

Mode et vêtement dans la recherche des historiens modernistes français (depuis les années 1980)

Lorsqu'il s'agit de pratiques vestimentaires, il est difficile de dégager l'autonomie d'une période « moderne », commencée à la Renaissance et finissant avec la Révolution. L'histoire du vêtement, en effet, ne s'inscrit pas simplement dans des cadres chronologiques définis en dehors de tout rapport à la culture matérielle, et dont on discute par ailleurs la pertinence. La difficulté s'accroît aujourd'hui parce que les historiens regardent plus volontiers au-delà des frontières académiques, et parfois au-delà de leur discipline, ce qui offre la possibilité de mutualiser concepts et propositions méthodologiques. L'exercice n'est pas pour autant dénué de sens, chaque période proposant des contextes spécifiques. Ainsi le Moyen Âge et l'époque moderne s'opposent-ils à la contemporanéité, caractérisée par une liberté vestimentaire proclamée qui n'existait pas antérieurement : il y a bien un « Ancien Régime vestimentaire ». À l'amont, la complexification du vêtement crée des frontières avec le Moyen Âge mais, reconnaissons-le, celles-ci sont moins nettes qu'avec la période suivante. Les sources disponibles contribuent aussi à créer des lignes de partage. Il y a d'abord un fait massif : les musées français conservent peu de vêtements antérieurs au XVIII^e siècle ou à la fin du XVII^e. Pour les périodes plus anciennes, le défaut est presque complet.¹ Quant aux sources manuscrites, les comptabilités princières l'emportant sur les inventaires après décès pour la première modernité, les problèmes méthodologiques posés pour la Renaissance ont autant à voir avec ceux qui sont offerts aux historiens du Moyen Âge, qui travaillent aussi sur ces archives, qu'à ceux des siècles ultérieurs.

D'une manière générale, l'histoire récente de la recherche sur les pratiques vestimentaires et sur les modes a commencé dans les années 1980. Un mot qui est aussi un concept a alors fait fortune : « apparences ». C'est de cet intérêt particulier qu'on peut marquer la renaissance, pour ne pas dire la refondation, de l'histoire du vêtement. Le terme apparaît dans les livres de Philippe Perrot (notamment *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie* en 1981) et triomphe définitivement dans celui de Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècle* en 1989.² Cette « culture des apparences » caractérise la société d'Ancien Régime : elle est fondée sur l'inégalité des statuts que le vêtement doit respecter et marquer. Au même moment ou presque, Nicole Pellegrin articule elle aussi pratiques vestimentaires et usages sociaux, d'abord en 1989 dans *Les vêtements de la Liberté*, puis en 1993 dans un article au titre significatif : « Le vêtement comme fait social total ».³ À cette date on peut considérer que la rupture avec l'histoire traditionnelle du costume, historicisante,

refermée sur elle-même, est consommée et qu'une autre voie est ouverte. La multiplication des travaux engagés à partir de la fin des années 1980 le signifie sans ambages.

Si le concept d'apparences a été fécond, des partis pris et des questionnements différents ont ensuite diversifié les travaux sur l'histoire moderne. C'est cette diversité dont on essaiera de rendre compte ici en évoquant successivement les approches conceptuelles et celles qui s'intéressent aux relations à la matérialité du vêtement.

1. VÊTEMENT, APPARENCES, PARAÎTRE

Le concept d'« apparences » a durablement transformé le champ de recherche en faisant passer du seul registre du vêtement à l'ensemble des apprêts donnés au corps, aux bruits et aux odeurs, à la gestuelle. Au-delà de cette mutation, le concept et son usage français sont originaux. « Apparences », au pluriel,⁴ est difficile à traduire dans d'autres langues, dans lesquelles il connote généralement la superficialité, la fausseté du caractère, s'inscrivant plus facilement dans le registre moral que dans celui de la culture matérielle, fondamental pour Roche. Ce dernier a inscrit le concept dans une triple ambition. Il place d'abord l'histoire du vêtement dans le champ des faits techniques et matériels : grâce aux inventaires après décès, il ouvre les armoires et compte les objets textiles ; il se soucie des conditions professionnelles de ceux qui les fabriquent. Il entend ensuite, suivant en cela Roland Barthes et Fernand Braudel,⁵ rompre avec l'histoire historicisante du costume et réinsérer le vêtement dans les problématiques de l'histoire économique. Il l'inscrit enfin dans une histoire sociale et culturelle des normes et de la mise en scène des jeux de pouvoir.

