p. Chr., până la glezne. *Caracalla*, tunica lungă deschisă în față și prevăzută cu o glugă, se va extinde în tot Imperiul la începutul secolului al IV-lea.

Trabea, sau toga scurtă, piesă de stofă tăiată în semicerc, își are originea în costumele etrusce. Primii romani o purtau direct peste *subligaculum* (ea servea atunci, după modelul *exomidiei*, și de manta și de cuvertură), apoi, deasupra tunicii, strânsă pe corp, imobilizând brațul drept, strâns lângă tors, în drapajul zis „al oratorului“. În ultimul secol al Republicii și la începutul Imperiului, toga se lărgeste și se lungeste. Drapajul său este atât de complex încât necesită ajutorul unui sclav: stofa (o bucată de 6 x 2 m) este trecută peste umărul stâng, unde formează un prim grup de cute, apoi se desfășoară pe spate, trece pe sub brațul drept, revine pe piept, unde formează al doilea grup de cute... în timp ce porțiunea pusă în primul moment pe umărul stâng este trasă de sus pentru a forma al treilea grup de cute pe piept. Toga va dispărea treptat, pentru a nu fi purtată decât de senatori și de preoți, pe măsură ce romanii, conducând un vast imperiu, vor împrumuta din obiceiurile popoarelor colonizate. Începând din

secolul II p. Chr., ea va fi înlocuită, în afara ceremoniilor, de o manta ușoară inspirată din costumele grecești, *pallium*, de *saia* galică, de *lacerna*, manta largă prevăzută cu glugă și deschisă în față, sau de *paenula*, tip de pelerină închisă cu glugă.

Costumul feminin nu se deosebește în mod fundamental de cel masculin. El comportă totuși câteva veșminte specifice. Romanele purtau, în primele timpuri, în afară de un *pannus* și de *strophium*, strâmoșul sutienului, toga care va fi repede înlocuită cu *stola*, tunică de deasupra, amplă și lungă, bogat plisată, prinsă pe coapse și pe sâni prin două cordoane și purtată deasupra *subuculei*. Deasupra stolei este drapată o bucată dreptunghiulară, *palla*, prinsă cu câte o fibulă pe fiecare umăr, care servește și ca manta. În mediile populare, *palla* este înlocuită cu *caracalla* sau *paenula* masculine. Coafurile sunt simple în timpul Republicii, părul fiind separat printr-o cărare mediană și prins într-un coc sau în cozi pe ceafă, dar complexe în timpul Imperiului, cu acele bogate codițe, bucle, rețele și panglici.

Costumul militar face un loc larg echipamentelor de protecție: legiunile romane poartă, deasupra unei tunici scurte de lână, diferite tipuri de armuri ce asociau pielea cu fierul. În timpul Republicii, aceste armuri puteau fi făcute din fâșii de piele suprapuse sau dintr-o simplă tunică din piele, întărită cu solzi de metal, sau din o cămașă de zale. În timpul Imperiului, ea se compune din două plăci de metal reunite prin lame de fier articulate. Căștile, de bronz, apoi de fier, își asociază apărătoare pentru ceafă, viziere, apărătoare de obraz, ca și un inel în creștet destinat să ușureze transportul în timpul marșurilor, dar și să devieze loviturile directe asupra capului. Picioarele, adesea apărute de *cnemide*, sunt goale, până la adoptarea unui fel de pantalon, inspirat din *braies* galezi după

războiul cu galii. În sfârșit, legiunile romane împrumută mantalele din costumul civil: *saias*, *lacernae*, *paenula*. Ofițerii superiori și împărații poartă bogate costume de aparat, cea mai mare parte a timpului o armură ce mulează corpul, eventual împodobită cu cizeluri asortate cu lambrechini și acompaniată de o mantie largă de purpură.

Mult timp după dispariția Imperiului, influența costumului roman se va păstra nu numai în Imperiul Bizantin, care îi perpetuează tradiția până în secolul al XV-lea, îmbogățită cu aporturi din Orient, dar și în toate țările cucerite și în Europa medievală. Costumul Romei va rămâne, ca și arhitectura, literatura și legile sale, o sursă constantă de inspirație pentru Occident.

IV. Bizanțul

Costumul Imperiului Bizantin păstrează în mod firesc trăsăturile costumului roman¹⁰, dar, sub influența Orientului, împrumută de la acesta stofele somptuoase și gustul luxului.

Costumul masculin reia mai multe elemente din cel roman, ușor modificate. Bărbații poartă una sau două tunici suprapuse (tunica de deasupra are o fantă în față sau una laterală pentru a o face vizibilă pe cea de dedesubt), lungi sau scurte în funcție de epocă, prinse în talie, cu mâneci strânse, deasupra unui pantalon fluturând, de origine persană. O hlamidă, care înlocuiește toga consulilor romani purtată la începutul Imperiului, este prinsă cu o agrafă pe umărul drept. Diverse decorații, pe umerii tunicii de deasupra (*calliculi*) sau pe

¹⁰. Cel puțin pentru costumul de Curte. Imperiul Bizantin nu a lăsat decât foarte puține mănturii referitoare la costumul popular, despre care se poate crede că a fost de inspirație orientală.

hlamidă (*tablion*), îngreunează costumul demnitarilor. Nu se poartă barbă, iar părul e scurt, după moda romană, până la reapariția bărbii, de tip oriental, către secolul al VIII-lea.

Costumul feminin se inspiră și el din cel roman. El se compune din două tunici, o tunică de dedesubt, cu mâneci lungi și coborând până la picioare, și o tunică de deasupra, cu mâneci scurte și cordon lat. Tunica de deasupra este uneori ridicată oblic de la gleznă până la genunchi pentru a lăsa să se întrevadă *pagatium*-ul, o bandă de stofă care cade între cele două tunici. Ansamblul, decorat cu *clavi*, *callicula* și diferite bijuterii, este completat cu o hlamidă care se poartă în diferite moduri în funcție de epocă. Părului, aranjat după moda grecească, i se adaugă panglici, un fel de scufie (*calautica*) sau un văl cu franjuri (*mavort/maphorion*).

Ceea ce deosebește în chip fundamental costumul bizantin de cel roman sunt stofele. La răscrucea dintre Orient și Occident, stăpân al principalelor drumuri comerciale, Bizanțul importă mătăsuri chinezești, țesături de bumbac și în din Egipt, apoi produce el însuși aceste stofe, cu un decor bogat de flori, de animale fantastice, de scene biblice sau de motive geometrice, care sunt și simboluri ale prosperității unui Imperiu care va dura unsprezece veacuri.

Bizanțul va suferi apoi influența crescândă a costumului oriental, o dată cu apariția *turbanului* în secolul al V-lea, a *caftanului* persan în secolul al XII-lea sau a *granatsei*, rochie asiriană amplă și cu mâneci lungi.

GALI, GALO-ROMANI ȘI FRANCI

Galia celtică, barbară, se prezintă cu mai puțină măreție decât Imperiul Bizantin. După cucerirea romană, galo-romanii adoptă costume mai elaborate.

I. Galia

Conform autorilor romani, galii foloseau țesături groase de lână cu rayuri, carouri sau flori, uneori vopsite în culori vii, gustul dominant vizând stofele multicolore, cu excepția Aquitaniei, unde ele sunt uni, negre sau cafenii. Folosirea pieilor de animale sălbatice este încă destul de răspândită. Bărbații și femeile purtau o *tunică* croită și cusută, fie cu mâneci, fie fără. Bărbații poartă *braies*, un fel de izmene lungi, prinse în talie cu o curea. *Saia*, manta scurtă rectangulară, este aruncată peste umeri și prinsă cu o fibulă. Iarna este înlocuită cu *caracalla*, manta largă cu glugă și fără mâneci. Ca încălțăminte se poartă *gallicae*, pantofi închiși din piele cu tălpi groase de lemn. Conform mai multor mărturii, părul era vopsit în roșu și bărbații purtau cioc și mustați lungi pleoștite. Femeile purtau o fustă cu o tunică scurtă fără mâneci.

După cucerirea romană, galii și romanii își împrumută reciproc obiceiuri și costume. Legiunea romană adoptă acele *braies* galice, scurte, ca și *saia*, iar *caracalla* se răspândește în tot Imperiul, în timp ce galo-romanii adoptă *pænula* și *lacerna*... Galo-romanele împrumută tunică lungă a femeilor romane, *stola*, fixată sub sâni printr-un cordon lat. ca și tunică scurtă fără mâneci pe care o poartă deasupra; în părțile de jos, fusta lungă este uneori însoțită de o tunică.

II. Influența marilor invazii

În timp ce în Galia se instalează „pax romana“, numeroase popoare barbare venite dinspre Est se pregătesc să năvălească în Imperiul Roman de Apus. Începând din secolul al III-lea, vandalii, suevii, alanii, hunii, burgunzii, vizigoții, ostrogoții și francii, care erau când aliați cu Roma, când adversari, încep să dezintegreze Imperiul. Costumul acestor populații germanice, spre deosebire de cel roman, este ajustat și cusut și își aduce contribuția sa la apariția costumului occidental.

Francii pătrund în Gallia în secolul al V-lea și întemeiază dinastiile merovingiană și carolingiană. Sub dinastia merovingiană, întemeiată de Clovis, bărbații purtau o tunică scurtă (*gonelle*) deasupra *braies*-lor fluturânți care prelungeau acele *chausses* de piele prinse cu șireturi pe picioare. Femeile purtau tunici mai largi, uneori de mătase, decorate cu galoane sau cu broderii. Veșmintele de deasupra combină mantalele de origine galică (*caracalla*), romană (*hlamida*, *pallium*) și barbară (*rheno*, *saie*). Bărbații și femeile au părul lung, femeile măritate strângându-și-l în coc. Sub carolingieni, când o dată cu Carol cel Mare, va fi reînviat pentru un timp Imperiul

Roman de Apus, costumul evoluează puțin: îmbrăcămintea masculină se compune întotdeauna din lungii *braies* peste *chausses* și *gonelle*, iar părul este scurt, tăiat după moda romană. Femeile își suprapun tunicile: cea de dedesubt are mâneci strâmte și lungi, cea de deasupra, moștenitoare a acelei *stola* cu mâneci scurte și largi, este prinsă în talie cu un cordon și pe umeri cu o fibulă. Mantia cea mai răspândită este derivată din *pallium* și poate fi petrecută peste cap ca un vâl. Ambele sexe poartă, în aceeași măsură, *capa*, o pelerină mare deschisă în față, și *casula*, eventual prevăzute cu glugi.

Costumul militar al merovingienilor se compune dintr-o cămașă de zale de fier sau dintr-un *justaucorp* de pânză întărit cu plăci de metal, suprapuse peste costumul civil, astfel încât o curea de piele cu cataramă servea pentru atârănarea armelor. Soldații carolingieni purtau între cele două tunici o vestă de pânză groasă, acoperită cu solzi de corn sau de metal, ce cobora până la genunchi și se numea *brogne*. Gambele erau protejate de jambiere de piele sau de metal, *bamberges*, în timp ce casca, de formă aplatizată sau conică, surmontată de un cimier, era rezervată șefilor.

Costumul religios nu se deosebește în mod clar, la început, de costumul restului populației. Dar, începând cu secolul al VI-lea, clerul nu mai folosește pentru cult decât unele dintre veșmintele civile: *alba*, tunică amplă cu mâneci lungi, care coboară până la picioare și este adesea decorată cu *clavi* și cu purpură; *dalmatica*, largă, mai mult sau mai puțin lungă, împodobită cu *callicula*, *clavi* sau benzi verticale, care se deosebește de *alba* prin mânecile sale largi. *Capa* și *casula* sunt și ele integrate costumului religios în secolul al VI-lea, *capa* pentru ceremoniile religioase, iar *casula* este rezervată prelaților. Diferite accesorii, ca *stola*, eșarfă îngustă cu

franjuri la extremități, și *amict*-ul, bucată de in sau de cânepă albă care acoperă ceafa și umerii, completează costumul liturgic. Ansamblul este confecționat din diverse materiale și se folosește culori vii.

Pentru costumul din regatele goților, care domină un timp Aquitania și Peninsula Iberică, pentru cel al anglilor și al saxonilor, stabiliți pe malurile Tamisei, al burgunzilor din apropierea lacului Geneva și pentru cel al altor populații germanice mărturiile sunt foarte puține și ele nu par să fi fost foarte diferite de cel al francilor.

EUROPA FEUDALĂ

Din perioada carolingiană până la mijlocul secolului al XIV-lea costumele au o evoluție graduală. La sfârșitul acestei perioade intervine totuși în tot Occidentul o schimbare notabilă: căutând o nouă eleganță, costumele masculine se va deosebi total de cele feminine.

I. Perioada romanică

Costumul epocii romanice rămâne în mare măsură asemănător cu cel carolingian, cel puțin până la mijlocul secolului al XII-lea, când se generalizează purtarea ȳșmintelor lungi. Elementele principale ale costumului își schimbă pur și simplu numele și suportă unele adaptări modeste.

Piesa vestimentară principală, atât masculină cât și feminină, rămâne tunica. *Chaisne* este tunica lungă de dedesubt, cu mâneci strâmte și lungi. *Bliaud* este tunica de deasupra, mai scurtă, cu mâneci lungi, ample sau strâmte, prinsă în talie cu o centură și decorată cu broderii și cu galoane. *Bliaud*-ul feminin, mai lung decât cel masculin, mai aproape de corp decât tunicile merovingiene, se compune din două părți: *gipon*, corsajul ajustat care se prinde în spate sau pe ambele



Statuie funerară, circa 1245, din biserica din Joigny (Caumont, *Bulletin monumental*), Robert, conte de Braine, în 1233. (Prioux, *Monographie de Sain-Yved de Braine*).

laturi cu un șnur, și fusta, lungă și plisată. O centură lungă de mătase sau de piele împletită cade până la glezne. Mănecele *bliaud*-ului, cele pe care le putem admira la costumele persoanelor care încadrează portalul catedralei din Chartres, vor suferi, spre mijlocul secolului al XI-lea, o alungire și o lărgire progresivă până la a atinge pământul. Bărbații poartă în continuare *braies* prelunși prin *chausses*, țesute, fixate pe gambă prin benzi înfășurate de jur împrejur sau cu jartiere. Iarna, tunicile, ca și *doublet*-ul, cămașă scurtă de in dublată, sau *pelisson*-ul, îmblănit, se pot purta între *chaisne* și *bliaud*. Mantaua, *capa*, *casula*, *hlamida* sau *pallium* nu au suferit modificări.

Costumul militar, întotdeauna suprapus peste cel civil, comportă, în chip de armură, acea *borgne* a carolingienilor, sau *haubert*, o cămașă de zale uneori la fel de lungă ca și tunicile.

ca, suprapusă de un *surcot* fără mâneci din pânză sau de mătase, numită *cotte d'armes*, ca și de o cască în formă de con, *heaum*, completată de o piesă de protecție a nasului. Simplii soldați, care mărșăluiesc în urma cavalerilor, nu poartă decât o simplă cămașă de zale sau un plastron de piele.

II. Perioada gotică

Din secolul al XIII-lea până la mijlocul celui de-al XIV-lea costumele epocii romanice își păstrează liniile esențiale, dar apar și noutăți. Dacă *chaisne* și *bliaud* sunt înlocuite fără mari schimbări de *cotte* și *surcot*, tunici lungi de lână de culori vii, *cotte-hardie*, *sorquenie* și *housses* sunt veșminte inedite. *Cotte-hardie* este un fel de *surcot* completat cu o jupă amplă, mai mult sau mai puțin lungă și despicată lateral pentru bărbați, dar comună celor două sexe; *sorquenie* este o *cotte* pe bust cu mâneci ajustate; *hausse* este o mantie lungă cu mâneci largi și scurte prevăzută cu o glugă.

Mijlocul secolului al XIV-lea este, în schimb, marcat de o ruptură importantă: veșmântul masculin, de acum înainte scurt și ajustat pe corp, se deosebește net de cel feminin, care rămâne lung și fluturând. Peste o cămașă bărbații poartă un *pourpoint*, veșmânt ajustat, adesea matlasat, cu nasturi în față, încins în talie cu o curea, care se oprește în partea superioară a coapselor, și *braies* foarte scurți sau *haut-de-chausses*. *Pourpoint*-ul dispare, la mijlocul secolului al XIV-lea, sub *jaquette*, veșmânt asemănător cu mâneci deschise și prelungite cu bucăți de stofă care coboară uneori până la genunchi, sau sub *houppelande*, rochie amplă despicată, prinsă cu o centură în talie, care marchează o trecătoare întoarcere

la costumele lungi. Sub Ludovic al XI-lea, umerii sunt susținuți, până la cot, de epoleți matlasați: *maheutres*. Pantofii, plați și ascuțiți, se termină cu extremități uneori atât de lungi, *à la poulaine*, încât trebuie să aibă balene sau să fie fixați de genunchi prin lăntșoare.

Femeile continuă să poarte haine lungi. *Surcot*, *houppelande* și rochiile ajustate își dispută întâietatea. *Surcot*-ul, despicat de ambele părți în secolul al XIV-lea, este purtat din ce în ce mai puțin. La începutul secolului al XV-lea, *houppelande* este foarte lungă, cu guler înalt și prinsă cu un cordon sub sâni. Rochia, ajustată pe bust și prinsă cu un cordon sub sâni, cu un decolteu triunghiular în secolul al XV-lea, se lărgește într-o fustă cu pliuri ample prelungită într-o trenă. Părul, împletit sau masat pe tâmpile, la început acoperit cu un voal ușor, sau cu o *huve*, se eliberează, capătă volum, prin adăugarea de *truffeaux*, care formează coafurile cu coarne, veștejite de unii predicatori, apoi se ridică tot mai mult până la *henin*, comet lung (până la 60 cm) surmontat de voaluri rigide, la modă către 1450, completate sub Ludovic al XI-lea cu o eșarfă de catifea sau de o țesătură drapată.

O dată cu întărirea monarhiei și cu apariția luxului curților senioriale, ca cele ale ducilor de Berry și de Burgundia, ansamblul costumului este, de-a lungul întregii perioade, de o mare bogăție, iar uneori chiar extravagant, astfel încât primele *edictes somptuaires*, adnotate împotriva micii nobilimi sau a clerului, dar și a burgheziei, se străduiesc să îl elimine¹¹.

11. Ordonanța regală din 1294, promulgată de Filip cel Frumos, limitează numărul hainelor ducilor, conților, baronilor, cavalerilor și suitelor lor în funcție de venitul lor funciar și interzice burgheziei astrahanul alb și gri, hermina, aurul și perlele prețioase. În aceeași vreme, reglementări analoge sunt adoptate aproape pretutindeni în Europa, mai ales în statele italiene și în Spania.

Aceste evoluții marchează atât de profund spiritele încât *Cronicile de la Saint-Denis*, întocmite de către clerici, nu rezistă plăcerii de a le cita, făcându-le chiar responsabile de dezastrul de la Crécy, din 1346, când cavaleria grea franceză a fost învinsă de arcașii englezi: „Orgoliul era foarte mare în Franța și trebuie știut că mai ales la nobili și chiar la alții: din cauza orgoliului de a fi seniori și din cauza bogăției și a lipsei de decență a vestimentației și a diferitelor haine care se poartă de obicei de către regatul Franței. Pentru că unii poartă haine atât de scurte încât nu le ajung decât până la șolduri¹², și când se apleacă pentru a-l servi pe senjor, ei arată celor din spatele lor acei *brais* și ce se află în interiorul lor. Și erau așa de strâmți încât trebuiau ajutați să se îmbrace și să se dezbrace¹³, încât li se smulgea pielea când li se scoteau. Iar alții aveau rochii strânse în jurul mijlocului, ca femeile. Și mai aveau *chaperon*-ul cu marginile tăiate¹⁴ de jurîmprejur. Și mai aveau o *chausse* de un material și cealaltă de altul. Și pentru aceasta n-a fost o minune că Dumnezeu a vrut să îndrepte excesele francezilor prin buzduganul¹⁵ său, regele Angliei“.

În această perioadă costumele militare ajunge la perfecțiune din punct de vedere al protecției. Forța armelor face necesară întărirea cămășii de zale. În ultimii ani ai secolului al XIII-lea, *brigandina*, pieptar întărit cu plăci de oțel și prelungit cu o jupă de oțel, ce proteja partea de sus a coapselor, ur-

12. *Nasches* (în original), de la latinescul *notes*, tradus prin șolduri (n.tr.).

13. Verbul folosit este *despoiller* (n.tr.).

14. În original, *chaperon destrenchié*, cu marginile tăiate (n.tr.).

15. *Flael* – folosit pentru *fléau*, tip de buzdugan, cu două mâciuli ghimpate prinse cu lanțuri de oțel (n. tr.).

mează *hubert*-ului, apoi diverse piese de metal vor acoperi în întregime acea *cotte*, până la a constitui o *armură* completă, rezervată gentilomilor. Oamenii simpli din trupă se protejau prin diferite tipuri de veșminte, în general incomplete, realizate din metal sau piele, ca și prin căști ușoare de fier, ca *salade*, care succedea *heaume*-ului.