La complexité du concept vient aussi des gauchissements qu'il a subis. En effet, les travaux menés depuis les années 1990 ne sont pas toujours partis des mêmes prémisses. Travaillant sur la société parisienne du XVIII^e siècle, Roche y distinguait des domestiques, des salariés, une bourgeoisie, etc. Il décryptait les codes de l'apparence vestimentaire dans une société qui proclame à la fois la distinction des états et sa nécessaire lisibilité, mais qui, au même moment, est travaillée par les évolutions liées à l'usage croissant du coton et des cotonnades brouillant cette lisibilité. La pratique française des *Cultural Studies* propose une approche différente : méfiante, c'est le moins qu'on puisse dire, envers toute forme de catégorisation sociale, elle préfère les analyses sur des individus – au sens de *persona* – ou des petits groupes. Ce faisant, elle doit faire fond sur ceux qui ont laissé des archives derrière eux et se rapproche ainsi des élites, des milieux courtois ou princiers. Toute l'approche française est d'ailleurs marquée par les structures sociopolitiques de l'Ancien Régime, où la cour a joué un rôle essentiel.

L'accent a dès lors aussi été mis sur une autre dimension des apparences : elles sont, comme l'écrit très justement Isabelle Paresys, « une forme de communication non verbale » et, par-là, relèvent des « cultures visuelles », autre nouveau centre d'intérêt de la démarche historique.⁶ Le concept d'apparences sert alors efficacement une histoire des normes, une histoire culturelle du ou des pouvoirs. Les rituels des conseils de ville, des cours de justice, et bien entendu de la cour elle-même ont été passés au crible ; les genres de vie de l'aristocratie ont été scrutés. Dans le panel des sources, l'image

est venue soutenir l'archive mais le recours au vêtement concret comme source de sa propre histoire demeure rare.

Le corps, ses ornements, les manières de mouvoir et de mettre en scène ce corps, ont également été sollicités par cette histoire culturelle renouvelée. La refondation de l'enquête sur le vêtement est d'ailleurs contemporaine des travaux qui, après Michel Foucault et Norbert Elias, font du corps leur sujet principal, au premier rang desquels ceux de Georges Vigarello.⁷ Mais ils ne traitent pas du vêtement à proprement parler et lorsqu'ils le font, c'est toujours à distance. Il y a certes eu des emprunts entre ces deux branches de la recherche, dans la mesure où les mises en scène évoquées ne concernent que des corps habillés, voire parés et surinvestis de signes, comme peut l'être celui du monarque au moment des grandes liturgies royales. Les silhouettes sont reconstruites, accusant la différence entre les genres, les tailles grandies, les corps redressés, etc. Il faut donc connaître les garde-robes qui permettent ces mises en scène. Isabelle Paresys a livré, dans cette perspective, plusieurs études sur le vêtement de cour au XVI^e siècle, la dernière en date étant « Corps, apparences vestimentaires et identités en France à la Renaissance », article donné à la revue *Apparence(s)* en 2012.⁸ La plupart du temps cependant, sauf quelques remarques sur les corsets et le maintien du corps, seule la face visible du vêtement est prise en considération sans interroger le rapport intime du vêtement au corps. Au reste, si ceux qui enquêtent sur le vêtement se soucient parfois du corps, même de manière incomplète, la réciproque est rare. Dans le premier volume de cette grande synthèse qu'est *l'Histoire du corps*, qui court de la Renaissance aux Lumières en 500 pages de texte, il n'y en a pas dix qui concernent le vêtement.⁹ Des questionnements tels que celui qui porterait sur la pudeur, et la formation moderne de ce sentiment, qui exigeraient la rencontre de l'une et de l'autre histoire, n'ont été posés que sommairement.¹⁰ Les deux histoires du corps et du vêtement sont disjointes, et c'est sans doute là un des grands paradoxes du travail historique dans ce champ de recherche.

Réorientation du concept d'apparences vers les cultures visuelles, rapport au corps plus ou moins distant : plusieurs projets majeurs se sont inscrits dans ces perspectives. Le premier en date est sans doute celui que Christine Aribaud et Sylvie Mouysset ont conduit, *Vêtue et pouvoir*,¹¹ qui passe en revue toutes les formes du pouvoir : ceux des conseils de ville, du clergé, de l'aristocratie ou des agents du roi, ou encore la hiérarchie des genres. Une autre entreprise majeure au cours des dernières années a été le programme de recherche dirigé en 2004-2006 par Isabelle Paresys, qui a donné lieu à la publication de *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen Âge à nos jours* en 2008.¹² La directrice de cette recherche y définit les « apparences » comme « corporelles et matérielles » à la fois. Elle leur oppose le « paraître » comme une notion plus large, englobant habitat, mobilier, consommation alimentaire, etc., dans lequel le vêtement n'est plus qu'une pièce d'un système plus complexe de communication non verbale.

D'autres approches plus ciblées ont porté sur des groupes plus précis. La cour et les milieux aristocratiques du XVI^e siècle en ont largement bénéficié, à l'exemple des travaux de Marjorie Meiss-Even sur la grande famille des Guise. Aurélie Chatenet-

Calyste a donné un autre modèle de ce type de travail en l'adaptant au XVIII^e siècle.¹³ Ces travaux sont fondés sur l'examen des comptabilités princières et témoignent de la place centrale que la culture matérielle a désormais acquise dans tout projet historique. L'appel à la notion large de paraître, le lien fait entre le corps et la parure, les interrogations sur la culture visuelle renouvellent avec une efficacité remarquable notre compréhension des faits sociaux et politiques. Beaucoup plus rares, peut-être parce qu'elles répondent moins bien aux prédicats des *Cultural Studies*, sont les études fondées sur l'inventaire après décès ; elles ont notamment permis d'explorer les garde-robes des paysanneries régionales.¹⁴ D'autres approches ont été appuyées sur d'autres sources, essentiellement iconographiques, à commencer par les recueils de costumes,¹⁵ ou ont ciblé directement la mode : ainsi les travaux engagés à l'Institut National d'Histoire de l'Art, ou ceux de Pascale Cugy, Corinne Thépaut-Cabasset ou Michèle Saporì.¹⁶

Parce que le vêtement est une forme de communication, il est également sollicité par toutes les enquêtes qui travaillent la notion d'identité, et notamment les identités sexuées, et par l'histoire du genre. C'est en histoire contemporaine que ce champ d'études a été le plus développé mais, pour la période moderne, il a donné lieu à des travaux majeurs sur le transvestisme. Cette voie de la recherche a été travaillée dès 1999 par Nicole Pellegrin dans *Femmes travesties : un « mauvais » genre*,¹⁷ et en 2001 par Sylvie Steinberg dans *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*.¹⁸

On pourrait résumer l'apport de ce premier ensemble de recherches par une tendance à mettre le vêtement au service d'autres histoires que la sienne propre, c'est-à-dire celle qui prendrait en compte son propre changement. Les aspects techniques n'ont pas été un objectif majeur et les pièces conservées dans les musées ont été négligées, en tant que source, au profit de l'archive. À l'inverse, d'autres approches ont fait fonds sur la matérialité des objets.