III. Veșmântul popular

Veșmântul popular pare aproape neschimbat pe tot parcursul Evului Mediu. Elementul principal rămâne cămașa cu mâneci lungi, de inspirație carolingiană, coborând până la gambe la femei și până la genunchi la bărbați. Până în secolul al XIV-lea, femeia din popor poartă, deasupra cămășii, un vâl ce-i acoperă capul și umerii, apoi o simplă scufie de



Cioban din timpul lui Ludovic al XI-lea (după manuscrisul francez nr. 2643 de la Bibliothèque Nationale) și personaje din rândurile burgheziei (după manuscrisul lui Jean Fouquet, Biblioteca din München).

pânză. Iarna, ea se apără de frig cu ajutorul unei jachete de piele întoarsă, *pelisson*, de capră sau de miel, de iepure sau de pisică, fără îndoială trasă sub cămașă. Șortul, care coboară până la gambă, se generalizează în secolul al XV-lea. În afară de cămașă, bărbații mai poartă o *saie*, iar mai târziu o pelerină scurtă cu capișon sau o manta cu mâneci. La bonete, mai ales la cea numită *calé*, legată sub bărbie, se renunță cu timpul, în secolul al XIV-lea, în favoarea *chaperon*-ului, a pălăriilor de paie sau pălăriilor cu boruri largi. La muncile agricole bărbații sunt adesea reprezentați, începând din secolul al XIII-lea, cu simpli *braies* sau cu o cămașă lungă. Ansamblul e din pânză grosolană și, bineînțeles, purtat până se uzează, fiind cârpit sau întors.

IV. Costumul ecleziastic

Costumul ecleziastic s-a stabilizat între sfârșitul secolului al XII-lea și începutul secolului al XIII-lea. Mai ales Canonul 16 al Conciliului de la Laterano, din 1215, formulează principiile care, de acum înainte, vor constitui nucleul legislației canonice până la sfârșitul secolului al XVI-lea: clericii trebuie să poarte veșminte închise, nici prea scurte, nici prea lungi și, în spirit de austeritate, să nu folosească stofe roșii sau verzi, nici mănuși, nici pantofi brodați și nici ornamente inutile. Toate reglementările pun accentul pe prohibiția luxului, văzută ca o neglijență a ținutei, recunoscând că „podoaba preotului rezidă în moravurile sale și că el trebuie să îmbrace haine care să nu fie nici luxoase, nici sărăcicioase”, ceea ce ne lasă să credem că nu toți clericii știau să evite aceste capcane.

Costumul clerului secular se compune dintr-un *bliaud* sau un *surcot* și dintr-o manta civilă¹⁶. Veșmântul liturgic compoartă întotdeauna *alba*, din ce în ce mai largă și mai lungă și despicată lateral de la genunchi în jos, *dalmatica*, și ea despicată lateral, *manipula*, de acum înainte purtată la încheietura pumnului, ca și *amictul*, *stola*, *casula* și o serie întreagă de accesorii. Numeroasele ordine călugărești, a căror apariție însoțește evanghelizarea rurală, adoptă costume locale: benedictinii poartă *gonelle*, *froc*-ul sau *scapularul*, lungi robe despicate lateral, și pelerina, cistercienii veșminte în culori naturale, *coule*, roba albă cu mâneci largi și glugă, precum și *froc*ul și *scapularul* în timpul muncilor, franciscanii o *cottă* cafenie sau gri cu glugă, strânsă în talie cu o centură de sfoară. Călugărițele poartă cămăși lungi suprapuse și o pelerină; părul lor este în mod obligatoriu acoperit, fie cu un simplu văl, *guimpe*, acoperământ de cap care cade pe gât și pe umeri, fie cu *aumusse*, glugă cu două vârfuri.

16. Pentru mai multe detalii, a se vedea L. Trichet, *Le costume du clergé, ses origines et son évolution en France d'après les règlements de l'Eglise*, Paris, Les Editions du Cerf, 1986, și J. Mayo, *A History of ecclesiastical dress*, Londra, B.T. Batsford, 1984.

RENAȘTEREA

Grația și luxul costumelor italiene din timpul Renașterii, care câștigă Europa o dată cu invadarea Italiei de către trupele franceze, inspiră prima jumătate a secolului al XVI-lea. A doua jumătate a secolului e marcată, datorită Contrareforme catolice, de întoarcerea la un stil mai auster.

I. Renașterea italiană

Costumul italian din secolul al XV-lea nu a suferit influența gotică și a știut să hrănească, la adăpostul izolării sale, o modă în același timp mai naturală și mai luxoasă, pentru care găsim, în pictura venețiană, numeroase ilustrări: mânecile *pourpoint*-ului sunt crestate sau despicate deasupra cămășii, *pourpoint*-ul însuși, deschis pe piept, este completat de *justaucorps*, de *saie*, de o *cazacă* cu mâneci; *chausses* sunt de culori diferite, capul este acoperit de o mică tocă decorată cu pene sau de o bonetă de fetru, iar costumul feminin, în întregime din stoffe prețioase, cu perle și broderii de aur și argint, o rupe total cu moda rochiilor medievale.

Ca urmare a invadării Italiei de către Carol al VIII-lea, Ludovic al XII-lea și Francisc I, invazie care a facilitat contactul

culturilor, moda italiană se răspândește în toată Europa prin valuri succesive. Sub Ludovic al XII-lea (1498-1515), costumul francez, deși își păstrează caracteristicile principale, urmează îndeaproape modele italiene. Costumul masculin rămâne compus dintr-un *pourpoint*, de acum înainte decoltat și cu mâneci desfăcute, din *haut de chausses*, care are în față o *braguette*, piesă triunghiulară prinsă prin șnururi cu extremități metalice, și dintr-o mantie de diferite forme. În ceea ce privește costumul feminin, moda *à la française*, promovată de Anne de Bretagne, se opune modei *à l'italienne*. Costumul *à la française* se compune dintr-o cămașă lungă din pânză de Bretania, dintr-o rochie de dedesubt, strânsă printr-un cordon, și dintr-o rochie de deasupra cu mâneci largi, despicată de la talie în jos sau închisă. Moda italiană se distinge prin mâneci (*mancheron*-ul pleacă de la umăr și este legat prin șnururi cu extremități metalice de *manșeta* care acoperă antebrațul), folosirea crestăturilor și a altor detalii, dar mai ales prin bogăția stofelor, prin culorile și decorul lor. În timpul domniei lui Carol al VIII-lea, moda, de origine germanică¹⁷, a *crestăturilor* (*crevés*), fante elipsoidale, subînținse de o stofă de o culoare diferită, cucerește Franța, apoi Anglia. Crestăturile, dispuse în rânduri regulate, separate prin galoane, subliniate de *soutaches* și de *cannetilles*, încep să decoreze încetul cu încetul *pourpoint*-ul, *chausses* și încălțăminte și completează luxul stofelor.

Sub Francisc I (1515-1547), Renașterea își dă întreaga sa măsură. Noul rege, tânăr și galant, dă Curții sale semna-

17. La originea crestăturilor se pare că se află infanteriștii mercenari elvețieni care au învins, luptând pentru regele Ludovic al XI-lea, trupele ducelui de Burgundia, Carol Temerarul, în bătălia de la Grandson din 1476, și și-au completat veșmintele cu bogatele țesături ale celor învinși, creînd o modă imitată întâi de mercenarii germani, apoi de Curțile europene.

lul noii provocări, ale cărei scene din „Camp du Drap d'Or“, unde „puteai crede că nobilimea și-a pus pe umeri întreaga valoare a pământurilor sale“, ne oferă o bună ilustrare. Luxul țesăturilor este fără egal: pânze de aur cu decor de argint, satinuri, catifele, taftale de diferite culori, serj de mătase, brodate, dublate, îmblănite cu linx, marmotă de Calabria sau zibelină... *Pourpoint*-ul larg decoltat, care lasă să se întrevedă cămașa și se îmbogățește cu creștături în elipsă, se oprește la nivelul șoldurilor sau se prelungește printr-o jupă care atârna în pliuri drepte, deschisă spre o *braguette* proeminentă în formă de etui. Manșetete sunt crestate și ajustate la încheietura pumnului. Deasupra *pourpoint*-ului se poartă o *saie*, scurtă și fără mâneci, sau o *chamarre*, haină amplă și lungă din stofe diferite cu galoane aplicate pe cusături, sau, după 1530, o *caza-că*, mic mantou cu mâneci scurte despicate. Partea superioară a acelor *chausses* este bufantă și scurtă sau *en tonnelet**, mulându-se pe coapse până la genunchi. Acoperământul de cap este o pălărie de fetru cu fundul plat, adesea decorată cu o pană albă care o înconjoară și recade lateral în pană. Se mai poartă toci, de catifea sau de stofă, cu marginile ridicate, berete, bonete rotunde și plate sau, vara, pălării de pai sau de coajă de tei.

Costumul feminin, la fel de luxos în ceea ce privește stofele, decorația și orfevrăria, se îmbogățește prin două accesorii noi care modifică în mod radical silueta: *vertugade* și *basquine*. *Vertugade*¹⁸, care se va menține, sub numele de *vertu-*

* În burlan (n. tr.).

18. În timpul lui Francisc I, aceste *vertugades* par a nu fi atât un însemn al virtuții, cât supremul rafinament al eleganței, cum o spune foarte exact Montaigne: „De ce femeile își acoperă cu atâtea obstacole puse unul peste altul părțile unde sălășuiește în principal admirația noastră? Și la ce servesc aceste bastioane groase cu care își împodobesc femeile jumătatea de jos a corpului dacă nu pentru a ne amăgi apetitul și a ne atrage spre ele îndepărtându-ne în același timp?“



Eleonora de Castilia, a doua soție a lui Francisc I, și Claude de Guise; desene realizate după o pictură din 1526 (*Recueil de Gaignières*).

gadin, *panier* sau *crinolină* timp de trei secole, este o fustă de etamină groasă matlasată, uneori prevăzută cu un cerc de răchită în partea de jos, ce dă rochiei un aspect de con. *Basquine*, strămoșa corsetului, este un corsaj fără mâneci, în pălnie, legat cu snururi foarte strâns pe talie, întărit cu metal și cu lamele de lemn. *Cotte*, sau rochia de dedesubt, acoperă *vertugada* fără nici un pliu și apare de sub rochia care se deschide în triunghi pornind din talie. Mâncile rochiei *cotte* sunt ample, dar prinse la încheietura pumnului și decorate de-a lungul cu creștături; cele ale rochiei, mai întâi oprite la cot și decorate cu dubluri de blană, iau rapid forma a două eșarfe de blană care se înfășoară în jurul brațelor și se fixează pe umeri printr-o bijuterie. Corsajul, decoltat larg în pătrat, este decorat cu *jaserans*, lanțuri de aur dispuse în ghirlandă, iar de cordon sunt

atârnate *patenôtres** sau evantaie de pene. Mantoul, *marlotte*, cel cu mâneci, sau *berne*, fără mâneci, este deschis în față și urmează contururile rochiei. Coafurile lasă părul să se vadă, despărțit în două porțiuni ondulate și prinse în coc. Se poartă încă *chaperon*-ul sau diferite bonete, *coquille*, o calotă de catifea roșie tighelită cu aur și presărată cu perle, și *ferronnière* – de la numele unei amante a regelui – care este o bijuterie prinsă pe frunte cu ajutorul unei bențițe subțiri.

II. Influența Contrareformei și a Spaniei

O dată cu Contrareforma catolică, Spania lui Carol Quintul (1516-1556), apoi a lui Filip al II-lea (1556-1598) domină Europa și oferă un model pentru toate Curțile, impunând un stil mai auster. Culoarele vii nu mai sunt la modă și cedează locul celor întunecate și negrului. Siluetele se redesează, o dată cu folosirea matlasărilor care înlocuiesc pliurile și încrețiturile. Costumul feminin este și mai rigid și pare să renunțe la orice fantezie.

Costumul francez din timpul lui Henric al II-lea (1547-1559) ilustrează bine noile rigori. Mai multe decrete reglementează sever folosirea țesăturilor și a pasmanteriei de aur și de argint, locul nasturilor, eghileților și ciucurilor de mătase, natura materialelor, ca și culoarea toaletelor. *Pourpoint*-ul nu mai este decoltat și are un guler montat care depășește gulerul cămășii decorat cu dantele și broderii. El coboară în bască peste partea superioară a acelor *haut-de-chausses*, mic chilot bufant matlasat cu păr de cal, care se oprește la jumătatea coapsei. Deschis de la talie, *pourpoint*-ul lasă să se vadă

* Șiraguri de pasmanterie, care își au originea într-un sistem de mătănii pe care se numărau rugăciunile Tatăl nostru (*Pater noster*) (n. tr.).

o *braguette* proeminentă. *Chausses* sunt ca un ciorap de tricot de mătase sau bumbac, noutate apărută după inventarea mașinii de tricotat în Anglia. Umerii sunt acoperiți de o *capă* sau de o *saie* fără mâneci. Printre inovațiile principale trebuie semnalată neapărat moda veșmintelor tighelite, adică decorate cu sutaș de mătase sau de aur, dispus în linii paralele, care compensează într-o oarecare măsură proasta calitate a culorilor.

Costumul feminin nu face excepție de la austeritatea ambianță și îmbracă trupul fără delicatețe și fără nici un respect pentru formele naturale. *Vertugade*, care se restrânge ușor, este de acum înaintea menținută prin numeroase balene sau cercuri de metal ori de lemn, care o fac să se lărgască spre tiv, devenind o adevărată colivie. *Basquine* se transformă puțin câte puțin în *corps* sau *corps piqué*, corset foarte strâns pe talie, cu balene, întărit de un *buse* făcut din două lamele de lemn sau de metal, bogat decorate, destinate să mențină *corps*-ul rigid. În consecință, *corps*-ul ajunge adesea să fie compus doar dintr-o armătură de fier alb, matlasată și acoperită de țesătură.

Austeritatea venită din Spania nu va împiedica însă o reînnoire, la Curtea Franței, sub Carol al IX-lea (1560-1574) și mai ales sub Henric al III-lea (1574-1589), la un lux mai mare și la o mai mare originalitate.

Sub Carol al IX-lea, în ciuda luxului crescând, pe care mai multe edicte somptuare încearcă să-l împiedice, nu apare nici o modificare importantă. *Pourpoint*-ul, cu nasturi sau agrafe, are un guler înalt, adesea dublat cu hermină, la fel ca și umerii și încheietura pumnului. *Chausses* au forme variate. Ciorapii sunt lungi sau scurți. Cei lungi, fixați de *chausses* prin eghileți, sunt numiți *bas d'attache* (ciorapi prinși), cei scurți sunt susținuți cu ajutorul jartierelor sub genunchi, iar spațiul din-



Doamnă în *robe montante* și gentilom îmbrăcați după moda din 1572
(*Recueil de Gaignières*).

tre ciorap și *chausses* este acoperit de o genunchieră. *Braguette* este adesea decorată cu aur și cu pietre. *Capa* este mereu la modă, *capa* fără guler, drapată în jurul bustului, sau *capa à l'espagnole*, dreaptă sau petrecută, în sfârșit *capa* cu fante, prin care trec brațele, sau *cazaca*. *Toca*, mai mică și mai înaltă decât sub Henric al II-lea, este înclinată spre ureche, înfășurată cu un cordon sau un lănișor în care se prind bijuterii. Doamnele împrumută *pourpoint*-ul din costumul masculin, pe care îl îmbracă deasupra *corps*-ului de pichet. Un chilot, asemănător *chausses*-lor masculine, este prins de el cu șireturi. Rochia de deasupra, sau *berne*, este deschisă pe o latură, ea însăși îndoită peste *vertugadin*, acoperit în această zonă cu stoffe de preț. Gulerul este montat, terminându-se cu un volan încrețit (*fraise*). Toaletele de gală sunt, dimpotrivă, deschise în formă de pătrat la nivelul decolteului și nu sunt susținute decât de epoleți: în acest caz, umerii și gâtul sunt acoperiți

de o dantelă transparentă care se termină cu inevitabilul volan sub bărbie. Capul – pentru care coafurile nu s-au schimbat – este adesea acoperit cu o rețea dublată de o țesătură și împodobit cu bijuterii sau chiar cu un fel de scufie surmontată de o tocă.

În ceea ce îl privește pe Henric al III-lea, el inaugurează o perioadă de mare fast. Regele, care se înconjoară de favoriți, încurajează o eleganță masculină mai strălucitoare și mai puțin virilă decât cea din timpul domniei precedente. La balul dat în cinstea căsătoriei primului favorit al regelui, Anne de Joyeuse, sora reginei, Margareta de Lorena și gentilomii de la Curte purtau bijuterii, un guler plat răsfrânt sau *fraise* (a cărui folosire revine în jur de 1580), până atunci purtat de femei, înalte *chausses* colante, prevăzute în partea superioară cu benzi matlasate, *lodiers* (care se opreau uneori în partea de sus a copselor). *Pourpoint*-ul, prevăzut cu un element de lemn sau de metal, este decorat în față cu un *panseron*, cocoasă de arlechin obținută prin matlasare, în timp ce *braguette* dispare. Mâncile sunt tratate ca niște baloane pomind de la umeri și sunt decorate cu o succesiune de despicături sau de pliuri aplatizate. *Capa*, foarte scurtă, este deschisă pe piept. Majoritatea gentilomilor poartă mustață și barbă ascuțită, după modelul oferit de rege, ca și o *tocă cu egretă* sau o pălărie înaltă, conică, decorată cu pene. Femeile poartă, peste rochia de dedesubt, sau *cotte*, rochii cu talia marcată, deschise în față, peste *vertugadin* (*vertugade* cu un rulou de pânză groasă montat în talie), cu corsaje care se termină în față în unghi ascuțit matlasat, asemănător *panseron*-ului masculin, și cu mîneci bufante. *Fraise*, purtat aici încă de personaje feminine, este încet-încet înlocuit de *colerette fraisée*, pe care o poartă Margareta de Lorena, apoi de *colerette en éven-*

tail, deschisă pe decolteu. Părul, *en raquette*, adică ridicat pe tâmpile, este surmontat de toci cu egrete.

III. Țărani și burghezi

Burghezia se străduiește, în funcție de propriile-i posibilități, să imite nobilimea într-o asemenea măsură încât edictele care vin să limiteze acest abuz se înmulțesc¹⁹. Burghezii poartă *pourpoint*, *chausses*, asemănătoare cu cele ale nobililor, o robă scurtă sau lungă, o mantie fără mâneci, fără decorații, o bonetă de stofă cu boruri ridicate. Burghezele poartă o rochie deschisă pe piept și ridicată în partea de jos, care lasă să se vadă corsajul, și o fustă amplă de culoare diferită. La gât au un gulerăș de pânză sau de in fin. Capul este acoperit de un *chaperon*, prins cu panglică sub bărbie.

Țăranii poartă o haină largă, prinsă în talie cu o curea, deasupra unei cămăși de pânză groasă și a unor pantaloni (*braies*). Iarna se poartă o bonetă, ca cea a burghezilor, iar vara o pălărie de trestie. Țărăncile au un corsaj legat cu șnururi, o rochie lipsită de eleganță, căzând până la călcâie și închisă peste o rochie de dedesubt, mai scurtă și acoperită cu un șort, ca și o bonetă de stofă sau de pânză, combinată cu un vâl scurt, care apără capul și ceafa.

IV. Costumul militar

Pe tot parcursul secolului al XVI-lea, costumul militar îl ia ca model pe cel civil: chiar și armurile, din care ne-au par-

19. Edictetele somptuare se înmulțesc, interzicând, după cum este scris în preambulul unui edict din 1514, „cu desăvârșire ca toate persoanele de rând, nenobile (...) să-și ia titluri de noblete, fie ca atare, fie prin îmbrăcăminte”. A se vedea lucrarea lui Henry Aragon, *Les lois somptuaires en France*, Perpignan, Coq catalan, 1921.

venit piese foarte frumoase, făcute mai curând pentru paradă decât pentru luptă, vor fi dotate cu *braguettes* și cu *panserons*. De altfel, nici o armură n-ar fi putut rezista alicelor și ghiulelelor, ceea ce a dus curând la dispariția lor. Pedestrașii s-au debarasat primii de acest echipament greu. Harnașamentul de război se menține mai mult timp la cavalerie. Principala piesă de apărare rămâne cuirasa, care va dispărea și ea în secolul al XVII-lea. Trebuie spus, de asemenea, după cum remarcă François Boucher, că apar primele unități dotate cu uniforme, cum sunt cele ale ducelui de Norfolk, în 1547, sau trupele daneze în 1562. În Franța, în timpul lui Francisc I, s-a impus deja tuturor oamenilor plasați sub același comandament să se distingă printr-un semn de recunoaștere; marca distinctivă a diferitelor corpuri era adesea culoarea hainelor.

V. Costumul ecleziastic

Costumul călugăresc nu evoluează: veșmintele marilor ordine întemeiate în Evul Mediu rămân neschimbate. Clerul secular poartă, ca majoritatea bărbaților cu meserii liberale, o tunică lungă închisă cu nasturi în față și prinsă în talie cu o curea, precum și o bonetă pătrată. Când este vorba de forme și de culori domnește cea mai mare fantezie, diferitele reglementări ale conciliilor și sinoadelor nefiind întotdeauna precise și nici întru totul respectate. Lucrurile se vor schimba o dată cu Contrareforma. O punere la punct a lucrurilor intervine cu ocazia diferitelor concilii, care interzic anumite obiceiuri și stabilesc tipul de stoffe în funcție de rangul deținut de o persoană. *Camail*-ul, după ce a fost un veșmânt liturgic pentru cardinali, episcopi și canonici, devine o pelerină cu glugă care se poartă în exterior. *Capette*, mantie mai scurtă

decât sutana, pe care o purtau toți ecleziaștii, este rezervată, din 1569, demnitarilor și episcopilor. La conciliul de la Milano din 1556, Sf. Carol Borromeu a obligat clerul din provincia sa să poarte numai haine negre, dispoziție reluată în toată Italia, iar din 1583 și în Franța.

Episcopii nu sunt supuși unei asemenea obligații și, în general, se îmbracă în albastru. Veșmintele lor liturgice compoartau, deasupra *rochet*-ei, *manteletta* albastră sau *mozetta* în același ton, tighelită cu roșu și cu nasturi roșii, violetul nefiind adoptat în Franța decât foarte târziu, spre mijlocul secolului al XVIII-lea. De asemenea, numai episcopii purtau veșminte de mătase, lâna fiind prescrisă restului clerului.