2. LES SOURCES, LA MATÉRIALITÉ DES OBJETS

Le souci de construire une histoire des apparences qui reste proche des objets, des techniques de fabrication, apparaît dans le travail de Catherine Lanoë, *La Poudre et le fard*,¹⁹ fondateur dans ce champ particulier des apparences que constitue l'histoire des cosmétiques. Des techniques abrasives à la mise en place de masques appliqués sur la peau, l'auteur nous fait aussi passer des circuits domestiques de la fabrication aux entreprises plus amples des marchands merciers. Cette perspective implique les aspects techniques et économiques de l'histoire des apparences et renoue immédiatement avec le corps. Il n'est pas sans intérêt que des relais aient été pris dans ce domaine par les musées, avec des expositions telles que *Le Bain et le miroir. Soins du corps et cosmétiques à la Renaissance en 2009*.²⁰ Cet intérêt pour les apprêts donnés au corps et pour le corps lui-même s'est retrouvé dans une autre exposition, *La Mécanique des Dessous*, organisée par Denis Bruna au Musée des Arts Décoratifs.²¹ Quelques chercheurs universitaires, parfois formés au contact des musées, ont par ailleurs su aborder le vêtement par ses aspects les moins visibles, grâce à l'examen des objets dans les réserves des musées. Ariane Fennetaux a, par exemple, montré

ce qui pouvait être fait à partir d'une observation des poches, qui témoignent de l'espace d'intimité offert par le vêtement.²²

Le parcours de Nicole Pellegrin est plus original encore dans la mesure où, historienne et anthropologue, elle est toujours restée au contact de la vie muséale depuis ses premières expériences dans les années 1980 au musée de Poitiers. Dans ses publications, malheureusement trop dispersées, elle insiste sur les réalités matérielles des textiles et des vêtements et plaide énergiquement pour un recours au vêtement comme source de sa propre histoire. Ses angles d'attaque peuvent servir aujourd'hui de repères pour prendre de nouvelles directions et rapprocher les recherches universitaire et muséale.

Il faut aussi, lorsqu'il s'agit du regard porté sur le vêtement lui-même, faire une part au travail effectué par les historiens de la littérature. Engagé dès 1988 à propos du costume de théâtre avec l'ouvrage imposant de Georges Forestier, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680). Le déguisement et ses avatars*, puis avec celui d'Anne Verdier, *L'Habit de théâtre. Histoire et poétique de l'habit de théâtre en France au XVII^e siècle (1606-1680)*,²³ il s'est étendu au roman. C'est encore l'archive, et le texte littéraire, qui servent de support, mais les liens avec le Centre National du Costume de Scène et les problèmes de la reconstitution des costumes anciens ont fait prendre conscience de la nécessité d'un examen des caractéristiques matérielles du vêtement décrit ou mis en scène. Ce recours à la matérialité débouche aujourd'hui sur un nouveau développement théorique, en termes de socio-poétique : au-delà de ce que dit le texte, la manière dont il est bâti et les évocations qu'il porte informent tant sur son propre sens que sur celui du vêtement. Sous le titre générique de *Socio-poétique du textile*, plusieurs colloques ont ainsi été organisés depuis 2013, donnant lieu à des publications.²⁴

Malgré ces évolutions, il faut reconnaître que la prise en compte de la matérialité du vêtement reste encore trop rare, la recherche universitaire étant en France trop peu tournée vers celle que les musées ont développée.²⁵ Elle a pourtant obtenu des résultats significatifs depuis un quart de siècle.

Les conditions initiales, on le sait, diffèrent. Le chercheur des musées ne trouve pas d'emblée pour l'objet qu'il manipule, une appellation qui le désigne ; s'il y en a une sur une étiquette, c'est lui qui l'y a mise. L'historien aux archives n'est quant à lui confronté qu'à des mots, pas des objets. Or il s'en faut de beaucoup que l'objet puisse être nommé sans question : avec deux mots, on n'a pas forcément deux objets différents, alors qu'avec un seul terme on peut en avoir plusieurs. De là, au musée, une série d'interrogations sur le vocabulaire. Paradoxe : c'est souvent l'universitaire, pourtant prévenu par les mises en garde du nominalisme, qui manie des catégories qui n'apparaissent pas toujours clairement sur le terrain.

Cette divergence entre deux approches du vêtement a été portée très loin en France. L'explication est peut-être à chercher dans le fait que les universités n'y ont pas de collections de vêtements, à l'inverse de certains exemples allemands ou anglais. De même, les départements d'anthropologie culturelle et ceux qui enseignent la mode, ou les textiles, y sont moins nombreux. Ces dispositifs inégaux ne sont pas dus au

hasard : ils témoignent de deux cultures différentes qu'il est difficile de rapprocher. Et c'est dans les deux sens qu'il faut déplorer le manque de communication : la recherche muséale tend trop souvent à rester fermée sur elle-même, limitant la diffusion de ses résultats par des publications parfois peu problématisées et trop souvent confidentielles.

Pourtant quelques grandes expositions ont montré la nécessité, puis la possibilité, de rapprochements. Sous la houlette de Pascale Gorguet-Ballesteros, l'exposition *Modes en miroir. La Hollande et la France au temps des Lumières*²⁶ a permis en 2005 de reformuler les notions qui structurent et cloisonnent l'histoire vestimentaire. Elle a notamment remis en question la distinction entre les modes parisiennes et des modes périphériques. Les enquêtes menées sur les circulations entre la Hollande, la France et l'Angleterre ont posé la question d'une mode européenne. Celles sur l'adaptation des modèles aux usages locaux ont mis au jour des formes interlopes difficiles à classer.²⁷

Une seconde entreprise particulièrement complexe, elle aussi de taille internationale, a porté sur le vêtement de cour. L'un de ses intérêts est d'avoir réuni universitaires et chercheurs des musées, témoignant enfin de la volonté mutuelle d'un rapprochement entre les deux recherches. Sa traduction concrète a été une exposition présentée à Versailles, sous la direction de Pierre Arizzoli-Clémentel et de Pascale Gorguet-Ballesteros, ainsi que l'organisation d'un colloque dont les Actes ont été publiés par Isabelle Paresys et Natacha Coquery.²⁸ La coopération entre les uns et les autres n'est pas allée sans problème, par exemple lorsqu'il s'agissait de s'entendre exactement sur ce qu'est l'« habit de cour » mais elle a manifesté de manière aiguë que le temps d'une recherche universitaire qui se passait de l'examen des pièces conservées dans les musées, et que celui d'un travail muséal clos sur lui-même, tirent à leur fin.

Il n'y a certes pas encore eu en histoire moderne de réflexion épistémologique qui puisse être comparée à celle que les médiévistes ont développée depuis quelques années.²⁹ Mais l'heure est bien à la transformation des conditions de la recherche, au développement d'orientations nouvelles. Des outils nouveaux sont nés, qui ne concernent pas exclusivement les trois siècles de l'ère moderne, mais les impliquent dans une perspective plus globale : des revues d'abord, telles *Apparence(s)* ou *Modes pratiques* ; des bases numérisées ensuite permettant l'échange scientifique, telles *Vêtements et Ressources* ; des structures de recherche enfin, telles le Groupement d'Intérêt Scientifique *Apparences, corps et sociétés*. Il n'est pas sans signification que ces initiatives, qui abordent concepts, méthodes ou contenus, aient souvent une large ouverture internationale.

- 1 Ce qui est moins vrai dans les pays voisins (voir les collections, entre autres, du *Victoria and Albert Museum* à Londres, et du *Germanisches Nationalmuseum* à Nuremberg).
- 2 Philippe Perrot, *Les Dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris : Fayard, 1981 ; Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris : Fayard, 1989.
- 3 Nicole Pellegrin, *Les vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*, Paris : Éditions Alinéa, 1989, p.208 ; Nicole Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total » dans Christophe Charles (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ?*, Paris : EHESS, 1993, p.81-94.