Capitolul VI

SECOLUL AL XVII-LEA

Moda spaniolă devine mai suplă o dată cu sfârșitul războaielor religioase și face loc treptat modei franceze care triumfă, sub Ludovic al XIV-lea, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

I. Nașterea costumului *à la française*

Sfârșitul războaielor religioase, pierderea puterii de către Spania, a cărei *Invincibilă armada* este învinsă în 1588. redau Curților europene libertatea de spirit. Un anumit număr de artificii caracteristice dominației Habsburgilor dispăre. Austeritatea și, o dată cu ea, nuanțele întunecate, matlasările, corpurile sufocate de veșminte, într-un cuvânt rigiditatea costumului, iau sfârșit.

Sub domnia lui Henric al IV-lea (1589-1610), perioadă de tranziție care încheie veacul al XVI-lea, culorile vii își redobândesc locul. Costumul masculin își pierde din rigiditate: *panseron*-ul nu se mai poartă, iar *pourpoint*-ul devine mai fin. *Fraises à la confusion* și-au pierdut apretul și cad de acum înainte pe umeri sau sunt înlocuite cu un gulerăș răsfrânt, numit *rabat*. Acele *trousses de la hauts-de-chausses*, umflate



Doamnă și gentilom îmbrăcați după moda din 1605
(*Recueil de Gaignières*).

cu păr de cal și străbătute de despicături, se opresc la jumătatea coapsei, anunțând costumul *à la française*, și se continuă prin ciorapi de mătase de diferite nuanțe. Uneori aceste *trousses* sunt mai lungi, foarte încrêțite, și în acest caz sunt numite *grêgues*. Capa, dublată de o stofă groasă și rigidă, este prinsă cu ajutorul unor cordoane. Gentilomii poartă părul scurt, o barbă scurtă și pătrată, o pălărie de fetru înaltă, decorată cu un panaș sau mai ales un *mortier* înalt, de stofă, cu boruri înguste, împodobit cu o bijuterie sau cu o *egretă*. Costumul feminin, fără a abandona total *vertugadin*-ul, care atinge în această epocă cele mai ample dimensiuni. Își permite și el mai multă fantezie. Decolteul se adâncește până la punctul în care trebuie să fie mascat uneori de voaluri de dantelă și este decorat cu un colier de mărgelă cu pandeloc, numit *carcan*; țesăturile folosite sunt de culori vii, cu flori

și ramuri, coafura este înaltă și ondulată (începând cu 1600), decorată cu bijuterii; se folosesc *mouches* (muște), mici motive de mătase neagră, puse pe obraji foarte fardați.

În lunga domnie a lui Ludovic al XIII-lea (1610-1643) această evoluție atinge apogeul. Costumul masculin evoluează treptat spre ansamblul original care marchează nașterea costumului *à la française*, mult mai liber ca alură și al cărui spirit se va perpetua până la Revoluție. La începutul domniei, gentilomii poartă încă *pourpoint*-ul *à la Henri IV*, garnisit cu epoleți sau aripioare, dar coborând în unghi până la centură și despicat pe toată suprafața, sau cu mari fante, mai ales pe brațe și pe piept (marea și mica *chiquenaude*). *Pourpoint*-ul devine mai ușor din 1620 și se va transforma într-o adevărată haină ajustată, cu nasturi în față, de la guler până la centură, despicată pe mâneci deasupra cămășii. *Chausses*, la început largi și suple, se alungesc, apoi se îngustează până la a deveni, către 1635, un adevărat pantalon care atinge cizmele cu răsfrângeri largi numite *lazzarines*. Capa este aruncată pe un umăr. Mustata este ridicată în furculiță, iar barba, redusă numai la nivelul bărbiei, este tăiată cu un vârf *à la royale*. Pălăria cea mai caracteristică a epocii este *castor*-ul, mare fetru gri împodobit cu un panaș din o lungă pană de struț, precum și acea *pleurreuse*, cu bor larg și suplu, ondulat după moda mușchetarilor. Părul, de acum înainte lung și buclat, la nevoie completat de postiche, cade pe umeri.

Costumul feminin cunoaște și el o profundă reînnoire în sensul unei mai mari simplități. Talia se eliberează datorită dispariției *vertugadin*-ului, iar silueta, mult mai grațioasă decât în vremea lui Henric al II-lea sau a lui Henric al IV-lea, se alungește. Într-o primă fază, *vertugadin*-ul se modifică. El nu se mai umflă în jurul șoldurilor, ci pierde din volum și

se aplatizează la partea sa superioară. El va dispărea cu totul în 1640. *Corps*-ul se menține, dar devine mai suplu. Doamnele elegante poartă, deasupra unui sau a mai multor jupoane, o *jupă*, compusă dintr-un corsaj sau un *corps-de-jupe* și dintr-un *bas-de-jupe*, din două piese sau dintr-una singură, și dintr-un al doilea veșmânt, rochia (*robe*), compusă dintr-un corsaj sau *corps-de-robe* și dintr-un *bas-de-robe*. Corsajul de deasupra se deschide câteodată pentru a-l lăsa vizibil pe cel de dedesubt, în timp ce *bas-de-robe* este desfăcut pentru a lăsa vizibil *bas-de-jupe*. Mânele nu se mai deschid prin tăieturi, ci se prind de benzile de stofă încrețite ale corsajului și se termină prin *rebras*, manșete înalte de dantelă. Noul nu ocoleşte coafurile, care, în jur de 1630, coboară spre un coc împletit, cu un *ronde* sau *cule-butte*, un franj scurt pe frunte, *gracette*, și recad deasupra urechilor în mici onduleuri, *bouffons*. La sfârșitul domniei, *bouffons* se alungesc în tirbușon,



Ludovic al XIII-lea acordând rangul unui cavalier de Saint Esprit, în 1634 și doamnă în toaletă de aparat, către 1635, după Abraham Bosse.

după moda lansată de Ana de Austria, și capătă denumirea de *serpenteaux*. Cocul este decorat cu pene, panglici sau pietre și, când este acoperit, cu o batistă fină ornată cu dantele, sau cu o bonetă înodată sub bărbie care poartă numele de *ténèbres*.

II. Versailles, arbitrul eleganței

Moda spaniolă estompându-se, ea va lăsa locul, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, dominației Versailles-ului. Ludovic al XIV-lea își impune prestigiul în toate capitalele. Excepționala longevitate a domniei sale (1661-1715), succesele sale diplomatice și militare, ascendentul asupra aristocrației, fastul și gloria sa vor face ca treptat Versailles să devină arbitrul eleganței europene. Favoritele regelui, Domnișoara de La Vallière, Doamna de Montespan, apoi Doamna de Maintenon, dau tonul. Păpuși, îmbrăcate după ultima modă de la Versailles, apar la toate Curțile²⁰ și popularizează noutățile pe care le va imita o Europă întreagă. „Regele Soare” însuși, căruia nu i-a scăpat importanța modei în uz²¹, acorda sau

20. Aceste păpuși circulă în toată Europa, în ciuda conflictelor militare, monarhii aflați în război cu Ludovic al XIV-lea fiind incapabili să reziste seducției Versailles-ului și acordându-le permise de liberă trecere.

21. La drept vorbind, Ludovic al XIV-lea, chiar dacă e principalul beneficiar, este în același timp și prizonierul modei, ca și anturajul său. Doamna de Sévigné povesteste cum regele a încercat în zadar să pună capăt modei coafurilor înalte lansate de una din amantele sale, ducesa de Fontanges. Această modă va dispărea la fel de brusc cum a apărut în favoarea unei coafuri scunde popularizată de lady Sandwich. „Mărturisesc, scria Ludovic al XIV-lea, potrivit Doamnei de Sévigné, că sunt uimit când constat că, în ciuda autorității mele de rege, mi-am bătut gura degeaba, cerând să nu se poarte coafuri prea înalte; nici o persoană nu a avut nici cea mai mică dorință, din respect pentru mine, să le coboare. A trebuit să vină o necunoscută, o zdrențăroasă din Anglia, cu o coafură mică, scundă; dintr-odată, toate prințesele au trecut de partea cealaltă.”

retrăgea prin brevet dreptul de a purta „un *justaucorps* de culoare albastră, decorat cu galoane, pasmanterie, dantele sau broderii de aur și argint, în forma care va fi prescrisă de Majestatea Sa”. Moda de la Versailles domină Europa, fără a avea vreun rival.

„Moda este pentru Franța ceea ce sunt minele din Peru pentru Spania”, scria Colbert, iar încercările de a pune capăt acestui monopol vor fi sortite eșecului. Regele Angliei, Carol al II-lea, se va strădui să impună o nouă modă: el a inaugurat vestonul, de origine persană, pe care-l va impune Curții sale și pe care spera ca, „fiind o modă pe care nu o va schimba niciodată”, să o impună Europei întregi. Ludovic al XIV-lea, cu un umor desăvârșit, a replicat acestei îndrăznețe tentative, ridiculizându-l pe autorul ei. Britanicul Samuel Pepys, menționează în jurnalul său²², la data de 22 noiembrie 1666, că „printr-un gest de sfidare față de regele Angliei, regele Franței a ordonat ca toți valetii săi să poarte vestoane și că același lucru se va întâmpla și cu cei ai aristocrației; dacă aceasta este adevărat, atunci este cea mai mare insultă pe care vreodată un prinț a adus-o unui alt prinț și ea se cheamă în mod clar răzbunare (...). Toate acestea m-au bucurat mult, căci afrontul este ingenios, dar m-au și înfuriat, văzând că regele Angliei valorează atât de puțin încât poate fi astfel făcut de răș”.

În mod tradițional, se disting trei perioade în evoluția costumului din timpul lui Ludovic al XIV-lea: regenta Anei de Austria (1643-1661), care se caracterizează fără îndoială prin câteva inovații, tinerețea lui Ludovic al XIV-lea (1661-1670),

22. Vezi, de asemenea, James Laver: *A concise history of costume*, Londra. Ed. Thames and Hadson, 1969, p. 116.

plină de exuberanță și de lux, și simplificarea de la sfârșitul domniei (1670-1715), sub influența Doamnei de Maintenon.

Costumul masculin cunoaște, în prima perioadă, câteva schimbări: *pourpoint*-ul, scurtat, se deschide larg peste cămașă, în timp ce, dedesubtul acesteia, se fixează un șortuleț care se îngustează în jos. *Rabat*-ul, atârnat de cordoane terminate prin ornamente de pasmanterie în formă de ghindă, apoi *cravata* de panglici și de dantele îi urmează marelui guler răsfrânt. Așa-numitele *galants*, care sunt mici mănunchiuri de panglici, se înmulțesc. Dar principala inovație, introdusă de contele de Salm, este *rhingrave*, tip de pantalon larg, cu aspect de fustă, încărcat de panglici. *Rhingrave* este prelungită prin ornamente mari de pânză și de dantelă, prinse sub genunchi, numite *canons*, „în care, ca în niște piedici de cai, pui cele două picioare slave, în fiecare dimineață” (Molière, *Scoala bărbaților*). La sfârșitul domniei, *pourpoint*-ul și *rhingave* sunt înlocuiți cu *justaucorps* (sau *habit*), tip de redingotă ajustată, dar cu o jupă de stofă plină, încărcată de *brandenburguri*, asortată cu o haină (*veste*) sau jiletă (*gilet*) și cu un pantalon scurt și colant. Peruca, pe care Ludovic al XIV-lea va sfârși el însuși prin a o adopta, se generalizează puțin câte puțin, ceea ce aduce după sine dispariția marelui guler de dantelă în favoarea unui jabou, strâmoș al cravatei actuale. Pălăria, care continuă să fie purtată, evoluează și ea: letrul moale cu boruri largi din timpul lui Ludovic al XIII-lea se micșorează, se restrânge pe laturi și va sfârși în *tricorn*.

Costumul feminin își păstrează simplitatea și caracteristicile din perioada precedentă, de până la 1660. Apoi suportă, la rândul său, influența luxului Curții: rochiile devin mai largi, se îmbogățesc cu aplicații de aur, de dantele și de pan-

glici, se ornamează cu o jupă purtată deasupra, *manteau*, pusă în valoare de fiecare parte prin noduri de panglici și de o trenă destul de lungă, în timp ce decolteurile descoperă umerii și se împodobesc cu muselină... Începând din 1670, costumul feminin va cunoaște, prin exemplul Doamnei de Maintenon, cu care regele s-a căsătorit în secret, o mult mai mare simplitate: siluetele se înalță sub efectul corsajelor foarte strânse pe talie, iar austeritatea devine o modă. Corsajul este decorat totuși cu *echelles*, adică o suprapunere de noduri de panglici, jupa de dedesubt are *prétintailles*, franjuri și decupaje în țesături diferite. Coafurile, după voga *à la Sevigné*, apoi coafura Fontanges, compusa din bucle suprapuse deasupra frunții, care va dura 30 de ani, vor coborî la sfârșitul secolului. Să mai notăm apariția *deshabillé*-ului, costum simplificat de interior, adesea purtat cu un șorț.



Doamnă de la Curte în 1694 și gentilom îmbrăcați după moda din 1680; desene realizate după gravuri de epocă.

Domnia lui Ludovic al XIV-lea nu se limitează doar la etalarea acestui fast vestimentar. Reorganizarea armatei, mai ales sub autoritatea lui Michel le Tellier, chemat la Secretariatul de Război de către Mazarin și care va rămâne aici 23 de ani (1643-1666), apoi sub cea a fiului său, marchizul de Louvois, va constitui fără îndoială una dintre realizările majore ale domniei. Armata franceză devine în câțiva ani o armată permanentă și regulată. Aceeași disciplină, aceleași regulamente de manevră, același ritm al pasului au fost impuse tuturor trupelor. Oamenii au primit uniformă, adică veșminte cu aceeași tăietură și de aceeași culoare pentru toți soldații aceleiași regiment (în 1670 pentru infanterie și în 1690 pentru cavalerie), din care s-au inspirat puțin câte puțin toate statele Europei. Această uniformă se compunea atunci, pentru infanterie, dintr-o haină alb-cenușie cu pasmanterie roșie, o vestă sau jiletcă, un pantalon în una dintre culorile Casei de Bourbon, albastru, roșu sau alb, și o pălărie cu trei colțuri.

III. Țărani și burghezi

Țărănimii, extrem de sărace, îi este total străin luxul de la Curte. Chiar dacă unele piese din costumul său se inspiră din el, acest lux îi rămâne cu totul străin: ea nu folosește decât țesături proaste de lână și de în colorate mediocru. Țăranii sunt îmbrăcați cu *braies* sau *chausses* largi sau cu *rhingraves* fără ornamente, cu un veston mai mult sau mai puțin lung peste o cămașă de pânză, purtată, doar ea, în timpul muncii, cu o pălărie de paie cu boruri largi. Țărăncile poartă o rochie simplă și un șorț.

Dacă marea burghezie rivalizează cu aristocrația, burghezia mică și mijlocie se inspiră, sub o formă simplificată



Muncitor și tânăr burghez din timpul Frondei;
desene realizate după gravuri de epocă.

și cu o anumită întârziere, din módele aristocrației. Astfel burghezii poartă *rhingraves*, veste și *justaucorps*, *rabat* de în și nod din panglică ce formează cravata. Femeile poartă rochia ridicată peste jupă, precum și un șorț și o lenjerie foarte simplă.

IV. Costumul ecleziastic

Costumul ecleziastic se fixează definitiv în secolul al XVII-lea, o dată cu adoptarea *sutanei*, recomandată cu vehemență și apărută de Biserică. Aceasta este o robă lungă, total închisă, butonată în față de sus până jos, purtată în general cu o centură și coborând până la călcâie. I se adaugă un *rabat*, negru, bordat de o lizieră albă, care acoperă gâtul. Toate celelalte ornamente, cum ar fi „podoabele de prost gust, pasmenteria și nasturii“, „care trădează vanitatea vremii“,

sunt denunțate. Concurată un timp de alte veșminte, ca *soutanella*, o sutană scurtă, sau *justaucorps*-ul, sutana devine repede costumul exclusiv al clericilor. Ea se va menține mai bine de trei secole și jumătate fără mari modificări și abia în perioada contemporană, începând cu anii '60, vor fi autorizate alte ținute, ca ținuta civilă sau *clergyman*.

SECOLUL AL XVIII-LEA

Costumul *à la française*, considerabil mai ușor, numai farmec și noblete, își atinge apogeul în timpul domniilor lui Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea, pentru a face loc, începând din 1780, modei englezești care va inspira întregul continent și va pregăti apariția costumului burghez din secolul al XIX-lea.

I. Apogeul costumului *à la française*

Moartea lui Ludovic al XIV-lea, survenită în 1715, înseamnă și întoarcerea la o modă mai puțin ceremonioasă. Curtea părăsește Versailles-ul pentru Tuileries și, la capătul unui secol marcat de etichetă, nu va înceta să-și recupereze anii pierduți.

În timpul regentei (1715-1723) lui Philippe d'Orleans costumul masculin pierde din somptuozitate pentru a câștiga în distincție și echilibru. Cele trei elemente principale ale costumului Ludovic al XIV-lea: *justaucorps*, *vesta* și *culotte*-ul sunt păstrate, dar cu modificări importante. *Justaucorps*-ul, garnisit cu un rând de nasturi pe toată lungimea, rămâne în general deschis: mânecile sale, largi și scurte, se deschid în aripi care ating încheietura brațului și sunt întoarse spre pumn,

descoperind dantelele cămășii; poalele sunt încrêțite pe talie și prezintă, de fiecare parte, cinci sau șase pliuri mari bufante, dublate de șomoioage de cânepă și de pânză rigidă. *Vesta*, deschisă și ea, prinsă în șnururi pe spate, susținută de centură cu ajutorul a trei-patru nasturi, lasă să apară cămașa decorată cu multe dantele, iar la gât cu o panglică neagră sau o cravată. *Culotte*-ul, invizibil sub *vestă* și *justaucorps*, care coboară până la genunchi, este încrêțit, prevăzut cu numeroase buzunare și continuat prin ciorapi. Marile peruci folosite în timpul lui Ludovic al XIV-lea se poartă în continuare, dar va apărea peruca *à bourse*, pudrată, în care extremitatea părului este prinsă într-o pungă de tafta neagră. Veșmântul feminin devine mai lejer, toaletele de șifon le succed celor rigide. Rochiile, la care numai corsajul este ajustat pe piept, cad de acum liber, astfel încât Principesa Palatină, mama Regentului, aprecia „că au acul de a fi ieșit din pat”; ele au la spate, la înălțimea umerilor, încrêțituri groase, *pliurile Watteau*, care se pierd apoi în amplexarea jupei, atât de lungă încât trebuie ridicată cu mâna sau cu ajutorul acelor. Mânele sunt când colante și lungi, când trei sferturi. Inovația principală este coșul, piesă de pânză sau de tafta, menținută rigidă prin cercuri de trestie sau prin balene, care dau jupelor o amplexare de 4-5 m. Coafura este scundă, pudrată și acoperită de o beretă mare sau de o minuscule bonetă de dantelă.

Sub domnia lui Ludovic al XV-lea (1723-1774), monarhia, amenințată de forța crescândă a burgheziei și a ideologiei Luminilor, conferă o grație inegalabilă costumelor. În general, se distinge o primă perioadă, zisă „rococo”, plină de fantezie, apoi, începând din 1750, o a doua perioadă mai ponderată, când pătrunde deja influența engleză. Costumul masculin diferă puțin de cel din perioada Regentei, dar *jus-*

taucorps-ul, purtat pretutindeni în Europa, capata denumirea de *habit à la française*. Extremitățile *culotte*-ului, până atunci acoperite de ciorap, trec peste acesta și sunt prevăzute cu jartiere cu gheare. În a doua parte a domniei, haina *à la française* este mai puțin amplă: *justaucorps*-ul se oprește deasupra genunchiului, poalele sale sunt mai scurte, vestonul, ale cărui manșete dispar (1768), este butonat și devine un simplu *gilet*, fără buzunare și fără poale, iar nasturii nu mai servesc decât de ornament. Singura noutate este *redingota* (*riding-coat*: veșmânt pentru călărie), importată din Anglia către 1725, pardesiu cu două gulerașe, din care unul este ridicat, închis cu nasturi de la gât până la talie, cu o jupă mai mult sau mai puțin amplă. Jaboul de dantelă este din ce în ce mai puțin purtat în favoarea cravatei, neagră, înnodată în față. Uneori bărbații se mulțumesc cu un *frac*, haină fără buzunare și fără nasturi, la care nu se poartă sabie. Perucile folosite sub Ludovic al XIV-lea sunt purtate încă de oamenii în vârstă până spre 1750, dar, începând din 1730, sunt înlocuite treptat cu o perucă așezată spre spate, astfel încât să poată combina de o manieră naturală podoaba capilară adevărată și postişa. Fruntea este degajată și partea superioară a capului plată; pe tâmpile, şuvițe groase pline de pomezi formează *aripi de porumbel* (până în 1755). Există, de asemenea, *peruca cu noduri*, sau *cu ciocan*, buclată și terminată pe ceafă prin trei cozi mici, *catogan*, compusă dintr-o singură meșă, prinsă pe ceafă cu o panglică, și, în fine, *coada* formată din părul strâns într-o panglică și rulat foarte strâns. Începând din 1770, în aceeași perioadă în care coafurile feminine câștigă în înălțime, peruca se ridică în față într-un *toupet grec* (smoc grecesc). *Tricornul*, cu margini galonate, este cel mai adesea purtat sub braț datorită portului perucii. *Para-*

pluie-ul (umbrela de ploaie), derivat din *parasol* (umbrela de soare), începe să fie folosit de bărbații care nu merg nici călare, nici în trăsură.

Moda feminină, direct inspirată de Curte, este mai fastuoasă. *Rochia cu pliuri Watteau* se transformă: încrețiturile devin cute regulate, plate și adânci, care, ca și la rochia Régence, se pierd în jupă. Rochia de deasupra este adesea desfăcută peste o rochie de dedesubt, uneori închisă. *Rochiile volante* (fluturânde), mai bine adaptate balansării coșurilor pentru că sunt lipsite de cordon, cunosc o vogă considerabilă. Stofa flutură în spate și în părți, amplexarea fustelor se sprijină pe coșuri întâi în formă de tub, apoi de cupolă. Într-o a doua perioadă, corsajul este ajustat în față și decorat cu o serie de panglici în scară. Mânecele, în *pagode*, sunt colante și decorate cu volane de dantelă la nivelul cotului. Coșul se separă în două părți simetrice, dispuse pe solduri, și devine *coșul dublu*, pentru care există numeroase variante: *considérations* sunt purtate dimineata, ca un *deshabillé*, *janse-nistes* coboară până la genunchi, *panier à coude* sau *commodité* se dezvoltă pe laturi și urcă foarte sus. *Corps*-ul cu balne și *busc*-ul continuă să fie folosite. Unul din elementele cele mai caracteristice ale coafurii femeilor, cu începere din 1750, este *tapé*-ul, coafură joasă, degajând fruntea, fixată cu o mică pernă de taftă neagră, umplută cu păr, sprijinind eșafodajul și permițând înfigerea de flori sau de egrete. Această coafură se înalță din ce în ce mai mult, în timp ce buclele, *dragones*, flutură pe gât. Bonetele de gaza sau de batist, ori de dantelă, de tipuri diferite, folosite la începutul domniei, dispar, firește, pe măsură ce coafurile se înalță. Pălăriile, ca cea marea pălărie *Pompadour*, constituie excepția.

Domnia lui Ludovic al XVI-lea (1774-1793) se caracterizează, în prima parte, prin întoarcerea la o mai mare simplitate, fără ca vreun element al costumului să se schimbe fundamental. În schimb, adoptarea, din 1780, a modelor engleze modifică brutal atât costumul masculin, cât și pe cel feminin.

Costumul masculin nu prezintă de la început vreo diferență importantă față de costumul Ludovic XV. Formele sunt totuși mai cuminți. Haina *à la française*, purtată încă la Curte, se menține, împodobită cu broderii, cu laturi care se deschid din ce în ce mai mult peste un *gilet* cu nasturi și fără poale. *Culotte*-ul este strâmt și se continuă pe gambe prin ciorapi. Mănecele se îngustează și se renunță la dantele. Fracul, purtat în oraș, adesea verde sau galben deschis cu rayuri late, are un guler răsfrânt de o culoare contrastantă. *Fracul à la polonaise* nu are nici cusătură în spate, nici buzunare, nici ornamente. Se generalizează obiceiul de a purta două brelocuri sub *gilet* (cheie și apărător), atârnate pe jambierele *culotte*-ului. De asemenea, toaletele feminine adoptă o mai mare simplitate, cel puțin în viața de toate zilele, Maria Antoaneta impunând Curții un mare lux.

Rochia ridicată prin buzunare (*robe retroussée dans les poches*), purtată nu numai de aristocrație, dar și de burghezie și de servitoare, este o rochie cu pliuri Watteau ale cărei părți laterale sunt ridicate prin deschiderile buzunarelor juponului de deasupra, ceea ce ușurează mult mișcarea. *Rochia à la française*, foarte asemănătoare cu rochiile de la sfârșitul domniei lui Ludovic al XV-lea, rămâne rochia de Curte prin excelență. Decorată cu volane de dantelă, cu panglici și cu bule de gaza, sau și cu perle și pietre prețioase, ea este purtată deasupra unor coșuri largi metalice articulate, care pot fi

repliate sub braț pentru a trece printr-o poartă sau pentru a sui în calească. *Rochia à la polonaise* sau *rochia à la reine*, care avea numeroase variante, este o toaletă mai modestă și mai puțin incomodă. O mică vestă fără mâneci, *soubre-veste*, este ajustată pe corp cu ajutorul balenelor. Rochia se prinde cu agrafe în partea superioară de *busc*, sub un nod de panglici numit *le parfait contentement* (mulțumire deplină). Ea comportă trei foi, două ca niște aripi și coada, care pot fi prinse pe șolduri printr-un sistem ingenios de cordoane, dezvelind rochia de dedesubt sau, dimpotrivă, lăsând-o să atârne pentru a avea o rochie fluturândă. Un coș mic, *polisson*, îi dă puțină amplexare. Mănecele, destul de scurte, se evazează ușor și sunt prevăzute cu o bandă decorativă de la care pornesc manșete de dantelă sau de gaza. Trebuie amintit, în sfârșit, *caraco*, corsaj independent cu mâneci, prins în copci în față și formând o coadă mică în spate, care este purtat cu *juste à la Figaro* sau *robe à la Suzanne*, rochie lungă plisată.

Începând din 1780, intervine o ruptură și influența engleză modifică profund costumul. Gravurile de modă englezești, al căror precursor a fost *The Lady's Magazine*, se răspândesc pe continent. Anglomania câștigă toate artele chiar și la Curtea regelui Franței: „Tot ce e tânăr la Curte, scria contele de Ségur, și chiar prinții, se lăsau duși de val”. Costumul masculin este primul marcat de apariția *redingotei à la lévite*, prevăzută cu revere cu nasturi și cu trei gulerașe suprapuse, apoi *l'évite à l'anglaise*, care este însoțită de *culotte* de piele și de botfori înalți cu manșetă răsfrântă, și *fracul à l'anglaise*, în întregime închis cu nasturi. Nici costumul feminin nu se poate sustrage anglomaniei. *Robe en redingote* (rochia în redingotă), ale cărei revere se deschid pe un jabou de dantelă, fie tăiată în talie ca o haină bărbătească, fie întredeschisă ca o

redingotă desfăcută peste o vestă cu brelocuri și o jupă, este direct inspirată din ea. *Rochia à l'anglaise* este ajustată pe talie și are o coadă lungă care atârna ca o trenă și e plisată. Cusătura din spate e întărită cu balene, iar mânecile sunt de lungimi diferite. Coșurile sunt înlocuite de *turnure*, care constă din două bucăți de etamină matlasate cu păr de cal. Ansamblul dă impresia unei mari simplități, mai ales atunci când este raportat la costumele de Curte ale domniei precedente.

De-a lungul întregii domnii, evoluția coafurilor este mai sinuoasă, astfel încât coafurile masculine se simplifică, ceea ce nu se întâmplă și cu cele feminine. Perucile masculine, mai ales *catogan* și peruca *à bourse* (în pungă), care supra-viețuiesc un timp, vor dispărea încet, făcând loc coafurilor naturale. Mulți bărbați poartă părul propriu, încrețit, buclat sau strâns. În 1785, coafurile se ridică în *toupet* pe frunte și se etajează în rulouri deasupra urechilor. Diferite tipuri de pălării își dispută întâietatea. Tricornul, pălărie *à la suisse*, când colțul anterior este ridicat, este cel mai purtat, dar pot fi întâlnite și pălării *à l'androsman*, tip de beretă eclesias-tică, *à la valaque*, cu bor drept în față și ridicat în spate, olandeză, de formă rotundă cu boruri largi, *à la jockey*, rotundă și decorată cu o cordeluță de mătase. Coafurile feminine sunt în primul rând destul de cuminiți. Coafurile *en diadème* nu sunt foarte diferite de *tapé*-ul Ludovic XV; încrețite pe înălțime, buclele formează o diademă pe creștet și recad în spate în meșe lungi răsucite. Coafura *à la physionomie élevée* se ridică deasupra frunții. În coafurile *à la capricieuse*, o panglică strânge o parte din păr în bucle, pe creștet. Maria Antoaneta a contribuit la lansarea modei coafurilor excentrice, numite *à pouf*, cu bucăți de gaza și păr fals, încărcate de accesoriile cele mai diverse: femeile elegante poartă mori

de vânt, animale, mici boschete sau, din 1778, după victoria fregatei *La Belle Poule*, nave cu tot inventarul lor... gamisesc tot felul de bonete. Între 1780 și 1785, când coafurile devin mai scunde (regina și-a pierdut părul după prima sarcină), mai largi și mai joase, bonetele sunt abandonate în favoarea unei mari diversități de pălării, în „*paratonnere*“ (în para-trăsnet), *à la „redoute chinoise*“ (fort chinez), în „trofeu militar“, *à la „Montgolfier*“ (balon) sau, ca o aluzie la unele nenorociri financiare, *à la „caisse d'escompte*“ (casa de scont), adică fără fonduri...

Sub domniile lui Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea costumul militar se simplifică și se modernizează progresiv, ca pretutindeni în Europa. *Justaucorps*-ul, cu adaptări pentru mișcare *à la prussienne*, se îngustează, se scurtează și se degajează spre spate, pentru a nu jena mânăuirea puștii, apoi este înlocuit, începând de la mijlocul secolului, de o haină cu revere largi. Centironul este înlocuit cu *baudrier* (bandă de stofă sau de piele purtată în bandulieră pentru a prinde pușca), iar colțul din față al tricornului se ridică. Costumul era aproape același pentru cavaleria de linie, doar că soldații purtau *culotte* de piele și botfori lungi. Dragonii și husarii aveau un costum original; mai ales husarii, care își aruncau pe umeri o pelerină mică gamisită cu blană, purtau un veston ornat cu brandenburguri, aveau pantalonul colant, botfori cu margine răsfrântă și înlocuiau *giberna* cu *sabretache*. Începând din 1779, o nouă etapă de uniformizare este depășită, o dată cu atribuirea unei culori fiecărei arme: albul pentru infanterie, albastrul pentru artilerie, geniu și cavaleria de linie. Conform modei vremii, soldații își pudrau părul și îl purtau în coadă pe ceafă; la sfârșitul secolului ei purtau cu mândrie mustața și cei care nu erau dotați cu această podoabă

își fixau cu clei mustăți de țesătură neagră sau de ceară. Ansamblul era elegant și mai practic decât uniforma adoptată în timpul lui Louvois, dar cunosătorii spuneau că era dificil de întreținut. „S-a creat pentru soldați, scrie Guibert, o ținută pentru care ei au nevoie de trei ore pe zi pentru toaletă, care face din ei peruchieri, lustruitori, curățitori, orice, în afară de oameni de arme.“

II. Revoluția franceză

Revoluția franceză marchează o ruptură mai puțin brutală decât cea la care ne-am fi putut aștepta. Tendința generală o constituie simplitatea, care rupe cu luxul Vechiului Regim, dar evoluțiile începute sub Ludovic al XVI-lea nu au nimic revoluționar și pregătesc în mod firesc începutul perioadei moderne. Moda Revoluției ia act, s-ar putea spune, de transferul puterii economice și politice de la aristocrație la burghezie²³. Costumul masculin traversează o perioadă

23. Vechiul echilibru social se clatină în toată Europa, iar nobilimea se dovedește neputincioasă în a-l menține. Așa cum spunea în 1745 avocatul Barbier: „Astăzi când luxul este considerabil și când banii fac totul, totul se confundă la Paris: meșteșugarii înstăriți și negustorii bogați ies din starea lor, ei nu mai aparțin nivelului poporului“, burghezia accede la puterea reală. Foarte logic, la nivel simbolic, una din primele hotărâri ale Stării a Treia, în Statele Generale, este de a cere și de a obține abolirea costumelor impuse de Ludovic al XVI-lea deputaților din cele trei stări. Deputații din cea de a Treia voiau să devină cunoscut faptul că timpul legilor somptuare s-a încheiat și că o dată cu aceasta ia sfârșit Vechiul Regim. În același timp, Convenția înțelege să facă *tabula rasa* din costumele de clasă: un decret din 8 brumar al anului II decide că „nici o persoană de un sex sau altul nu va putea constrânge pe un cetățean sau o cetățeană să se îmbrace într-un mod anume, sub pedapsa de a fi considerată suspectă și urmărită pentru perturbarea liniștii publice; fiecare este liber să poarte haina sau veșmântul corespunzător sexului său, veșmântul care îi convine“.

de mode efemere, în timp ce cel feminin își desăvârșește evoluția spre natural.

Evoluția costumului masculin este fără îndoială cea mai frapantă. Costumul masculin, spre deosebire de vestimentația feminină, își pierde bogăția și, în Franța, ca de altfel în întreaga Europă, abandonează puțin câte puțin orice creație reală.

Bărbații păstrează în primul rând *culotte*-ul, haina cu revere largi, fracul colant, ciorapii rayați din epoca lui Ludovic al XVI-lea, apoi moda masculină este repede confiscată de Revoluție. Ținuta adevăratului patriot, sau a *sans-culotte*-ului, este oficial recunoscută și încurajată în 1794 ca urmare a unei serbări dată de Convenție în cinstea Savoiei. Abandonul *culotte*-ului este simbolic pentru sfârșitul Vechiului Regim: revoluționarul poartă un pantalon susținut de bretele, un veston scurt, *carmagnole*, un fular roșu, o bonetă roșie sau un bicorn cu o cocardă și saboți grosolani. Promovate un moment de evenimente efemere, aceste mode nu durează. Modelele cele mai importante, cea a așa-numiților *muscadins*, *inconcevables* și *incroyables* nu au nici un viitor. Era vorba mai curând de a-i uimi pe contemporani decât de a inventa o nouă modă: *muscadinii* își marchează opoziția față de regimul revoluționar prin eleganța lor căutată (haină cu poale în unghiuri drepte, escarpini foarte decolțate, părul căzut pe laturi și întors în spate, cravată cu nod înfioat, bastoane scurte cu vârf de plumb sau bastoane scurte și groase), în timp ce *inconcevabilii* și *incroyabilii* sunt legați invers de Vechiul Regim prin îndrăzneala ținutei lor (redingotă cu guler roșu²⁴, plisată în spate pentru a simula o cocoasă, *culotte*

24. În opoziție cu *émigrés* (emigrați), care poartă guler negru în semn de doliu pentru monarhie.

prins la genunchi pentru a da iluzia unor genunchi întorși spre interior, cravate enorme urcând până la bărbie, părul *în ureche de câine*, pălărie mare conică sau bicorn amplu, *face à main* sau ochelari groși, brelocuri, bastoane...). În ceea ce privește încercările revoluționarilor de a crea un nou costum național, nici acestea nu vor avea o posteritate mai lungă: nici Societatea Republicană a Artelor, care își propunea «să lucreze la regenerarea universală regenerând costumele», nici Comitetul salvării publice, care îi încredințase pictorului David sarcina de a crea o nouă ținută populară, nu au reușit. Astfel, în aceste vremuri tulburi, marea masă a celor cuminti se mulțumea cu un costum *à l'anglaise* fără lux sau ostentație, compus dintr-o redingotă deschisă în față, dintr-o vestă și un *culotte* lung colant sau un pantalon.

Costumul feminin, pentru care ne oferă un excelent exemplu faimosul tablou cu Doamna Récamier al lui Gérard, revine pentru prima dată, după mai multe secole, la o veritabilă naturalitate: coșurile, *corps piqués* și alte *buscs* dispar, nu se mai caută schimbarea liniilor naturale ale corpului, ci, dimpotrivă, punerea lor în valoare. Anglomania și anticomania concurează împreună la adoptarea unor siluete suple și la folosirea stofelor lejere. După modelul imaginilor Antichității greco-romane, pentru tunicile lungi se folosește gaza, muselina de bumbac sau de in fin, *à la Romaine*, *à la Vestale*, *à la Diane*, fără cămașă sau jupoane. *Spencer*-ul, un fel de bolerou cu mâneci lungi, este uneori purtat peste rochie. Taliile jupelor, caracteristice pentru Revoluție și începutul Imperiului, fie că sunt dintr-o singură piesă sau din două, sunt înalte și urcă, până la 1799, când se situează sub sâni. *Merveilleuses*, echivalentul feminin pentru *incroyables*, poartă un corsaj deschis foarte scurt, o rochie foarte lungă și încrețită,

ridicată într-o parte, o cravată înaltă urcând până la bărbie și o pălărie imensă, împinsă în față, ca o vizieră. Perucile, nefiind purtate în antichitate, au fost primele suprimate, iar coafurile se inspirau din busturile romane: părul era ondulat *à la Titus* sau *à la Caracalla*, înainte ca perucile să reapară, în 1795. Pe coafurile joase se pun pălării diverse, *capotes* de mătase garnisite cu o mare bucată de catifea neagră, pălării de catifea cu benzi de panglică și garnituri de pene, *toci* și *turbane* surmontate de egrete, *cornettes* sau pălării de pai.

Revoluția, chiar dacă n-a făcut altceva decât să urmeze evoluții deja angajate ale costumului civil, probabil din spirit de economie, nu reînnoiește mai profund nici costumele militare, simbol al puterii regale. Și aici, propunerile inspirate din epoca greco-romană ale pictorului David, căruia Convenția a cerut să îi fie supuse proiectele de uniforme, nu vor fi reținute decât pentru elevii Școlii militare, numită *École des Mars*. Uniforma nu își schimbă forma, dar adoptă, începând din 1793, culorile naționale: haină de stofă albastră, guler roșu, vestă și *culottes* albe. În 1794 își face apariția pantalonul. Acoperămintele de cap sunt *boneta păroasă*, *tricornul*, apoi, în timpul Imperiului, *schako*-ul. Diversele uniforme, mai ales în vremea Imperiului, la fel de bogat decorate ca în Vechiul Regim, deosebesc corpurile: husari, vânători, grenadieri, infanterie ușoară, garda imperială etc., în funcție de specialitățile lor.

III. Costumul popular

În timp ce burghezia își schimbă structurile economice și sociale, țărâtimea, care mai constituie în Franța, ca de altfel în toată Europa, cea mai mare parte a populației, conti-

nuă să poarte o îmbrăcăminte obișnuită. Duminică sau în zilele de sărbătoare, costumul țăranilor, compus dintr-o vestă, o haină, un *culotte* și o pălărie, este la fel ca cel al gentilomilor sau al burghezilor, dar mai grosolan, lipsit de strălucire, făcut din țesături mai simple și neurmând moda decât cu mare întârziere. Pentru muncile câmpului, veșmintele se reduc la o cămașă și o vestă. Țărăncile poartă o fustă încrețită în talie, un corsaj cu *basque* mai mult sau mai puțin lungă, un șorț, o bonetă de pânză. La muncă, ele se mulțumesc cu o cămașă și o fustă.

În schimb, oamenii obișnuiți de la oraș participă deja la spectacolul modei la care acced prin intermediul negustorilor de haine sau al confecțiilor ieftine, după cum o atestă numeroase mărturii: „Domnul Nicolas, scrie Restif de La Bretonne, după ce a lucrat la tipografie în haine de muncitor, își pune un frac de stofă buclată bine ajustat, un *culotte* de țesătură catifelată neagră și ciorapi de bumbac albi, își ia sub braț un simpatic *chapeau claque* cu șnur de mătase, își prinde într-o parte o mică sabie cu mâner de oțel și, cu părul frizat și parfumat, mergând în vârful picioarelor, pentru a nu-și murdări pantofii de piele lucitoare cu cataramă de aramă, pe străzile noroioase, unde este luat drept un cavaler sau un marchiz [...]. Cea mai sărmană lucrătoare tânără, cea mai săracă muncitoare are toalete elegante chiar dacă nu erau prea ieftine, când iese dumunica și ține să pară că are piciorul mic purtând pantofi strâmți, de piele de culori vii, cu tocuri foarte înalte și rozete de panglică”. În 1756, marchizul de Mirabeau se plângea că a fost confundat, făcându-i-se complimente, cu un gentilom bine îmbrăcat, cu perucă pudrată, care s-a dovedit a fi „primul fiu al piclarului său”.

Domnia lui Napoleon, preocupată de ordine și de pacea socială, a pus capăt extravaganțelor Revoluției și, fără a renunța total la moda Directoratului, marchează începutul unui spor de înțelepciune și de modernitate. În vremea Imperiului și a Restaurației, burghezia, dominantă, eliberată de obligațiile din Vechiul Regim, inspiră moda pe care nobilimea o urmează mai curând decât o influențează.

I. Imperiul și Europa

Moda masculină renunță atât la extravaganțele Revoluției, cât și la fastul Vechilui Regim și, *à la anglaise*, adoptă un costum simplu, elegant și practic. Acest costum comportă o haină, o vestă, un *culotte* sau un pantalon și o redingotă. Haina deschisă în față (*l'habit dégagé*) se petrece peste piept și se termină în spate prin două poale. Gulerul, deschis pe gât, urcă drept și depășește cravata înainte de a se răsfrânge. Mânele coboară până la palme. Marcată în talie după 1804, haina este însoțită de o vestă, dreaptă sau petrecută, care se oprește la nivelul centurii și al cărei guler urcă la fel de sus ca și cel al hainei. Vesta este asortată cu cravate largi ce urcă

până la bărbic, mai înguste începând din 1806. Se poartă fie pantalonul, fie *culotte*-ul. Pantalonii, colanți sau foarte largi, se pot opri la gleznă sau pot fi băgați în cizme. Redingotele, foarte asemănătoare cu pardesiile noastre, petrecute, cu două rânduri de nasturi, sunt adesea supraîncălate cu unul sau mai multe gulerașe și în acest caz poartă numele de *carricks*. Părul se poartă scurt, adesea pieptănat în față, *en coupe de vent*. Pălăriile *hauts-de-forme* sunt din fetru gri, bej sau negru, adesea de pai, și borurile lor largi, după 1803, se răsfrâng pe frunte și pe ccafa. Se poartă, de asemenea, *bicornul*, *en bataille*, cu colțurile deasupra urechilor. O altă consecință logică a Revoluției și a evoluției sociale este faptul că, într-adevăr, costumele de Curte nu mai inspiră costumele de oraș. Din acest punct de vedere este semnificativ să constatăm că Napoleon, care revine, pentru costumele de ceremonie și de aparat, la luxul Curții lui Ludovic al XIV-lea, preferă, în afara acestor circumstanțe, o simplitate extremă: el poartă haina de stofă verde cu guler și decor roșu a vânătorilor din Gardă sau cea de stofă albastru regal cu revere albe a grenadierilor pedestri, precum și o redingotă a cărei folosință este generală. Costumele de Curte este sever reglat prin decret și își pierde întreaga libertate.