- 4 Au singulier, le terme trouve plus facilement sa traduction dans d'autres langues. L'acception française reprend elle aussi la notion de superficialité et de fausseté.
- 5 Roland Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 3, 1957, p. 430-441 ; Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris : Editions du Seuil, 1967 ; Fernand Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme*, Paris : Armand Colin, 1967.
- 6 Isabelle Paresys, « Paraître et apparences. Une introduction », dans I. Paresys (dir.), *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen Âge à nos jours*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 7-22.
- 7 Voir notamment, Georges Vigarello, *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Paris : Armand Colin, 1979 ; Georges Vigarello, *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris : Editions du Seuil, 1985.
- 8 Isabelle Paresys, « Pour faire un corps bien espagnolé. Corps vêtu, corps paré à la Renaissance », dans E. Belmas et M.-J. Michel (dir.), *Corps, santé, société*, Paris : Nolin, 2005, p. 245-258 ; Isabelle Paresys, « Le costume de cour au XVI^e siècle, *Revue de l'Art*, n. 174, 2011-4 ; Isabelle Paresys, « Corps, apparences vestimentaires et identités en France à la Renaissance », *Apparence(s)*, 4, 2012, URL : <http://apparences.revue.org/1229> [consulté le 14 novembre 2016].
- 9 Elles sont dues pour l'essentiel à Nicole Pellegrin. Georges Vigarello (dir.), *Histoire du Corps*, 1. *De la Renaissance aux Lumières*, Paris : Hermann, 2006. Dans les deux volumes de Sébastien Jahan, *Les Renaissances du corps en Occident, 1450-1600*, Paris : Belin, 2004, et *Le Corps des Lumières. Émancipations de l'individu ou nouvelles servitudes ?*, Paris : Belin, 2006, la proportion est à peine différente : la moitié d'un chapitre sur 18, l'autre moitié évoquant fards, parfums et miroirs, dans le premier volume ; aucun chapitre dédié au vêtement dans le second.
- 10 Au-delà du débat entre Norbert Elias et Hans-Peter Duerr qui ne concerne pas spécialement l'espace français, il faut évoquer les livres de Jean-Claude Bologne, *Histoire de la pudeur*, Paris : Hachette, 1986 ; puis *id.*, *Pudeurs féminines. Voilées, dévoilées, révélées*, Paris : Le Seuil, 2010.
- 11 Christine Aribaud et Sylvie Mouysset, *Vêtue et pouvoir, XIII^e-XX^e siècle*, Toulouse : CNRS, Université de Toulouse Le Mirail, 2003.
- 12 Isabelle Paresys (dir.), *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen Âge à nos jours*, *op. cit.*, p. 397.
- 13 Marjorie Meiss-Even, *Les Guise et leur paraître*, Tours : Presses universitaires François-Rabelais, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013 ; Aurélie Chatenet-Calyste, *Une consommation aristocratique, fin de siècle. Marie-Fortunée d'Este, princesse de Conti, 1731-1803*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2013.
- 14 Voir par exemple Jean-Michel Boehler, *Une société rurale en milieu rhénan : la paysannerie de la plaine d'Alsace (1648-1789)*, Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.
- 15 Isabelle Paresys, « Image de l'autre vêtu à la Renaissance. Le recueil d'habits de François Desprez (1562-1567) », *Le Journal de la Renaissance* IV, 2006, p. 25-56 ; Nicole Pellegrin, « Une géographie pour les filles ? Les recueils de costumes français de Grasset de Saint-Sauveur au tournant des XVIII^e-XIX^e siècles », dans Jean-Pierre Lethuillier (dir.), *Les Costumes régionaux. Entre mémoire et histoire*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 217-234.
- 16 Pascale Cugy, « La dynastie Bonnart et les bonnarts. Étude d'une famille d'artistes et producteurs de "modes" », thèse de l'Université Paris-Sorbonne, sous la direction de Marianne Grivel, 2013 ; Corinne Thépaut-Cabasset, *L'Esprit des modes au Grand Siècle*, Paris, Éditions du CTHS, 2010 ; Michèle Saporì, *Rose Bertin, Ministre des modes de Marie-Antoinette*, IFM, Paris : Édition du Regard, 2003.
- 17 Christine Bard et Nicole Pellegrin (dir.), « Femmes travesties, un "mauvais" genre », *Clio*, 10, 1999.
- 18 Sylvie Steinberg, *La confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris : Fayard, 2001.
- 19 Catherine Lanoë, *La Poudre et le fard. Une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel : Champ Vallon, 2008.

- 20 Isabelle Bardies-Fronty, Michelle Bimbrenet-Privat, Philippe Walter (dir.), *Le Bain et le Miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris : Gallimard, 2009.
- 21 Denis Bruna (dir.), *La Mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette*, cat. exp., Paris : Le Musée des Arts Décoratifs, 2013.
- 22 Ariane Fennetaux et Barbara Burman, *The Artful Pocket. A Social and Cultural History of an Everyday Object*, à paraître en 2017.
- 23 Georges Forestier, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680). Le déguisement et ses avatars*, Genève : Droz, 1988 ; Anne Verdier, *L'Habit de théâtre. Histoire et poétique de l'habit de théâtre en France au XVII^e siècle (1606-1680)*, Vilon : Lampsaque, 2006.
- 24 Ces ouvrages paraissent sous la direction de Carine Barbafieri et Alain Montandon : *Tissus et vêtements chez les écrivains au XIX^e siècle*, Paris : Honoré Champion, 2015 ; *Socio-poétique du textile à l'âge classique. Du vêtement et de sa représentation à la poétique du texte*, Paris : Hermann, 2015.
- 25 Daniel Roche écrit à propos de l'histoire du costume : « ... c'est une spécialité très poussée où les historiens du costume, généralement conservateurs des musées du costume, se retrouvent entre eux, attachés à une tâche essentielle – sauver, promouvoir –, ce qui ne contribue pas à faire éclater la problématique traditionnelle. » Daniel Roche, *La Culture des apparences*, op. cit., 1991, p. 29.
- 26 Pascale Gorguet-Ballesteros (commissaire), *Modes en miroirs. La France et la Hollande au temps des Lumières*, cat. exp., Musée de la mode de la Ville de Paris, Paris : Palais Galliera, 2005.
- 27 Voir aussi Pascale Gorguet-Ballesteros, « Mode parisienne et modes françaises au XVIII^e siècle », dans Jean-Pierre Lethuillier (dir.), *Les Costumes régionaux. Entre mémoire et histoire*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 299-304.
- 28 Pierre Arizzoli-Clémentel et Pascale Gorguet-Ballesteros (dir.), *Fastes de cour et cérémonies royales : le costume de cour en Europe, 1650-1800*, Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, RMN, 2009 ; Natacha Coquery et Isabelle Paresys, « Se vêtir à la cour en Europe (1400-1815). Une introduction » dans Isabelle Paresys et Natacha Coquery (dir.), *Se vêtir à la cour en Europe (1400-1815)*, Villeneuve d'Ascq : Centre de recherche du château de Versailles-IRHiS-CEGES Lille 3, 2011, p. 5-24.
- 29 Voir notamment Gil Bartholeyns, « Pour une histoire explicative du vêtement. L'historiographie, le XIII^e siècle social et le XVI^e siècle moral », dans Schwinges, Rainer C., Schorta, Regula, Oschema, Klaus (dir.), *Fashion and Clothing in The Late Medieval Europe / Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters*, Riggisberg : Abegg-Stiftung et Bâle : Schwabe, 2010, p. 209-230.