Influența Antichității va fi foarte puternică la începutul Imperiului și este o sursă constantă de inspirație²⁵ a costumului feminin. „Este o artă să acoperi nudul fără să îl ascunzi, să drapezi formele astfel încât să le desenezi”²⁶. Până în 1804 toaletele continuă să fie foarte asemănătoare cu cele

25. Furnizorul împărătesei, Hippolyte Leroy, și-a creat modelele pomind de la schițele pe care pictorul Goussier le-a făcut pentru el după statuile din galeriile Luvrului.

26. *Mémoires de la reine Hortense*.

purtate în timpul Directoratului, chiar dacă sunt mai cuminti, cu rochii cu talii înalte, suple și lungi, adesea dotate cu o mică trenă și purtate deasupra unor cămăși și jupoane care le fac să își piardă transparența. Mânecele pot fi lungi și colante sau foarte scurte și completate de mănuși care urecă până la coate. Corsajul se deschide printr-un decolteu pătrat cu colțurile rotunjite. Uneori sunt suprapuse peste rochie mici corsej fără mâneci de un ton diferit sau chiar un *spencer*, vestă scurtă cu mâneci lungi și guler. Se folosesc, de asemenea, șaluri mari pătrate sau eșarfe de cașmir aduse din Egipt de armatele republicane. Începând din 1804 rochia este închisă la spate, își pierde trena și se poate termina cu panglici sau cu mici volane brodate. Decolteul, rectangular înainte, se termină, începând din 1809, în unghi sau este rotunjit și este acoperit cu *colerete*, *pelerine* sau simple *eșarfe*. Mânecele pot fi scurte și bufante sau lungi și colante. Șalul de cașmir, petrecut sub braț sau pe umeri, a devenit un accesoriu indispensabil. În iarna aspră din anul 1803, când Sena a înghețat, au apărut așa-numitele *douillettes*, mantouri vătuite care urmează contururile rochiei, și *redingotele*, de catifea iarnă și de bumbac vara, pentru care există numeroase variante. Începând din 1812 și imediat după căderea Imperiului, moda evoluează încet-încet spre romantism. Partea de jos a rochiei, care se oprește deasupra gleznelor, este decorată cu creștături, cu umflături, cu dantele. Corsajul, când este deschis, este rotunjit sau în unghi și acoperit cu o dantelă terminată pe gât cu colțuri sau cu un volanaș. Mânecele lungi, *à la mameluck*, sunt realizate dintr-o succesiune de balonări separate prin benzi orizontale. *Spencer*-ul, *redingota* sau *witzchouras*, redingote cu guler lat sau cu glugă dublată cu blană, inspirate de campania din Rusia, sunt folosite ca mantii. Coa-

furile sunt mereu *à l'antique*, la fel de joase ca și în timpul Directoratului, apoi se schimbă și tind să semene cu cele de la începutul domniei lui Ludovic al XVI-lea. Se poartă *bonete* de diverse tipuri, *cornete*, *turbane*, apoi *capotes*, pălării cu fundul înalt, cu o vizieră ușoară și o panglică trecută peste obraji, *toci* înfundate până la sprâncene sau, începând din 1816, pălării *hauts-de-forme*, cu boruri ondulate, în întregime ornamentate cu flori și panglici.



Doamnă cu copil, în 1800; domn cu copil, în 1801;
desene realizate după gravuri de epocă.

Revoluția și Imperiul, în grija lor de a stabili o nouă ordine, au mai creat o serie întreagă de uniforme pentru funcții, menite să confere demnitate noilor autorități. Un decret din 23 brumar anul IV definește costumul directorilor, miniștrilor și reprezentanților poporului. O lege din 3 nivoză anul VIII îl stabilește pe cel al consulilor, miniștrilor, senatorilor, membrilor corpului legislativ și tribunatului. Legea din 3 nivoză e urmată de o serie de decrete și se oprește la stabilirea costumului prefecților de poliție, primarilor, magistraților, membrilor Institutului, profesorilor și elevilor din licee și universități,

clericilor, funcționarilor de la Poduri și Șosele sau de la Poștă. Cea mai mare parte a acestor uniforme este compusă dintr-o haină, un *culotte* sau un pantalon, asortate cu broderii sau ornamente diverse. Decretul din 29 messidor anul XII (18 iulie 1804), referitor la costumele oficiale ale împăratului, ale împărătesei, ale prinților, marilor demnitari ai Imperiului, consilierilor de stat, membrilor tribunatului și corpului legislativ, ca și ale senatorilor, reglementează costumul de Curte. Diferitele costume, cu tăieturi și culori variate, inspirate din costumele împăratului și ale împărătesei, se impun anturajului Casei imperiale. Cei care nu sunt nici demnitari, nici ofițeri ai Casei împăratului, nici doamne ale Palatului trebuie să se prezinte la Curte în haine *à la française*, cu broderii fanteziste pentru bărbați, iar femeile în *robe ronde*, decoltată, cu trenă.

II. Gustul burghez și romantismul

În perioada Restaurăției, sub Ludovic al XVIII-lea (1815-1824) și Carol al X-lea (1824-1830), apoi în regimul lui Ludovic-Filip (1830-1848) este confirmat rolul determinant al burgheziei. Romantismul, care domină artele începând din 1830, va influența și costumul. În anii '20, silueta feminină se schimbă din nou și se distanțează în chip voit de simplitatea imperială. Talia, plasată sub sâni încă de la Revoluție, își regăsește locul normal. Jupa care se scurtează și se lărgește, ca și mânecile bufante, accentuează și mai mult subțirimea taliei, strânsă în corset. Un epolet rotunjit, *jockey*, noutate inspirată de Evul Mediu, care va dăinui până în anii 1840, învâluie adesea partea superioară a umerilor. Mânecile sunt *en baret*, scurte, circulare sau aplatizate ori, la inițiativa ducesei de Berry, *à gigot*, lungi și bufante până la cot sau *à crevés*

(cu despicături). Se întâlnesc și mâneci lungi de gaza transparentă, purtate deasupra unora scurte bufante. Rochiile sunt împodobite cu panglici purtate ca niște cordoane, cu eșarfe, cu mantile de tul coborând de pe umeri până la genunchi, dar și cu *canezous*, corsaje mici de muselină. Se poartă, de asemenea, redingote, pelerine și *spencere*. Coafura, cu bucle care încadrează obraji, cu *capote*, berete, pălării, toci și turbane, este încărcată cu pene, flori și panglici.



Costum feminin și masculin la începutul domniei lui Ludovic-Filip; desene realizate după două litografii de A. Devéria, reprezentându-i pe Mine Vatrin și Alexandre Dumas-tatăl.

În a doua jumătate a domniei lui Ludovic Filip se manifestă un mare interes pentru veacul al XVIII-lea și se va crea stilul *Pompadour*. Rochia de deasupra, în întregime prevăzută cu balene sau cu mai multe jupoane întărite cu lână, cu bumbac sau cu păr de cal, capătă o tot mai mare amploare la bază și, bogat împodobită cu diferite garnituri, se deschide către o adevărată sau o falsă rochie de dedesubt. Corsajul se alungește în unghi ascuțit asupra părții anterioare a rochicii, la fel ca și *canezou-pelerina*, din țesătură ușoară, care acoperă complet gâtul și umerii. Rochiile de seară, decol-

tate în bărcuță, sunt cel mai adesea prevăzute cu o pelerină care urcă până la baza decolteului și se desfășoară peste brațe. Începând din 1840, pelerina urmează bustul și determină dispariția mâneșilor *à gigot*. Mantourile sunt puțin câte puțin înlocuite cu șaluri lungi de cașmir sau de mantelete cu pelerină, din dantelă neagră sau de catifea. Se poartă încă redingota sau un *canail*, mantou scurt, fără mâneci, din țesătură ușoară. *Crinolina*, prinsă spre spate, apare în 1845, dar rămâne de dimensiuni modeste. Coafurile, *à la Berthe*, *à la Clotilde*, *à la Malibran*, sunt inițial înalte, cu codițe rulate în coș sau în cocuri, apoi, începând din 1840, coboară, cu părul neted sau în bucle căzând pe urechi, cu mici *capote* în chip de pălărie, *bibis*, sau cu bonete de muselină sau de dantelă. Seara, părul este pur și simplu împodobit cu flori sau cu panglici.

Până în 1825, moda masculină rămâne sub influența Primului Imperiu. Se poartă *habit dégagé*, cu basc lung, cu talie înaltă și guler de catifea care coboară pe piept, sau redingota pe talie și poale evazate la bază. Pantaloniul poate fi larg și fluturând sau îngust și susținut de *sous-pieds*. Vestele, de mătase sau de catifea, sunt decorate și asortate cu cravate înalte. Pălăria *haut-de-forme*, amplă și înaltă, de mătase și nu de fetru, poate fi, după 1823, un *chapeau mécanique*, pliabil, sau *Gibus*. După 1825, silueta evoluează puțin: talia revine la locul său firesc, bine marcată, poalele redingotei devin mai ample și cad rotunjite pe solduri. O serie întreagă de detalii probează o preocupare vie pentru eleganță: veste suprapuse, gulere înalte larg deschise pe piept, cravate bufante, *hauts-de-forme* înalte și foarte lungi.

În scurt timp însă, sub Ludovic-Filip, liniile costumului masculin, golite de orice fantezie, devin pure. Austera ele-

ganță burgheză proscrisă culorile, epoletii, vestele înflorate și anunță o siluetă mai ajustată: haina pierde în lungime și lasă talia degajată, cravata este mai puțin înaltă și acoperită de guler, pantalonii, colanți, sunt susținuți de bretele și *sous-pieds*. Redingota, inițial lungă și drapată ca o jupă, se scurtează. *Haut-de-forme*, foarte înalt și cilindric, este pus peste părul buclat, separat de o cărare și prelungit prin favoriți, al căror exemplu este dat de rege.

Eleganța de *dandy*, pentru care George Bryan Brummel (1778-1840) rămâne încă figura cea mai distinctă, se refugiază în detalii. Favorit al prințului de Weles, viitorul George al IV-lea, George Brummel, „regele modei”, adoptă o mare sobrietate: frac albastru întunecat, vestă și pantalon de tonuri diferite, impecabil tăiate, guler înalt, cravată artistic înnoțată compun un stil inimitabil. „Arta, scria Brummel, în *Principles of costume applied to the improved dress of the present day* (Principii ale costumului aplicate îmbrăcăminții de azi), este cea a stofei, principiu de bază al veșmântului masculin. Ea trebuie să fie suplă și să cadă bine.” Și discretă. „Dintre toți cunoscuții mei, el era cel mai sobru, mai strict, mai puțin extravagant ca ținută”, spunea William Pitt Lennox despre Brummel. Eleganța lui Brummel rezidă în perfecțiunea tăieturii și în accesorii. Ca urmare a exilului lui Brummel, căzut în dizgrație, *dandismul*, despre care ne vorbește Barbey d'Aurevilly în *Du dandysme et de George Brummel* (Despre *dandism* și despre George Brummel) (1861), se schimbă complet și, ca o reacție la rigoarea costumului burghez, capătă un caracter exuberant. *Haut-de-forme* se umflă și se lărgeste peste măsură, umerii redingotei sunt matlasați și talia se micșorează grație corsetului, pantalonii se umflă pe șolduri, gulerul urcă până la obraji, iar cravata până la bărbie.

III. Costumele regionale

Evoluția costumelor regionale atinge apogeul la începutul secolului XIX. Costumul țărănesc, într-o Franță încă neunitară, a fost mereu marcat de diferențe regionale: începând din secolul al XVI-lea, relatările călătorilor sau culegerile de desene de costume menționează varietatea existentă de la o regiune la alta. *Recueil de la diversité des habits qui sont de présent en usage tant en pays d'Europe, Asie, Afrique et îles Sauvages, le tout fait d'après le naturel* (Culegere de diverse haine folosite în prezent în țările Europei, Asiei, Africii și insulele Sălbatică, în întregime făcute după natură) a lui François Desprez, din 1567, distinge pentru costumul feminin: provensala, lyonnesea, femeia din Bayonne, „rustica din Brece”. Femeile din Mâconnais, se miră Locatelli în 1655, poartă „pe cap pălării cu boruri largi cu patru brațe [...] părul le este acoperit cu o rețea de ață galbenă [...] o cămașă încrețită și împodobită cu dantelă de trei sau patru culori”. În secolul al XVIII-lea, în împrejurimile orașului Bordeaux, „în zilele de sărbătoare sau la ceremonii, femeile obișnuiesc să se îmbrace foarte elegant și boneta lor este împodobită cu colțuri dantelate cu roșu”. Prima parte a secolului al XIX-lea, cu libertatea și facilitățile pe care le aduce pentru clasele sociale, inclusiv pentru țărănime, autorizează folosirea țesăturilor colorate și înmulțirea inovațiilor, dând astfel o vigoare nouă unei teorii asupra costumelor regionale, în ale căror detalii nu vom intra aici. O dată cu drumul de fier, cu difuzarea modei pariziene și cu apariția confecțiilor, costumele regionale vor primi în curând statut de costume folclorice, mărturie rămase din epocile trecute.

Anii 1850-1890 constituie o perioadă de tranziție și pregătesc apariția modei contemporane.

I. O perioadă de tranziție

Dacă, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, costumul rămâne încă puternic codificat, în schimb, revoluția industrială și evoluțiile sociale, favorizate de Al doilea Imperiu și de A treia Republică, tulbură, în a doua sa parte, reperele. „Am fost făcut pentru o societate bazată pe respect, în care ești salutat, clasat, plasat după costum, în care nu trebuie să te protejezi pe tine însuși”, scria cu nostalgie Renan în *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (Amintiri din copilărie și din tinerețe) (1883). Valoarea socială a costumului rămâne totuși foarte importantă, dar moda câștigă o libertate nouă, prin crearea, pe de o parte, a ceea ce se cheamă *haute-couture*, care deposează vechile elite de pecetea ce-o puneau asupra tendințelor modei iar, pe de altă parte, prin apariția confecțiilor industriale care vor extinde foarte mult tendințele modei în societate.

În anii 1850, Charles-Frédéric Worth (1825-1895) a lansat *haute couture*, cu trăsăturile sale moderne, iar o dată cu ea a favorizat nașterea unei mode pariziene care se extinde de atunci în toată Europa și în America. Prezentat de către prințesa Paula de Metternich împărătesei, al cărei croitor favorit va deveni, „organizator al sărbătorii sublime și cotidiene de la Paris, Viena, Londra sau Petersburg”, după cum scria Mallarmé, Worth îmbracă întreaga Europă. Worth, primul care va avea ideea manechinelor vii, *sosies*, care permit mai buna prezentare a modelelor în fața clienților, va îmbina o artă a tăieturii cu un mare talent comercial și va domina moda până în 1895; dacă până atunci croitorii erau simpli furnizori care se deplasau la domiciliul clienților, de acum încolo, după cuvintele lui Zola, „toate reginele celui De-al doilea Imperiu sunt cele care stau la dispoziția croitorului”. *Haut couture* franceză a fost lansată și își va câștiga independența prin nume prestigioase ca Jacques Doucet, Jeanne Paquin, Paul Poiret, Callot Sœurs, Chéruit, Redfern sau, în anii '20, Madeleine Vionnet, Gabrielle Chanel, Jeanne Lanvin sau Jean Patou, care îl egalează pe Worth. De fapt, dacă în timpul Celui de-al doilea Imperiu creatorii primesc încă ordine de la împărăteasă, ei devin total independenți o dată cu A treia Republică, făcând și desfăcând moda în beneficiul unei clientele numeroase. Evenimentul este mult mai important decât s-ar putea crede: elitele politice, care căutaseră, cu mai mult sau mai puțin succes, să-și păstreze o influență determinantă asupra modei, se văd acum detronate.

Dar ruptura cea mai importantă în istoria costumului occidental o reprezintă, fără îndoială, apariția confecțiilor industriale: articolele de modă, difuzate pe scară mare, repetate în milioane de exemplare, ajung în cele mai mo-

deste case²⁷. Moda, privilegiu și apanaj al elitelor, mai întâi al nobilimii, al burgheziei apoi, va cuprinde treptat, dar inexorabil, ansamblul populației, care, în schimb, o va inspira și o va hrăni. Producția vestimentară, până atunci artizanală, în marile orașe și, în marea sa majoritate, domestică, se va industrializa și va cunoaște o înflorire considerabilă o dată cu inventarea, perfecționarea și răspândirea mașinii de cusut. Mașinile de cusut, a căror folosință se generalizează în anii 1860²⁸, fac posibilă de acum înainte o producție în serie mare și la costuri accesibile pentru o mare parte a populației. Apar aproape concomitent, mai peste tot în Europa, mari magazine, ca *La belle Jardinière*, în Franța, care propune «toate felurile de veșminte pentru portofelele modeste, împărțite în trei categorii: haine de atelier, costume pentru fiecare zi, haine de duminică, de la *vareuse-paletot* începând de la 4 fr. 75 c., și pantalonul *cuir-laine*, de la 5 fr. la 20 fr., și până la redingota de 60 fr.» (*Journal de tailleurs*, nr. 618, t. XXVI, 16 noiembrie 1855), urmat la scurt timp de *Trois Quartiers*, *Louvre*, *Printemps*, *Bon Marché*, *Samaritaine*, *Galleries Lafayette*, iar în Marea Britanie, *Whiteleys*, *Harrods*, *Selfridges*, în Olanda, *Gerzon*, *Sinkel*, care vor favoriza o producție de masă.

II. Sărbătoarea imperială

În timpul celui de Al doilea Imperiu, o dată cu prosperitatea economică, cu dezvoltarea căilor ferate și a indus-

27. „A fost o revoluție în Franța, puțin remarcată, dar mare: revoluție în curățenie, în înfrumusețarea bruscă a menajului sărac; lenjeria de corp, lenjeria de pat, de masă, de ferestre: clase întregi încep să le aibă, ele care nu le-au avut de la începutul lumii”, remarcă Michelet în *Le Peuple*, în 1846.

28. Pentru o cronologie mai exactă, a se vedea F.-M. Grau, *Les industries de l'habillement*, Paris, PUF, 1996, pp. 8-11.

tricii grele, o mulțime de bancheri, de industriași, de parveniți cutreieră Parisul și își etalează cu ostentație bogăția. Vestimentația masculină, care își găsește echilibrul, rămâne austeră, simbol al seriozității burgheziei, în timp ce toaletele femeilor, ale femeilor-obiect, actrițe întreținute, demi-mondene, amante sau soții, servesc în primul rând pentru a arăta lumii reușita socială a cavalerului, a amantului sau a soțului.

Costumul feminin, pentru care avem multiple exemple în portretele împărătesei Eugenia, triumfă. Eugenia, fascinată de amintirea Mariei-Antoaneta, popularizează, cu ajutorul lui Worth, „stilul Ludovic XVI-Împărăteasă” și menține interesul pentru modele secolului al XVIII-lea. Rochiile, somptuoase, cu două-trei fuste suprapuse sau cu numeroase volane, sunt susținute de numeroase juupoane, apoi de *crinolină*, fustă de dedesubt cu balene de păr de cal, care le dă anvergură, caracteristică celui De-al doilea Imperiu. Părul de cal este înlocuit, din 1850, cu un jupon cu cercuri, apoi, în 1856, cu o colivie de cercuri care va ajunge la apogeu în 1858²⁹, înainte de a se aplatiza în față și a se alungi în spate la începutul anilor 1860. În 1866, fusta, ridicată deasupra șoldurilor prin numeroase umflături, nu mai este susținută decât printr-un simplu jupon și își regăsește proporțiile mai firești. Corsajele, adesea cu basc, prevăzute cu mâneci lungi și manșete de dantelă, simulează o vestă și se termină cu un vârf ascuțit sau în semicerc, apoi, către 1850, apare corsajul în formă de veston masculin care se deschide peste o vestă albă închisă cu nasturi până la gât. Șalurile de muselină,

29. Rochiile au, de altfel, o circumferință la bază de până la 4,5 m! Arhitectura trebuia, ca și în timpul Regenței, să se adapteze: balustradele scărilor construite în această epocă sunt bombate spre exterior pentru a permite femeilor elegante să le folosească.

de mătase sau de dantelă, purtate vara, și de cașmir iarna, alternează cu manteletele, împodobite cu un volan înalt de dantelă sau lucrat cu croșeta, cu *pardessus*, jachetă cu cordon în talie care se revărsă peste crinolină, cu *bourneous*, apărut după cucerirea Algeriei, sau cu *rotonde*, pelerină amplă vătuită căzând până la picioare. Ținutele se completează cu mici umbrele numite *duchesses* sau *marquises*, cu manșoane, cu un evantai sau cu mitene. La începutul Celui de-al doilea Imperiu, se poartă coafuri căzute, iar pălăriile încadrează figura, apoi, între 1860 și 1865, coafurile se ridică și sunt supraînălțate de pălării rotunde înaintea de a lua forma unor cocuri înalte din care coboară bucle lungi și care sunt împodobite cu pălării minuscule de diferite forme, *chapeaux Lamballe*, bordate cu ciucuri de cristal, și *chapeaux Bergère*, trase mult pe frunte.

Începând cu Al doilea Imperiu, costumul masculin se fixează în liniile sale generale pentru un secol. Pe cât de imaginativ este costumul feminin, pe atât este de strict cel masculin; el se compune dintr-o haină neagră, o redingotă, o jachetă sau un veston, o vestă și un pantalon în tonuri sobre. Haina, neagră, prevăzută cu un guler de catifea, nu se poartă decât seara și la ceremonii. Redingota, scurată, din ce în ce mai rar purtată, este treptat înlocuită cu două piese noi: *jacheta*, foarte asemănătoare cu redingota, dar cu poalele mai scurte și rotunjite, și vestonul, care este total diferit, mai întâi petrecut și ajustat, apoi drept și amplu. Pantalonul, debarasat de *sous-pieds* în 1859, mai întâi colant, apoi mai larg, este de culoare uni sau cu motive în dungii verticale ori cadriolate. Vesta rămâne de culori deschise până în 1860, apoi se asortează cu jacheta sau vestonul. Sunt arborate cravate fine sau noduri mari, apoi, în anii 1860, gulere și plastroane scro-

bite. *Complet*-ul, compus dintr-un veston, un pantalon și o vestă din același material, nu apare decât la sfârșitul acestei perioade. Costumul de Curte creat de Napoleon al III-lea, cu haină, *culotte* și ciorapi de mătase, nu este folosit decât la Tuileries. Se poartă favoriți, barbă sau mustață, ale cărei vârfuri sunt ridicate, *haut-de-forme* de mătase neagră sau, spre sfârșitul Imperiului, o mică pălărie *melon* de culoare deschisă.

III. De la 1871 la 1889

După Comună, toaletele feminine, la unison cu prosperitatea burgheză, adoptă *stilul tapissier*, încărcat de șorțuri, eșarfe, franjuri și pliuri. Silueta feminină din toată această perioadă se caracterizează, de asemenea, prin *tournure*, care amplifică curbura șalelor. *Turnura*, care succede crinolinei, este la început o simplă pernă matlasată, plasată sub fustă, apoi o armătură de semicercuri în întregime plasate spre spate. Până în 1876 și după 1883, un *pouf*, ansamblu drapat prins în talie, se adaugă *turnurei*. Corsajele, mulând bustul, cu talia ușor ridicată, pot fi scurte sau, în cazul rochiei *à la polonaise*, care revine în preferințe, prelungite cu trei bascuri. Pentru a ieși ziua se poartă o *visite*, iar seara o *sortie de bal*, mici mantouri ușoare cu mâneci largi. Rochiile de seară au mâneci scurte, un decolteu pătrat sau oval și o trenă puțin mai lungă decât cea purtată ziua. În ciuda unei scurte eclipse (1877-1878), *turnura*, acum articulată, *en strapontin*, pentru a permite femeilor de a sta mai comod așezate, și decorată cu bucăți de stofă, va avea cea mai mare amploare la sfârșitul anilor 1880. Se poartă *capotes* rotunjite și pălării mici, dar și *chapeaux rondes*, puse peste eșafodajul coafurilor.

Din 1871 până în 1889, costumul masculin, alcătuit tot dintr-un pantalon, o vestă și un veșmânt de deasupra în culori sobre, va evalua foarte puțin. Se poate totuși remarca, după 1880, o anumită rigidizare a siluetelor, mai ales prin purtarea unui pantalon mai colant și a hainelor încheiate până sus. *Completul*, considerat ca neformal, este din ce în ce mai purtat în oraș, împreună cu o *capă* și o pălărie *melon*.

Capitolul X

DE LA 1890 LA 1939

Costumul, atât cel feminin, cât și cel masculin, evoluează în preajma acelei *La Belle Époque* spre o mai mare simplitate, apoi, o dată cu primul război mondial, intră definitiv în era modernă.

I. La Belle Époque

Silueta feminină se modifică în mod radical în mai multe etape. Din 1891 până în 1897 rochiile își pierd mai întâi amploarea, o dată cu părăsirea acelei *tournure*, înlocuită cu o pernă purtată în scobitura șalelor, în favoarea mânecilor, care se umflă progresiv, până la a forma, către 1895, mâneci *gigot* sau *ballon*, peste care se poartă pelerine mici cu guler înălțat, *collets*; din 1898 până în 1908, toaletele devin mai puțin complicate: mânecile își regăsesc dimensiunile mai naturale, mantourile și pălăriile, cu forme vagi, sunt mai ample, diferitele podoabe ale rochiilor de seară devin mai sobre pentru cele de ieșit în oraș. *Costumul tailleur*, venit din Anglia, combinând fusta lungă și corsajul cu nasturi în forme epurate, se generalizează. Talia, la început foarte marcată, în linia sinuoasă a stilului 1900, printr-un corset cu busc

rigid, care accentuează cambrura zonei șalelor și pieptul, se eliberează puțin câte puțin. Începând din 1908, se poartă rochii din țesături ușoare, cu linie dreaptă și talie înaltă, inspirate din Directorat sau Primul Imperiu, care șterg definitiv formele vechi, aducând spre compensare pălării mari, decorate cu flori și pene, apoi, în 1910, ca urmare a baletelor rusești ale lui Diaghilev, un val de orientalism, spre marca plăcere a creatorilor de modă, care va da naștere toaletelor fluide, drapajelor largi.

Costumul masculin și-a găsit forma definitivă prin *completul* din trei piese, alcătuit dintr-un veston, o vestă și un pantalon. Vestonul, petrecut sau drept, cu patru, trei sau doi nasturi, este de nuanțe întunecate sau cu dungi verticale. Vesta este închisă cu nasturi până sus și se deschide spre un guler fals, apretat, asortat cu o cravată, un nod *papillon* sau o lavalieră. Pantalonul, colant, este de acum înainte dotat cu o deschidere și cu un pliu vertical în față. Pentru vizite și ceremonii, vestonului îi este preferată o redingotă cu revere late sau jacheta. *Completul* este în general asortat cu o pălărie *melon* sau o pălărie moale, dar, seara, apare și *haut-de-forme*, iar vara pălăriile de pai, *canotier* sau *panama*. *Smochingul*, cu reverele sale de mătase și pantalonii cu galoane late, de tronează haina neagră de seară. Pentru vară și sport este imaginat un costum nou: vestoane de alpaga, *complet-uri* de flanelă albă cu pantofi de pânză cu tălpi de cauciuc pentru tenis, ținuta de *tweed* sau *Norfolk suite*, cu *culottes* largi, strânși pe gambă, *knicker-bockers*, *moumouttes*, apărătoare de praf, caschete și ochelari pentru automobiliști, destinați să-i apere împotriva norilor de praf ridicați de mașinile care trec pe drumurile neasfaltate. Pardesiele sunt de o mare diversitate, mai curând ample pentru călătorii, mai scurte și mai ajustate în oraș: *Chesterfield*, *Ulster*, *Mac Ferlane* sau chiar un imper-

meabil de cauciuc, *Mackintosh*. Părul este scurt, mustața și barba persistă.

II. Influența primului război mondial: începutul emancipării feminine

Încă înainte de primul război mondial, mișcarea de emancipare feminină, pentru care găsim multiple dovezi în cărțile de istorie, ia avânt. La sfârșitul secolului al XIX-lea, sufragetele se legau cu lanțuri de grilajele parlamentelor, femei ca Flora Tristan, Emily Wilding Davidson, Louise Michel sau Rosa Luxemburg participă activ la lupta politică. Moravurile evoluează: în Franța, din 1909, purtarea pantalonului, proscrisă, ca și ansamblul costumului masculin, de către un *senatus-consulte* din 16 brumar anul IX, nu mai este un delict dacă femeia ține în mână ghidonul unei biciclete sau hățurile unui cal. Fustele, pentru tenis sau bicicletă, *culottes* bufanți pentru scăldat apar și descoperă glezna, dovedind o îndrăzneală nouă.

„Marele Război pentru Civilizație“ va accelera această emancipare și va antrena o evoluție decisivă a costumului feminin. Între 1914 și 1919 femeile îi înlocuiesc pe bărbați în toate activitățile civile: pe șantieri, în uzine, în ateliere, în transporturi, în spitale, femeile sunt masiv mobilizate pentru efortul de război. În ateliere, femeile poartă bluze, pantaloni, salopete bufante, iar în oraș rochiile descoperă glezna. În același timp, corsetul, impropriu pentru o viață activă, tinde să se relaxeze, apoi dispare. Paul Poirer se felicita pentru aceasta când scrie cu emfază: „Căci, în numele libertății, am preconizat căderea corsetului și abandonul sutienului“³⁰.

30. *En habillant l'époque*, Grasset, Paris, 1930.

Toate acestea eliberează silueta feminină. În 1915 și 1916 moda aparține rochiilor sau taioarelor cu fuste evazate, a căror formă o evocă pe cea a crinolinei, dar scurtată la jumătatea gambei: talia este încă destul de sus. Negrul și culorile întunecate, cerute de numeroasele doliuri și suferințe din țară, se impun. Pălăriile, bonetele și tocile se poartă peste un coc dat pe spate, simplu și practic. Din 1917 până în 1920 linia *tonneau* (butoi) se obține printr-un fel de *vertugadin* sau prin piese din țesătură care largesc șoldurile. Totuși, în oraș, talia caută să-și regăsească locul natural și încep să se poarte primele rochii-*foulard* sau rochiile-*chemisier*, fără talie, mult mai practice, care pregătesc moda de după război.

Primul război mondial va avea urmări și asupra costumului militar. Din 1815 până în 1914 costumul militar se simplificase deja considerabil, o dată cu înlocuirea hainei cu tunica, la sfârșitul domniei lui Ludovic-Filip, și cu introducerea, sub Al doilea Imperiu, a *capotei*, ori cu înlocuirea *shako*-ului cu chipiul, iar a *bufflète*-lor cu centironul. Și trupele de cavalerie au renunțat la ornamentele superflue, ca boneta de blană, podoabele metalice enorme, atașate căștii, *sabretache*; numărul brandenburgurilor husarilor a scăzut.... Războiul din 1914-1918 va accelera această evoluție. Excepționala forță a focului, ameliorarea transportului și marea precizie a armelor moderne fac ca ținutele prea strălucitoare să devină riscante. Lungimea conflictului și crearea unei economii de război în Europa duc și ele la raționalizarea uniformelor. Astfel, pantalonul *garanță* (roșu vișiniu) al armatei franceze, prea vizibil, devine albastru-siniliu. Căștile grele, devenite indispensabile datorită atacurilor de artilerie, se generalizează. Uniformele strălucitoare ale secolului XIX sunt înmormântate în noroiul tranșelor. Panașului și eleganței le va fi de acum înainte preferată eficacitatea.

III. Perioada dintre cele două războaie mondiale

După încheierea războiului, costumul feminin traversează mode contradictorii. Semn al timpului, moda *à la garçon*, a cărei inițitoare a fost Coco Chanel, ajută „femeia modernă – cea care după primul război mondial începe să lucreze, să folosească metroul, să ia cina la restaurant, să bea cocktailuri, să-și fardeze obraji și să-și arate picioarele – să-și transpună îndrăzneala în veșminte” (Diana Vreeland). Rochiile, *à la grecque*, desenează siluete tubulare, drepte de la umeri până la genunchi. Talia este joasă, alungind și mai mult bustul, iar sânii mascați, la nevoie aplatizați cu o bandă. Fustele, îmbogățite cu volane plisate, sunt din ce în ce mai scurte, pentru a se opri, în 1927, imediat sub genunchi. Se poartă *gaines* sintetice cu jartiere cu ciorapi de mătase de culoarea pielii. Toaletele, lejere, fără buzunare, sacul de mână, ca o plasă, atârnat de un lanț, sau poșeta plată purtată sub braț redevin indispensabile. Părul este scurt, coafat după moda masculină, sub un *chapeau cloche*, cu o calotă înaltă cilindrică și cu boruri care cad peste sprâncene. În anii '30, costumul feminin își recapătă feminitatea. Fustele se lungesc din nou, talia își regăsește locul firesc, sânii nu se mai ascund: fusta, plisată, ușor prinsă cu un cordon în talie, cade drept, până la jumătatea gambei ziua și până la glezne seara. Corsajul, cu umerii adesea acoperiți de *berthes* sau *bavolets*, este decoltat în față în unghi ascuțit, iar la spate, uneori până la talie. Se poartă mantouri trei-sferturi sau blănuri de lutru, de castor sau de astrahan. Femeile își lasă părul să crească, iar coafurile lor sunt plate și ondulate sau buclate, pălăria *cloche* e părăsită în favoarea altor tipuri, purtate în general înclinate, ca *feutres*, *capelines* cu bord larg și, începând

din 1938, *boîtes à pilules*, aplecate, mult în față, peste coafură. Pentru sport, foarte *en vogue*, se imaginează costume de baie, respectiv *maillots*-ul dintr-o singură piesă, *pareo*, pantaloni și ansambluri de schi, fuste pentru tenis și golf. Chiar înainte de război, un val neoromantic face ca liniile evazate și stofele grele să fie din nou la modă.

Costumul masculin de după război, mereu sub influență britanică, continuă să fie de o mare clasicitate. *Completurile*, distribuite demobilizaților, sunt de folosință generală. Redingota nu se mai poartă. Vestonul se impune definitiv, petrecut sau drept, scurtat, asortat cu un pardesiu ușor prins în cordon. Jacheta și *haut-de-forme* au devenit veșmintele de aparat și de ceremonie. Se poartă cravata în oraș și nodul *papillon* seara. Smochingul ia locul hainei*. Pentru sport, la țară sau pentru relaxare se adoptă un ansamblu sport, ținută de golf din *tweed* cu pantalonul bufant oprit sub genunchi, numit *plus-four*, costumele de flanelă ușoară sau un *blazer* cu un pantalon de culoare deschisă pentru malul mării. Pulo-verele (*pull-over*), *sveterele* și *cardiganurile*, cu motive în șah, romburi sau jacard încep să se poarte. Peste coafurile, mereu scurte, se poartă un melon sau o pălărie *canotier*. În anii '30 silueta este mai athletică. Umerii trebuie să fie drepti, la nevoie ajutați de umerăși sau garnituri vâtuite, spatele drept, bazinul îngust. Tăieturile sunt ample. Costumul petrecut, cu dungi sau uni, eventual Prince-de-Galles, imitându-l pe viitorul Eduard al VII-lea, în tonuri sobre, este la modă. Gulerele false, rigide și apretate, dispar în favoarea gulerelor moi pe care le cunoaștem și astăzi. Pălăria *melon* face treptat loc fetrelui moale de inspirație americană.

*Ceea ce numim, de regulă, *frac* (n. tr.)

MODA CONTEMPORANĂ

Moda contemporană este marcată de triumful *prêt-à-porter*-ului; în ciuda unor reacții, apariția sa va fi cea a unei mode democratizate, supusă la numeroase influențe și universală.

I. Apariția *prêt-à-porter*-ului

Evenimentul major al perioadei de după război este apariția *prêt-à-porter*-ului. Imediat după război, confecția industrială își păstrează reputația proastă și este asimilată cu o producție mediocră, puțin creatoare, ceea ce și este de altfel. Geniul câtorva industriași, cum sunt, de pildă, în Franța, Albert Lempereur sau Robert și Jean-Claude Weill, va consta în a reuși, la începutul anilor '50³¹, cu sprijinul marilor campanii publicitare, să schimbe radical această imagine și să propună veșminte cu marcă de calitate la prețuri accesibile. În 1959, Pierre Cardin ia act de acest succes și lansează prima colecție *prêt-à-porter* a unui mare stilist, ceea ce îi va aduce

31. A se vedea J. Lanzmann și P. Ripert, *Cent ans de prêt-à-porter: Weill*, Paris, PAU, 1992.

excluderea din Camera sindicală a modei (Chambre syndicale de la couture)... *Prêt-à-porter*, un anglicism (ar trebui spus „*prêt-à-être porté*” – gata pentru a fi purtat) care derivă din expresia americană *ready-to-wear*, s-a născut și nu încețază să se răspândească. Trebuie spus că perioada de înflorire pe care o va cunoaște Europa în timpul celor „Treizeci (de ani) glorioși”, cu creșterea fantastică a puterii de cumpărare (putere care crește mai mult între 1947 și 1960 decât în toți cei 50 de ani anteriori), cu marile sale progrese tehnice, cu noile mijloace de publicitate și de comercializare, îi este deosebit de favorabilă. În câțiva ani, industria *prêt-à-porter*-ului, din ce în ce mai ruptă de *haut couture*, devine principalul artizan al modei.

II. Principalele caracteristici ale modei contemporane

Principalele caracteristici ale modei contemporane sunt banalizarea folosinței, diversitatea și universalitatea tendințelor.

Banalizarea folosinței (progresivă de-a lungul secolelor XIX și XX, pe măsură ce se dezvoltă burghezia) este evidentă: așa cum remarcă Ernest Renan în 1883, costumele nu mai este cel care indică în mod cert poziția sau funcțiile unui individ, care îți permitea să situezi dintr-odată o persoană pe care nu o cunoșteai. Costumele nu mai este, sau este din ce în ce mai puțin, ceea ce a fost timp de secole: semnul apartenenței la o clasă sau la un statut social. Astfel, costumele civil al preoților se rezumă astăzi la o mică cruce de argint purtată pe reverul hainei sau pe pulover. Costumele militar, ca o regulă generală, nu mai este purtat decât în tim-

pul serviciului și, în unele orașe de garnizoană, este chiar interzis ca uniforma să fie purtată în afara incintelor militare. De asemenea, este din ce în ce mai greu să deosebești un muncitor de un funcționar, un cadru superior de unul mediu doar după aspectul vestimentar: clasele sociale sunt atât de puțin delimitate încât costumele are tendința de a șterge urmele acestei diferențieri³². Încă în anii '50, Frederick Lewis Allen nota împlinirea acestui fenomen: „Acum aproape 20 de ani, marile case de vânzare prin corespondență produceau veșminte diferite pentru o fermieră din Vest (în Statele Unite) și pentru o orășeancă din Est; în zilele noastre această distincție nu mai există. Recent, unul dintre prietenii mei s-a oprit, în cursul unei călătorii cu trenul, într-un orașel din Oklahoma, și a putut constata că este aproape imposibil să faci vreo diferență între femeile tinere aflate pe peron și cele pe care le-ai putea întâlni pe Madison Avenue sau pe Michigan Boulevard. N-ar fi exagerat să spunem că singurul semn exterior al bogăției unei femei este că ea poate purta mantoul de vizon”³³.

Este adevărat că rezistența la această evoluție rămâne puternică. Întreprinderile nu permit întotdeauna angajaților lor să se îmbrace după propria fantezie; sectorul bancar sau

32. „În măsura în care este dificil să faci vreo diferență între ceea ce poartă Mme Astor și ceea ce poartă o dactilografă, nouatea din domeniul vestimentar și-a pierdut orice importanță. În schimb, ceea ce a câștigat în importanță este moda din următoarele domenii: coafură, habitat, decorație interioară, muzică, artă, modul de a petrece timpul liber și locurile de vilagiată. Chiar și noua clasă mijlocie nu poate spera să fie la modă în toate aceste domenii. Într-o societate de masă, ele apar ca un mai bun indiciu al apartenenței de clasă decât vestimentația”. scriitor M.E. Roach și J.-B. Eicher în *Dress, ornament and the social order*, New York, 1965.

33. F. Lewis Allen, *Trend to breakdown of classline in clothes*, New York, 1958.

marile întreprinderi publice manifestă reticență față de ținutele libere, purtate numai la ieșirile de vineri seara (*friday-wear*), și apără cu îndârjire costumul și cravata. După cum observă Jeanne Martinet³⁴, există încă „o adevărată clasificare a ținutelor ce ar putea fi purtate în funcție de activități, de ocazii, de circumstanțe: de oraș, pentru aer liber, pentru sport (cu o specificitate a sporturilor), pentru serate, cocktail etc. La locul de muncă – și în absența uniforme sau a veșmintelor propriu-zise ale profesiei – societatea așteaptă de la fiecare, în funcție de activitatea pe care o desfășoară, comportamente vestimentare adecvate [...]. Dacă un ziarist se prezintă fără cravată sau haină la un jurnal televizat, direcțiunea canalului va primi numeroase scrisori de protest. Reacțiile publicului dau măsura acceptabilului și inacceptabilului”.

Pe de altă parte, anumite grupuri sociale, minoritare sau marginalizate, folosesc în continuare codificarea costumului ca o afirmare a identității comunității și ca mijloc de a supraviețui. Michèle-Marie Roué, într-un studiu excelent despre „vestimentația rockerilor”³⁵, a pus foarte bine în evidență, în această privință, contradicțiile dintre semnificația socială a unui veșmânt și banalizarea folosirii sale. Geaca de piele, a cărei folosință este larg răspândită, trimite azi la numeroase semnificații posibile: tânăr modern, burgez „lipit”, punk, rocker... „Și tinerii la modă, scria ea, ne amintesc, uneori puțin brutal, că nu e prudent să arborezi o ținută vesti-

mentară pe care o revendică alții. La rockerii opriți pentru «controlul identității» nu există o discrepantă între haina purtată, vocabular și modul de a fi. Nu «își asigură pielea» cine vrea. Scena care are loc cu acest prilej, dacă ne limităm la aparențe, ar putea fi rezumat astfel: un individ, sau mai adesea o bandă, dezbracă de geacă o persoană izolată. Este un simplu furt sau, mai curând, așa cum ne face să credem punerea în scenă ritualizată, redobândirea unui semn de apartenență la un grup?”

Nu e mai puțin adevărat că banalizarea folosirii este larg răspândită și ea cucerește terenul ambelor sexe. În timp ce costumul masculin și cel feminin se diferențiau după mijlocul secolului al XIV-lea, până a se deosebi fundamental, la sfârșitul secolului al XX-lea observăm o evoluție inversă: pantalonul, ca și o mare parte a garderobei, sunt purtate indiferent de sex, o adevărată modă androgină s-a născut după război și nu încetează să se răspândească, iar piesele specifice costumului feminin – fuste, rochii, sutien –, ca și ale costumului masculin – costum, cravată – sunt din ce în ce mai puțin purtate. Evident, atunci când emanciparea feminină ajunge la limită, când egalitatea condițiilor de viață înregistrează zilnic progrese, iar bărbatul se apropie de valorile considerate până acum feminine, n-ar fi de mirare ca în secolele următoare, dacă nu chiar în primele decenii, să asistăm la o asimilare completă a costumului masculin cu cel feminin.

Chiar dacă folosirea lui s-a banalizat, nimic nu poate împiedica exercitarea unor influențe din cele mai diverse asupra costumului contemporan. Ceca ce fără îndoială frappează cel mai mult în moda actuală, până la deconcertare, este fantastica varietate a toaletelor. Unui Gérard de Quinsac, care, în 1980, deplângea „noua uniformizare a costumului, dictatura blue

34. J. Martinet, „L'analyse sémiologique”, în *Cahiers Fondamenta Scientiae*, Strasbourg, Université Louis Pasteur, 1979.

35. M.-M. Roué, „Assurer son cuir: modes d'acquisition, de circulation et fonction de signe dans le vêtement des rockers”, *L'ethnographie*, t. LXXX, *Vêtement et société*, 2, Paris, Société d'ethnographie de Paris, 1984.

jeans-ilor și a tricoului³⁶, i se va opune tabloul străzii: dacă tricoul, jeansii și bascheții sunt elementele esențiale ale garderobei contemporane (chiar realizarea lor este extrem de variată), nu este mai puțin adevărat că aceasta comportă un număr inedit de articole și că gama costumelor posibile, încurajate, acceptate sau tolerate nu a fost niciodată atât de largă. Un burghez din anii 1850 nu avea de ales decât între o jachetă și un veston în culori întunecate, asortat cu un pantalon. Astăzi, descendentul său va ezita, în funcție de circumstanțe și de dispoziție, între un costum de stofă, un *blue jeans* cu tricou, un pantalon și o cămașă de bumbac sau între un pantalon de catifea cu pulover, toate de forme și culori extrem de variate... Cum scria Bruno du Roselle³⁷: „Sensul hainei ca mijloc de expresie personal cucerește spiritele, nu ca odinioară la nivelul micului detaliu care te deosebește de un altul, ci ca ansamblu al îmbrăcămînții, al formei și culorii. Fiecare poate alege ceea ce convine gustului propriu, caracterului său, fizicului, fără a se preocupă de ceea ce apare în magazine”.

În același timp moda contemporană tinde să devină universală. Se observă că moda vechii Europe a limitat modele regionale, încă vii la începutul secolului, dar și moda unor continente întregi, ca Asia și Africa, la domeniul folclorului. Dezvoltarea schimburilor comerciale, amestecul de populații și culturi, apariția unui model unic de societate și a unui „sat planetar” au scos din uz civilizații uneori milenare. Astfel, populații întregi, eliberate de vechile lor servituți, ieșite de sub dominația colonială, dar beneficiare ale feno-

menului de aculturație, visează de acum înainte să accedă la societatea de consum inventată de Occident și adoptă fără rezerve tricoul, pantalonii, rochiile și moravurile de import. Ultimile particularități ale costumelor naționale, ca *sari*-ul indian, *djellabah* arabă sau *pagne*-ul african, se estompează din ce în ce mai mult. De la ultimul sat tropical și până la hotarele Tibetului, trecând prin marile metropole, moda occidentală, muzica americană și Coca-cola sunt dominante, fără a avea vreun rival. Dacă diferențe sensibile persistă încă între continente, nu este vorba de mode diferite, ci de interpretări diferite ale aceluiași tendințe. „Altfel spus, la ora actuală, scrie Bruno du Roselle, pentru cvasitotalitatea lumii nu mai există decât o singură și aceeași modă.”

III. Costumul masculin

Ținutele clasice au evoluat puțin: ele se compun încă din costume, drepte sau petrecute, asortate cu o cămașă și o cravată, eventual cu un mantou, pe care nimic nu le distinge cu adevărat de predecesoarele lor din secolul al XIX-lea. Putem remarca faptul că întâlnim tot mai rar smochingul, vesta, pălăria, barba și mustățile, mănușile și bastonul, al căror port tinde să dispară. Costumul masculin nu se poate sustrage însă modernității: alături de ținutele clasice, din ce în ce mai puțin purtate (sau, mai exact, a căror folosință se limitează la cerințele profesionale și la ceremonii, ceea ce este un semn incontestabil de declin), au apărut ținute relaxante cu o mare varietate de articole noi, ca *blue jeans*, tricouri, maieuri, șorturi, bluzoane, pantaloni din bumbac sau catifea, salopete, sahariene, veste, fie de inspirație americană, fie venite dinspre lumea sportului (*sportswear*) sau dinspre stradă

36. Gérard De Quinsac, *La nouvelle société*, Éditions de la Nouvelle Adèle, Bruxelles, 1980.

37. Bruno du Roselle, *La mode*, Paris, Imprimerie nationale, 1980, pp. 326-327.

(*streetwear*). O mai mare libertate domnește în domeniul culorilor, în care întreaga paletă e permisă: nu este deloc ciudat să vezi o haină purtată pe un *blue jeans* sau un tricou pe un pantalon clasic de bumbac. Semn al timpului, încă din 1959, când la *haute couture* nu se interesase până atunci decât de femeie, Pierre Cardin, mercu pionier, va prezenta pentru prima dată o colecție masculină, purtată de studenți. „Moda masculină, scrie Farid Chenoune, a pătruns în toate păturile sociale și în toate sectoarele îmbrăcămînții bărbaților, supunându-le ritmului colecțiilor și înmulțirii mărcilor, stilurilor și creatorilor. Garderoba clasică, stabilită de eticheta socială și profesională, nu a dispărut, dar ea tinde să se topească într-o vestimentație adesea polivalentă, fără destinație specială, în care subiectivitatea este cea care contează mai mult.”

IV. Costumul feminin

Istoria modei feminine de după război este și istoria unei eliberări. În timpul războiului, moda feminină fusese de inspirație militară: umeri largi, fuste și rochii scurtate, talie mai marcată, purtarea pantalonului sau a fustei-pantalon. În anii '50 își face din nou apariția eleganța cu „femei-flori, umeri delicți, talie fină ca de liană, cu corole largi” de la New Look al lui Christian Dior... Această nouă eleganță nu împiedică deloc continuarea emancipării femeilor, care, pentru prima dată în istoria Franței, sunt admise la vot. La 3 iunie 1946, Réard prezintă la piscina Molitor un costum de baie în două piese, *bikini*, la numai câteva zile după o experiență nucleară, în atolul cu același nume, și având, se pare, același efect... În 1965, fustele se scurtează și, pentru prima dată după epoca bronzului, ating coapsele: reapare minijupa. În

același an în Franța se fabrică mai mulți pantaloni pentru femei decât fuste... În anii '60 apare o modă „democratică, eliberată și unisex”, după cum scriau Yvonne Deslandres și Florence Müller, aflate sub influența totală a stilștilor *prêt-à-porter*-ului, care se substituie influenței până atunci dominată de *haut-couture*. Încă o dată, după expresia lui Farid Chenoune, garderoba clasică „tinde să se topească în vestimentația adesea polivalentă, fără destinație precisă”, moda diversificându-se atât de mult încât este aproape imposibil să o caracterizezi: pantalonii se apropie de fuste, scurtul rivalizează cu lungul, ținuta de sport devine ținută de oraș...

V. „Anti-modele”

În toată această perioadă, modelele accesorii, în general contestate, au o viață scurtă. Mai mult sau mai puțin sincere, ele traduc o voință a tineretului sau a anumitor clase sociale de a-și crea o modă proprie³⁸. Apar astfel modele *zazou*, *neo-edouard*, *teddy-boy*, *rock*, *hippy*, *punk*, *skin-head* sau *minet*, *mod*, *retro*, *rasta*, care și-au avut perioada lor de glorie.

Gruparea *Zazou*, apărută în 1942 și dispărută după Eliberare, nu acceptă ordinea morală impusă de Guvernul de la Vichy. Adepți ai pieței negre, pasionați de swing, bravând raționalizarea bunurilor și vexațiile colaboraționiste – „Tineretul popular francez” va lansa cuvântul de ordine „radeți-i pe zazou!” –, ei poartă pantaloni foarte largi, haine lungi, ușor prinse în talie, un guler înalt și tare, cravată, pantofi cu tălpi groase de piele. Părul, dat cu fixativ, este umflat spre spatele capului și cade pe gât.

38. P. Bollon, *Morale du masque: merveilleux, zazous, dandys, punks etc.*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

În Marea Britanie, după război, neo-eduardienii încearcă, la rândul lor, să refacă eleganța rafinată a gentlemanilor din timpul domniei lui Eduard al VII-lea, ca o reacție la invazia modelelor americane: pantalon strâmt, veston și mantou Chesterfield, ușor prins cu cordon în talie, cu guler de catifea, pălărie melon și umbrelă. Această mișcare, la început limitată la *upper-class* (clasa de sus), se va extinde în curând la toate păturile sociale, dând naștere, în anii '50, la moda populară numită *teddy-boys* (Teddy îi spuneau cei apropiați lui Eduard al VII-lea), care se îmbrăcau cu vestoane drepte și lungi, la patru nasturi, cu pantaloni strâmți, pantofi cu talpă groasă de crep, purtau cravate și veste; ea a degenerat apoi în violență și avea să ducă la dezordini populare, scandaluri și acte rasiste.

La începutul anilor '50, apariția rock and roll-ului coincide cu sentimentul de neliniște pe care-l încearcă tinerii din mediile defavorizate: *bluzoanele negre* franceze, *Halbstarcken* germani sau *skinnuttar* suedezi adoptă *blue jeans*, geaca de piele și *tee-shirt*, popularizate de cinematograful hollywoodian și de cântăreții la modă. „Valoarea emblematică a acestei ținute, notează Farid Chenoune în *Des modes et des hommes* (*Despre mode și despre oameni*), a fost adesea subliniată, în special forța sa de atracție exercitată asupra unei generații în căutarea identității, revoltată împotriva conformismului social al anilor '50.“ Sinonim pentru buna societate cu *băieți răi*, *bluzoanele negre* se vor demoda la începutul anilor '60 și vor ceda locul așa-numiților *mods* englezi sau *minets* francezi, tineri la patru ace, foarte cocheti și dornici să se bucure din plin de societatea de consum.

Având motivații foarte diferite, întrucât militează pentru o repunere radicală în cauză a societății occidentale, mișcarea *hippy*, născută în toamna lui 1966, pe peluzele de

la Golden Gate Park din San Francisco, câștigă rapid Europa. *Flower-childrens*, plecați cu zecile de mii pe drumuri, reabilitează pentru o anumită perioadă – ca simbol al luptei pașnice a popoarelor împotriva asupririi – costume folclorice precum tunicile de *squaw*, cizmele de mujici, *djellabas* marocane, *ponchos* peruane... Un anume dispreț pentru igienă, folosirea hainelor găurite, dezmembrate, disperate sau neîntreținute, lungimea părului, portul bărbii sau renunțarea la sutien sunt tot atâtea semne de respingere a conformismului și a societății de consum triumfătoare.

Un deceniu mai târziu, două antimode marginale dau seamă de debusularea unei părți a tineretului de la sfârșitul anilor '70 și din anii '80. *Punks*, a căror deviză *no future* (nici un viitor) trădează atât de bine starea de spirit nihilistă, preferă pielea neagră cu ținte, *blue jeans* și tricourile deșirate, lanțurile și coafurile hirsute. Violenți și rasiști, *skin-heads*, capetele rase, preferă gecile din material sintetic, purtate pe *blue jeans* și tricou, combinate cu bretele, totul completat cu svas-tici și accesorii tricolore...

VI. Blue jeans

În 1853, când Oscar Levi Strauss croia un pantalon din pânză de cort, pe care îl vindea căutătorilor de aur, era, fără îndoială, departe de a-și imagina, nici măcar de a spera, posteritatea glorioasă a creației sale. Pânza de Nîmes (de unde denumirea *denim*), cu tentă de indigo, i-a îmbrăcat mai întâi pe marinarii genovezi (de unde *jean*, din *Genoese*: genovez, în engleză)... Oscar Levy Strauss a făcut un pantalon robust, cu cinci buzunare, cu un sliț cu nasturi vizibili, cu tigheluri portocalii și cusături întărite, între picioare și în colțurile buzunarelor, cu capse de aramă. *Blue jeans* vor câștiga în

curând zonele rurale și apoi, în anii '30, orașele, prin intermediul căutătorilor de aur care se reconvertesc în agricultori sau crescători de vite. După cel de al doilea război mondial, *blue jeans* trec oceanul o dată cu cinematograful hollywoodian (Marlon Brando în *Echipa sălbatică*, James Dean în *Furia de a trăi*) și cuceresc bătrâna Europă³⁹. Cu cele peste două miliarde de exemplare vândute și o vitalitate reînnoită în permanență, *blue jeans* au devenit elementul de neînlocuit al garderobei, simbol perfect al modei contemporane. Simbol al reușitei confecțiilor ale căror costuri de producție și calitate a fabricației au dus la crearea și întreținerea unui consum de masă. Simbol al internaționalizării costumului, pentru că *blue jeans* sunt purtați pretutindeni de la est la vest și de la nord la sud, cu rare excepții (Coreea de Nord, Iran...). Simbol al diversității sale, întrucât există, și astăzi, o mare varietate de *blue jeans*: bruți, albaștri, negri sau de diferite culori, spălați cu apă cu leșie (*bleached*), frecăți cu piatră ponce (*stonewashed*), învechiți (*used*)... și cu tăieturi diferite (numai Levy Strauss comercializează peste 30 de modele în toată lumea). Simbol al unei mode unisex și fără vârstă, deoarece sunt purtați de la vârsta cea mai fragedă până la moarte. În sfârșit, simbol al abolirii costumului ca instrument de clasă, întrucât sunt bine purtați, atât de cei din păturile de jos, cât și de cei din categoriile mai înstărite...

VII. Haute couture

Reușita acestor *blue jeans*, articol de confecție prin excelență, trebuie pusă în legătură cu declinul înregistrat de *haut*

39. Pentru o descriere mai completă, a se vedea D. Friedman, *Une histoire du blue-jean*, Paris, Ramsay, 1987.

couture: după Didier Grumbach, *haut couture* franceză nu îmbracă mai mult de 20 000 de clienți în 1943, 2 000 în 1970 și ...200 în 1990. Între 1946 și 1967, numărul caselor de *haute couture* scade de la 106 la 19⁴⁰. Se pune uneori întrebarea: „Unii cred că *haute couture* franceză se află acum la o răscruce a evoluției sale. Preocupările conducerii sale reflectă o teamă împărtășită de toată lumea: această industrie, în sânul căreia cele mai importante sunt valorile calității, își mai are locul într-o civilizație în care problemele cantității primează asupra celorlalte?”⁴¹ În realitate, *haute couture* rămâne importantă, în special pentru că ea influențează *prêt-à-porter*-ul croitorilor și creatorilor de modă, dar ea nu mai constituie singura sursă de inspirație. Marii creatori, Pierre Cardin, Yves Saint-Laurent, Paco Rabanne, Jean-Louis Scherrer, Mme Torrente, Emmanuel Ungaro... nu mai pot regăsi puterea pe care o deținea Worth în timpul celui de al doilea Imperiu sau cea pe care ei au avut-o imediat după război. *Haute couture* rămâne, cu volutele, drapajele și strasurile, tăieturile strălucite și provocările sale, ridicolul și grandoriile sale, o poezie permanentă, indispensabilă, în același timp vis și artă totală, dar nu este singurul loc, misterios și dictatorial, unde se face și se desfășoară moda.

VIII. Sfârșitul costumului militar

În ceea ce privește moda militară, ea a murit la sfârșitul secolului XX: costumul militar nu este decât strict utilitar. În toată lumea, costumul militar, care tinde să se uniformizeze, și-a pierdut orice atracție, culorile și strălucirea. Au

40. D. Grumbach, *Histoire de la mode*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

41. P. Simon, *La haute couture, monographie d'une industrie de luxe*, Paris, 1931.

supraviețuit, pentru luptă, numai uniforme de diferite nuanțe, compuse dintr-un pantalon, o haină cu buzunare mari, un centron, o beretă sau o caschetă, precum și ținutele de garnizoană, lipsite de fantezie și imaginație. Extinderea alianțelor internaționale, cum este NATO, cu standardizarea echipamentelor pe care ele le presupun, sau constituirea unei armate europene nu pot decât să încurajeze acest proces de uniformizare. Uniformele *horse-guards*-ilor, ale absolvenților de la Saint-Cyr și de la Politehnică, ale *royal scottish*-ilor și ale altor gărzii elvețiene sunt trimise în domeniul folcloric.

CONCLUZIE

În evoluția sa actuală costumul și-a pierdut, în Occident, valoarea socială și a dobândit o largă semnificație simbolică. Costumul semnifică mereu, dar ceea ce semnifică s-a schimbat: el nu mai semnifică sau el semnifică din ce în ce mai puțin o clasă ori un statut social. Democratizarea societății, egalizarea nivelului de trai, internaționalizarea culturilor au determinat o omogenizare a costumelor.

Omogenizare în sensul că este din ce în ce mai dificil, uneori imposibil, să-l distingi, după costum, pe șef de angajați săi, pe orășean de țăran, pe omul politic de cei pe care îi conduce. Zadarnic vom regreta că preoții nu mai poartă sutană, tinerele bretone scufie sau gentilomii perucă, *culotte* și jabou: codurile sociale nu mai corespund necesităților unei societăți moderne. Dar omogen nu vrea să însemne uniform: în paralel cu pierderea semnificației sale sociale, costumul devine expresia cea mai bună a individualismului.

Un observator din secolul al XIX-lea, dacă ar putea să privească, la sfârșitul secolului al XX-lea, Forumul Halebilor, într-o după amiază de august, ar fi surprins de caracterul extrem de pestrît al mulțimilor moderne: paleta culorilor,

materialelor și formelor nu a fost niciodată mai variată, iar inventarul costumelor atât de impresionant.

Sub frunzișul desenat de François-Xavier Lalanne, pe terasa lui *Père Tranquille*, bătuți de un vânt ușor, *blue jeans* mulați, pantaloni foarte largi, *corsaires*, *chemisettes* hawaience, sau *battle-dress* de serj satinat se alătură combinezoanelor de jerseu fluorescente, bermudelor fusiforme, taioarelor decente de culoarea nisipului, costumelor strict încheiate...

De fapt, pe măsură ce vechile structuri slăbesc, individul se afirmă ca o entitate în jurul căreia se structurează societatea și moda. De aceea, dacă, dezmințindu-l pe Tocqueville, Occidentul nu va avea în vedere mulțimi „de indivizi asemănători și egali”, în care „figura particulară a fiecăruia se va pierde în curând și total în fizionomia comună”, ci, din contră, o societate profund democratică și care respectă diferențele, atunci evoluția costumului va fi, în această privință, cea mai bună mărturie.

GLOSAR

Aiguillette: Cordon mic sau panglică metalizată cu două extremități ce servește la închiderea unui veșmânt. *Aiguillettele* vor fi înlocuite, la mijlocul secolului al XVII-lea, cu agrafe sau cu nasturi.

Amict: piesă de in sau de cânepă care acoperă ceafa și umerii clericilor [catolici] la celebrarea liturghiei.

Aube (alba): Tunică lungă cu mâneci, utilizată de preoți începând din secolul al VI-lea.

Bamberge: jambieră de piele sau de metal din perioada carolingiană.

Basquine: tip de corset întărit cu un aliaj de cupru și zinc și cu lamele de lemn, în uz în timpul lui Francisc I.

Berne: mantou larg pentru femei, fără mâneci, folosit în timpul lui Francisc I și în tot secolul al XVI-lea.

Bliaud: tunică de dedesubt, folosită în secolele X–XIII.

Braguette: în secolul al XVI-lea, parte a veșmîntului masculin de formă triunghiulară, atașată la *hauts-de-chausses* prin cele două unghiuri superioare.

Braiel: centură care susține *braies*.

Braies: un fel de izmene sau de pantaloni, de diferite lungimi, ce au fost purtați de gali, de romani și apoi până în Evul Mediu.

Brigandine: *pourpoint* dublat în interior cu plăci de oțel în timpul luptelor, începând din secolul al XIV-lea.

Brogne: tunică de pânză groasă, întărită cu bucăți de corn sau de metal și purtată de soldații carolingieni și de cei din epoca romanică.

Busc: lamă de balenă, din metal sau lemn, care servește la susținerea părții anterioare a corsetului.

Calasiris: tunică largă de in, transparentă, din Egiptul antic.

Cale: mică bonetă cu șireturi purtată în Evul Mediu.

Camail: pelerină scurtă purtată de clerici [catolici].

Canezou: corsaj scurt de muselină purtat în timpul Restaurării.

Cannetille: fir de aur sau de argint, răsucit, folosit în broderie.

Canon: ornament din pânză, rotund și mare, împodobit cu dantele, prins dedesubtul genunchiului, din timpul lui Ludovic al XIV-lea.

Cape sau chapeau melon: pălărie bărbătească din secolul al XIX-lea de formă rotundă și confecționată din fetru tare.

Capette: mantou scurt al demnitarilor Bisericii [catolice] și al episcopilor.

Caracalla: bluză purtată de gali care, alungită și prevăzută cu o glugă, va fi adoptată în tot Imperiul Roman.

Caraco: corsaj scurt cu mâneci din costumul feminin din timpul Mariei Antoaneta.

Carcan: colier de perle cu pandativ din timpul lui Henric al IV-lea.

Carmagnole: haină scurtă purtată în timpul Revoluției franceze.

Carrick: redingotă masculină cu mai multe gulere suprapuse, purtată în secolul al XIX-lea.

Catogan: coafură care constă din pieptănarea părului spre ceafă pentru a fi legat.

Cazacă: un mic mantou cu mâneci scurte, purtat în timpul lui Francisc I, apoi, în secolele XVI și XVII, pelerină fără mâneci, cu fante prin care trec brațele.

Chainse: tunică lungă de dedesubt folosită în secolele X–XIII.

Chamarre: *cazacă* lungă, deschisă de jos până sus și compusă din mai multe feluri de stofă, purtată în secolul al XVI-lea.

Chape: pelerină lungă, deschisă în față, apărută în perioada carolingiană.

Chasuble: manta de formă circulară, închisă, foarte asemănătoare cu *chape* și apărută în aceeași perioadă.

Chausses: jambiere din piele, apoi de stofă, ce acoperă picioarele.

Chiton: tunică de in purtată în Grecia antică.

Clave [clavus]: stofă de formă rectangulară, împodobită cu pietre prețioase, la bizantini; bandă de stofă de culoarea purpuri purtată de senatorii romani.

Clergyman: costum ecleziastic compus dintr-un veston, un pantalon și un plastron cu guler roman, de culoare închisă.

Cnemidă: jambieră de bronz a soldaților greci.

Colobe [*colobium*]: tunică romană fără mâneci.

Coleretă: guleraș de pânză fină purtat în diferite epoci.

Corps sau corps piqué: transformare, în timpul lui Henric al II-lea, a *basquinei* într-un corset foarte rigid, fie de metal, fie din stofă întărită cu balene, purtat până la Revoluție.

Cotte: tunică lungă de deasupra, din secolul al XIII-lea, foarte asemănătoare cu *bliaud*-ul.

Cotte d'armes: *surcot* fără mâneci purtat în secolele XII–XIII sub cămașa de zale sau sub armură.

Cotte de maile (cămașă de zale): armură cu inele metalice.

Cotte hardie: *surcot* prins de o jupă amplă în secolele XIII–XIV.

Coule: veșmânt cu glugă purtat de unii călugări.

Crevés: despicături practicate în veșminte și subîntinse de stofe de culori diferite, caracteristice Renașterii.

Crinolină: jupon umflat, prevăzut cu balene și cercuri, purtat de la sfârșitul domniei lui Ludovic-Filip până la sfârșitul celui de Al doilea Imperiu.

Culotte: element al costumului masculin care acoperă corpul de la talie până la genunchi, *culotte* succede pieșelor numite *hauts-de-chausses* și *rhingrave* la sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea.

Dalmatică: tunică romană prevăzută cu mâneci largi.

Doublet: cămașă de in dublată și purtată între *chainse* și *bliaud*.

Échelles: noduri din panglici ce acopereau, la sfârșitul secolului al XVII-lea, *corps piqué*-ul și *buse*-ul.

Etolă: eșarfă folosită în exercitarea anumitor funcții liturgice [catolice].

Exomidia: tunică de lână, primitivă, purtată în Grecia antică.

Ferronnière: bijuterie fixată pe mijlocul frunții cu ajutorul unei panglici sau al unui cordon legat la spatele capului.

Fraise: guleraș cu pliuri foarte dese și încrețit, purtat de ambele sexe, din timpul lui Henric al II-lea până în vremea lui Henric al IV-lea.

Frac: haină simplificată, alungită în două pulpane lungi și înguste, apărută în timpul lui Ludovic al XV-lea, purtată și azi ca ținută de ceremonie.

Froc: haină lungă despicată în părți, purtată de anumiți călugări [catolici].

Gallicae: încălțăminte de piele cu tălpi groase de lemn purtată de gali.

Gonelle: tunică scurtă purtată de merovingieni.

Grègues: pantaloni bufanți (*trousse*) lungi, apăruiți în timpul domniei lui Henric al IV-lea.

Haubert: cămașă de zale lungă apărută în Evul Mediu.

Haut-de-chausses: tip de *brais* mai mult sau mai puțin scurți, putând merge de la talie până la genunchi, folosiți de la mijlocul secolului al XIV-lea până la sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, când sunt numiți *culotte*.

Heaume: cască de formă conică din perioada romanică.

Hennin: acoperământ de cap pentru femei având forma unei bonete conice, lungi și rigide din secolul al XV-lea.

Himation: manta din Grecia antică, purtată drapată și înfășurată în jurul corpului.

Hlamidă: mantie scurtă de lână purtată de efebi și de militarii greci.

Houppelande: mantie mare, iar în secolele XIV și XV rochie largă despicată.

Housse: mantie cu mâneci largi și scurte și cu capușon din secolul al XIII-lea.

Huve: acoperământ de cap pentru femei în secolele XIV și XV, compus dintr-un voal ușor și susținut de ace lungi, formând o mică apărătoare pe frunte.

Inconcevables și incroyables: partizani ai Revoluției în ținută excentrică din epoca Directoratului.

Jaquette: haină masculină acoperind *pourpoint*-ul din secolele XIV și XV. *Jaqueta* modernă, începând din timpul celui de al doilea Imperiu, este un fel de redingotă cu pulpane scurte și rotunjite.

Jaseran: lanțuri de aur dispuse în ghirlandă pe corsajul unei rochii, în secolul al XVI-lea. *Jaseran* mai era, în secolul al XIII-lea, o cămașă sau un guler de zale care acoperea umerii.

Jockey: umăr rotund de rochie, între anii 1820–1840.

Justaucorps sau habit: un fel de redingotă ajustată unei fuste de stofă plină, care înlocuiește *pourpoint*-ul la sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea și, după mai multe modificări, devine *habit* [haină] în timpul lui Ludovic al XVI-lea.

Lacerne: mantie romană, amplă și deschisă în față.

Lambrequin: bandă de stofă prinsă în josul unei armuri.

Laticlave: bandă de purpură ce orna toga albă a senatorilor.

Lazzarine: cizme înalte cu marginile largi întoarse și purtate în timpul lui Ludovic al XIII-lea.

Lodier: garnitură matlasată pentru *hauts-de-chausses*, în timpul lui Henric al III-lea.

Maheutre: mânecă matlasată care acoperea brațul de la umăr până la cot în timpul lui Ludovic al XI-lea.

Marlotte: mantou cu mâneci pentru femei în secolul al XVI-lea.

Mavort [Maforion]: vâl cu franjuri ce acoperea părul femeilor în Bizanț.

Merveilleuses: echivalent feminin pentru *incroyables*.

Mortier: *Haut-de-forme* din țesătură cu margini înguste din epoca lui Henric al IV-lea.

Muscadins: nume purtat de regaliștii cu ținută excentrică în timpul Revoluției.

Norfolk suit: haină de *tweed* asortată cu pantaloni de golf strânși bine pe pulpa piciorului, *knickerbockers*.

Paenula: mantie rotundă, închisă și cu glugă, cunoscută de gali și de galo-romani.

Pagatium: bandă de stofă ce cade între cele două tunici ale femeilor, în epoca bizantină.

Palla: mantie drapată, purtată de femeile romane, asemănătoare cu *pallium*.

Pallium: piesă amplă de stofă, rectangulară, având rolul de manta în Grecia antică și adoptată de romani.

Panier [coș]: element al costumului feminin compus dintr-un jupon cu cercuri sau balene ce dădea amploare rochiilor. Apărut sub Regentă, *panier*-ul va deveni *panier* dublu sub Ludovic al XV-lea, apoi va fi înlocuit prin *tournure* la sfârșitul domniei lui Ludovic al XVI-lea.

Paneron: umflătură formată prin umplerea cu lână a părții anterioare a *pourpoint*-ului în epoca lui Henric al III-lea.

Pareo: fular havaian ce strânge șoldurile, la modă pe plajele din anii '30.

Pellison: haină de blană fără mâneci purtată din secolul al XII-lea până în secolul al XIV-lea.

Peplos: tunică de lână rectangulară prinsă cu agrafe/tibule pe umeri, purtată de femeile doriene.

Pharos: manta de in din epoca elenistică.

Plus-four: pantalon de golf derivat din *knickerbockers*, dar mai larg și coborând sub genunchi.

Pouf: ansamblu drapat fixat pe *tournure* în anii 1870–1890.

Pourpoint: veston cu mâneci ajustate ce acoperă bustul bărbatilor de la mijlocul secolului al XIV-lea până la sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, când dispare, făcând loc *justaucorps*-ului.

Prétintailles: părți decupate, de ornament, ale veșmintelor feminine la sfârșitul secolului al XVII-lea și în secolul al XVIII-lea.

Rabat: guler mare de pânză brodată cu dantelă, răsfraânt pe gât și pe umeri, în folosință în vremea lui Henric al IV-lea și până la apariția cravatei.

Redingotă: pardesiu masculin derivat din îmbrăcămintea de echitație (*riding-coat*), purtat în timpul lui Ludovic al XV-lea și până la începutul secolului al XX-lea.

Rheno: mantie lungă de piele și blană, purtată de gali, franci și merovingieni.

Rhingrave: în vremea lui Ludovic al XIV-lea, *culotte* larg, masculin, supraîncărcat de panglici.

Saie: mantie scurtă rectangulară, aruncată pe umeri, în folosință de la gali la carolingieni.

Shenti: un fel de *pannus* de in în Egiptul antic.

Sindôn: bucată de pânză de in, rectangulară, ce servea egiptenilor ca mantie.

Sorquenie: *cotte* din secolele XIII și XIV.

Soutache: șiret plat cusut pe o stofă cu titlu de ornament.

Soutanelle: sutană scurtă purtată de cler în secolele XVII și XVIII.

Spencer: haină foarte scurtă cu mâneci lungi purtată mai întâi de femei în timpul Consulatului.

Stola: tunică lungă decorată și purtată de femeile romane.

Strophium: bandă de stofă înfășurată în jurul bustului femeilor romane.

Subligaculum: *pannus* de pânză de in de la începutul Republicii romane.

Surcot: rochie de deasupra din secolele XIII și XIV, asemănătoare *cotte*-ei.

Tablion: bucată de stofă rectangulară ce decorează mantia demnitarilor bizantini.

Tapé: coafură feminină joasă din timpul lui Ludovic al XV-lea.

Togă: piesă largă de stofă, necusută, cu care se îmbrăcau romanii.

Toupet: în timpul lui Ludovic al XV-lea, smoc de păr ridicat pe frunte.

Tournure: nume dat diverselor structuri destinate să confere volum rochiilor, în folosință la sfârșitul domniei lui Ludovic al XVI-lea, ca și la sfârșitul celui de Al doilea Imperiu și la începutul celei de a III-a Republici.

Trabee: togă scurtă, de origine etruscă, purtată în timpul Republicii romane.

Tricorn: pălărie de fetru cu trei colțuri care a cunoscut diferite variante, de la Ludovic al XIV-lea la Imperiu.

Trousse: *haut-de-chausses* din secolul al XVI-lea, ce ajungea până la jumătatea coapsei, mai mult sau mai puțin mățlasat.

Truffeau: sul gros umplut cu câlți, curbat în U, folosit la coafura femeilor în secolul al XV-lea.

Vertugade: jupon apretat, uneori încercuit cu un inel de răchită, apoi de balene și cercuri, folosit din Renaștere și până la apariția *vertugadin*-ului.

Vertugadin: *vertugade* asortat cu un mare sul cu câlți din pânză groasă, plasat în talie, în folosință în timpul lui Henric al III-lea, apoi, sub o formă mai plată, până la începutul secolului al XVII-lea.

Veste: element din costumul masculin derivat din *pourpoint*, de care se distinge prin pulpana alungită și absența cingătoarei, apărut spre 1670. *Vesta*, când își va pierde mânecile, sub Ludovic al XV-lea, va lua numele de *gilet*.

Visite: mantou mic, ușor, pentru femeile de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Witzchoura: redingotă dublată cu blană, purtată de femei în timpul Primului Imperiu.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIA REFERITOARE LA COSTUM

COLAS, R., *Bibliographie générale du costume et de la mode*, Paris, Librairie R. Colas, 1933.

HILER, H. și M., *Bibliography of costume*, Cushing, New York, 1969 (1939).

COLECTIV, *Katalog der lipperheideschen Kostumbibliothek*, Berlin, 1965.

ISTORIE GENERALĂ

BELL, Q., *Mode et société : essais sur la sociologie du vêtement*, Paris, PUF, 1992.

BOUCHER, F., *Histoire du costume en Occident, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, 1965.

CHALLAMEL, A., *Histoire de la mode en France*, Paris, Hennuger, 1881.

DESCAMPS, M. A., *Psychosociologie de la mode*, Paris, PUF, 1979.

DESLANDRES, Y., *Le costume, image de l'homme*, Paris, Éditions Albin Michel, 1976.

FRANKLIN, A., *La vie privée d'autrefois : les magasins de nouveautés*, Paris, Librairie Plon, 1894.

KOHLER, C., *Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt*, Dresda, 1871 (reeditare: *A history of costume*, Londra, Georges G. Harrap & Company, 1928, New York, Dover Publications, 1963).

LAVER, J., *A concise history of costume*, Londra, Thames & Hadson, 1969.

LELOIR, M., *Dictionnaire du costume*, Paris, Librairie Gründ, 1951.

LEMOINE-LUCCIONI, E., *La robe: essai psychanalytique sur le vêtement*, Paris, Seuil, 1983.

QUICHERAT, J., *Histoire du costume en France, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1877.

RACINET, A., *Le costume historique*, Paris, Firmin Didot & Frères, 1888.

- ROACH, M. E. și EICHER, J.-P., *Dress, adornment and the social order*, New York, Wiley, 1965.
- RUPPERT, J., DELPIERRE, M., DAVRAY, R., GORGUET, P., *Le costume français*, Paris, Flammarion, 1996.
- TOUSSAINT-SAMAT, M., *Histoire technique et morale du vêtement*, Paris, Bordas, 1990.

ANTICHITATEA ȘI EVUL MEDIU

- BEAULIEU, M., *Le costume antique et médiéval*, Paris, PUF, 1951.
- BEAULIEU, M., BAYLÉ, J., *Le costume en Bourgogne, de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire, 1364-1477*, Paris, PUF, 1956.
- DEMAI, G., *Le costume au Moyen Age d'après les sceaux*, Paris, Éditions Dumoulin, 1880.
- ENLART, C., *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, t. III: *Le costume*, Paris, A. Picard, 1916.
- HEUZEY, L., *Histoire du costume antique d'après des études sur le modèle vivant*, Paris, E. Champion, 1922.
- HOUSTON, M., *Ancient greek, roman and byzantine costume and decoration: a technical history of costume* (vol. II), Londra, A. & C. Black, 1977.
- PASTOUREAU, M., *Le vêtement, histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, Le léopard d'or, 1989.
- PINASA, D., *Costumes, modes et manières d'être de l'Antiquité au Moyen Age*, Paris, Rempart, 1995.
- PIPONNIER, F., MARRE, P., *Se vêtir au Moyen Age*, Paris, Adam Biro, 1995.
- ROBERT, J.-N., *Les modes à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1988.
- SAXTORPH, N., *Warriors and weapons of early times*, Londra, Blanford Press, 1972.
- VIOLLET-LE-DUC, E., *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Paris, Éditions Bance, 1858-1875.

SECOLELE XVII ȘI XVIII

- BLUM, A., *Le costume en France. XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1928.
- DE GONCOURT, E. și J., *La femme au XVIII^e siècle*, Paris, Fasquelle, 1896.
- DELPPIERRE, M., *Se vêtir au XVIII^e siècle*, Paris, Adam Biro, 1996.
- ROCHE, D., *La culture des apparences: une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1989.

SECOLELE XIX ȘI XX

- BLUM, A., CHASSÉ, C., *Les modes au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1928.
- BYRDE, P., *Nineteenth century fashion*, Londra, Batsford, 1992.
- CHENOUNE, F., *Des modes et des hommes: deux siècles d'élégance masculine*, Paris, Flammarion, 1993.
- DE MARLY, D., *The history of haute couture, 1850-1950*, Londra, Batsford, 1980.
- DESLANDRES, Y., MÜLLER, F., *Histoire de la mode au XX^e siècle*, Paris, Somogy, 1986.
- DU ROSELLE, B., *La mode*, Paris, Imprimerie nationale, 1980, și *La crise de la mode*, Éditions Fayard, 1973.
- FRIEDMAN, D., *Une histoire du blue-jean*, Paris, Ramsay, 1987.
- LANZMAN, J., RIPERT, P., *Cent ans de prêt-à-porter*, Weill, Paris, PAU, 1992.
- PERROT, P., *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie: une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1981.
- POIRET, P., *En habillant l'époque*, Paris, Grasset, 1930.
- SÉGUY, P., *Histoire des modes sous l'Empire*, Paris, Tallandier, 1988.
- VEILLON, D., *La mode sous l'occupation*, Paris, Payot, 1990.
- VINCENT-RICARD, F., *La mode*, Paris, Éditions Seghers, 1987.

ACCESORII

- CUNNINGTON, C.-W. și P., *The history of under clothes*, Londra, Michael Joseph, 1951.
- LIBRON F., CLOUZOT, H., *Le corset dans l'art et les mœurs du XIII^e au XX^e siècle*, Paris, F. Libron, 1933.
- MÜLLER, F., KUMITSIS, L., *Le chapeau, une histoire de tête*, Paris, Éditions Syros, 1993.

Au fost consultate și fondurile documentare ale Muzeului modei și costumului din Paris, ca și cele ale Muzeului modei și textilelor al Uniunii centrale a artelor decorative, cărora autorul le exprimă mulțumiri pentru ajutorul lor prețios.

Autorul exprimă totodată profunđa sa recunoștință domnului Claude Miserey, președinte al Federației franceze a industriei de îmbrăcăminte bărbătească, și domnului Pierre Cardin.

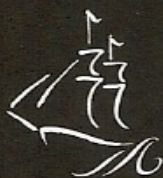
<i>Prefață</i>	5
INTRODUCERE	7
CAPITOLUL I – <i>Originile</i>	11
I. Mitologia	11
II. Preistoria	13
1. <i>Paleoliticul</i>	13
2. <i>Omul modern</i>	14
CAPITOLUL II – <i>Antichitatea</i>	16
I. Egiptul	16
II. Grecia	18
III. Roma	20
IV. Bizanțul	22
CAPITOLUL III – <i>Gali, galo-romani și franci</i>	24
I. Galia	24
II. Influența marilor invazii	25
CAPITOLUL IV – <i>Europa feudală</i>	28
I. Perioada romanică	28
II. Perioada gotică	30

III. Vesmântul popular	33
IV. Costumul ecleziastic	34
CAPITOLUL V – <i>Renășterea</i>	36
I. Renășterea italiană	36
II. Influența Contrareformei și a Spaniei	40
III. Țărani și burghezi	44
IV. Costumul militar	44
V. Costumul ecleziastic	45
CAPITOLUL VI – <i>Secolul al XVII-lea</i>	47
I. Nașterea costumului <i>à la française</i>	47
II. Versailles, arbitrul eleganței	51
III. Țărani și burghezi	55
IV. Costumul ecleziastic	56
CAPITOLUL VII – <i>Secolul al XVIII-lea</i>	58
I. Apogeul costumului <i>à la française</i>	58
II. Revoluția franceză	66
III. Costumul popular	69
CAPITOLUL VIII – <i>De la 1800 la 1850</i>	71
I. Imperiul și Europa	71
II. Gustul burghez și romantismul	75
III. Costumele regionale	79
CAPITOLUL IX – <i>De la 1850 la 1890</i>	80
I. O perioadă de tranziție	80
II. Sărbătoarea imperială	82
III. De la 1871 la 1889	85
CAPITOLUL X – <i>De la 1890 la 1939</i>	87
I. La Belle Époque	87

II. Influența primului război mondial:	
începutul emancipării feminine	89
III. Perioada dintre cele două războaie mondiale	91
CAPITOLUL XI – <i>Moda contemporană</i>	93
I. Apariția <i>pret-à-porter</i> -ului	93
II. Principalele caracteristici	
ale modei contemporane	94
III. Costumul masculin	99
IV. Costumul feminin	100
V. „Anti-modele”	101
VI. <i>Blue jeans</i>	103
VII. Haute couture	104
VIII. Sfârșitul costumului militar	105
CONCLUZIE	107
GLOSAR	109
BIBLIOGRAFIE	119

Funcția costumului nu este numai aceea de a-l îmbrăca pe om, ci și de a *semnifica*, după cum spune Roland Barthes, adică de a se constitui într-un simbol al puterii, al autorității sau al contestației, într-un semn de diferențiere între clase, națiuni, iar în vremea noastră chiar între indivizi.

Lucrarea reușește să reconstituie, pornind de la documentele și imaginile păstrate, principalele etape din evoluția costumului, din cele mai vechi timpuri și până astăzi. Mutațiile ce survin în această evoluție sunt analizate în conexiunea lor strânsă cu factorii care le determină, cei de ordin social, economic și, în general, de civilizație.



ISBN 973-33-0429-8

cărturești

81 750 lei

ISTORIA COSTUMULUI



2 000000 135618

