



MARTINE
BOYER-WEINMANN
DENIS REYNAUD

**Vestiaire
de la
littérature**

Cent petites confections

Champ Vallon

VESTIAIRE DE LA LITTÉRATURE

Collection « Détours »

© 2019, Champ Vallon, 01350 Ceyzérieu.
ISBN 979-10-267-0822-3
www.champ-vallon.com

MARTINE BOYER-WEINMANN

DENIS REYNAUD

Vestiaire
de la littérature
Cent petites confections

CHAMP VALLON

Introduction

Pas de théâtre sans costume. Pas de roman sans garde-robe. *La Guerre du feu*, dont l'auteur s'applique à ne jamais préciser quel genre de peau de bête protège ses préhistoriques héros, est l'exception qui confirme cette règle. Car la littérature entretient avec le vêtement un rapport essentiel.

Avant même qu'il n'ouvre la bouche, un personnage est caractérisé par ce qu'il porte : ses vêtements disent son époque, sa classe sociale, son sexe, sa religion, sa profession, son âge, son orientation politique, son humeur du moment. Dans le roman réaliste, le personnage est d'emblée placé dans deux espaces concentriques qui le désignent par métonymie : le décor et le vêtement. Sa garde-robe raconte son histoire.

Mais la fonction littéraire du vêtement ne se réduit pas à ce que Balzac nomme la *vestignomonie*. D'une part, parce que le vêtement n'est pas seulement indice ou signe : il participe aussi à la progression du récit, surtout quand il devient enjeu érotique. Le strip-tease n'est-il pas une métaphore courante de l'art de raconter ? C'est en tout cas l'opinion de Mario Vargas Llosa dans *Les Secrets d'un roman* :

Écrire un roman, c'est comme se déshabiller. Faire un strip-tease : la jeune femme, sous d'impudiques projecteurs,

se libère de ses vêtements, révélant un à un ses charmes secrets. Avec, certes, quelques différences [...] Car dans un strip-tease, la fille est d'abord habillée pour se dénuder à la fin, alors qu'à l'inverse, chez le romancier, nu au départ, il se rhabille à l'arrivée. [...] Écrire un roman est, en fait, un strip-tease à l'envers, et tous les romanciers sont, allégoriquement, parfois explicitement, des exhibitionnistes.

Même Sade, dont on pourrait croire qu'il se soucie peu de ralentir l'action ou de pratiquer l'ellipse, soutient dans la *Nouvelle Justine*: «On irrite les désirs, en aiguillonnant la curiosité de l'esprit sur un objet en partie couvert, qu'on ne devine pas encore et qu'on veut avoir l'honneur de deviner. Tels sont les motifs de la gaze que nous jetons sur les scènes que nous ne faisons qu'annoncer.»

D'autre part, parce que le plaisir de la description dépasse souvent les strictes exigences du récit. Il existe, depuis le dix-septième siècle au moins, une littérature dont l'objet unique vise la parure : Baudelaire, Cocteau, Colette n'ont pas dédaigné de se faire chroniqueurs de l'accessoire et du futile, voire, à l'instar de Mallarmé, d'élever *La Dernière Mode* en pur «rêvoir», dépositaire de tous les fantasmes de la littérature et de la vie. L'imagination verbale redouble et concurrence alors celle des plus grands couturiers ou «faiseurs», pour qui la robe doit révéler chaque femme dans son irréductible individualité. L'un des plus grands du vingtième siècle, Cristóbal Balenciaga, avait adopté une devise qu'un écrivain aussi entiché d'absolu et de synthèse que le maître espagnol pourrait faire sienne : «Un bon couturier doit être architecte pour la forme, peintre pour la couleur, musicien pour l'harmonie et philosophe pour la mesure.»

Une preuve de l'étroite parenté entre l'écriture et la couture est la fréquence des rapprochements métaphoriques entre ces deux activités. Quand Diderot décrit le métier à bas – «une machine que l'on peut regarder comme un seul et unique raisonnement dont la fabrication de l'ouvrage est la conclusion» –, c'est évidemment de sa propre entreprise littéraire qu'il parle aussi.

Proust est plus explicite dans *Le Temps retrouvé* : «épinglant de ci de là un feuillet supplémentaire, je bâtirai mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe.» S'il écarte la métaphore architecturale, c'est sans doute par modestie et sens des proportions, mais aussi parce que la robe, à la différence de la cathédrale, sollicite d'autres sens que la vue : notamment l'odorat et le toucher. Lorsque Marguerite Yourcenar, par-delà dix-huit siècles, veut restituer la voix solennelle de l'empereur Hadrien dans ses mémoires fictifs, elle ajoute au répertoire de l'ancienne rhétorique pour inventer l'*oratio togata*, cette langue drapée, soutenue, ajustée à la fonction impériale sans pour autant être corsetée. Et elle réserve à la gaze poétique la part plus intime de l'homme, l'amant d'Antinoüs.

La langue, comme l'habillement, est affaire de style, de justesse, de maîtrise : la compétence est soumise à un apprentissage des règles d'usage, et si l'éducation sentimentale passe par le dressage puis le polissage de nos mœurs et de nos codes sociaux au contact de nos émotions, elle passe aussi par le culte des apparitions vestimentaires de nos objets d'amour. Frédéric Moreau connaît la langue murmurée par le vestiaire de Marie Arnoux, de la bottine au châle en cachemire.

Vêtement et langage sont deux constituants de l'ordre social, et, comme tels, tous deux soumis à des perturbations ou impairs qui peuvent mettre cet ordre en danger. «Il en est des termes nouveaux comme de la mode. Un honnête homme ne doit point être ni le premier à la prendre ni le dernier à la quitter», affirme le *Dictionnaire de Trévoux*, en 1752. Un faux pas, une couleur criarde ou qui jure, une bévue... et l'effet de séduction ou de prestige est perdu. C'est ainsi que le directeur du Grand Hôtel de Balbec parsème de pataquès son obséquieuse prose (il regrette l'absence de «moyens de commotion» et connaît ses clientes depuis «l'âge de la pureté»). Un personnage des *Spectateurs* de Nathalie Azoulai souligne la parenté des fautes qui nous intéresse ici :

Quand on met un *s* là où il n'y en a pas, ça s'appelle un velours ; quand on met un *t*, « il va-à-la-plage », on dit que c'est un cuir. [...] Pourquoi employer des mots de couture ? On dit velours parce que c'est plus doux que le cuir et que l'erreur de liaison la plus dure pour l'oreille, c'est le cuir. Elle le regarde sans comprendre. On dit cuir parce qu'on écorche, on arrache la peau de la langue, mais là c'est un velours, « ce qu'ils avaient-z-été de tout temps ».

Si le vêtement est l'enveloppe de nos songes, l'équivalent esthétique de notre recherche de perfectionnement, il est aussi l'allié de nos aspirations vitales et spirituelles menacées, et la littérature peut se faire l'agent même du salut : c'est la doublure du manteau de Pascal qui recueille l'ultime legs du philosophe ; c'est dans une usine de textile, par divers subterfuges, que Nadejda Mandelstam préserve l'œuvre poétique interdite de son époux Ossip pendant les purges soviétiques : « les poèmes étaient déjà cousus dans un coussin, cachés dans des casseroles et des chaussures où personne n'eut l'idée d'aller regarder », et, au cas où les manuscrits seraient découverts par la police, elle les murmure pour ne pas s'endormir et pour les mémoriser : « Je consacrais ainsi mes huit heures de travail nocturne non seulement au fil et au drap, mais aussi à la poésie. » (*Contre tout espoir*, Gallimard, 1972)

Ce livre n'est pas l'œuvre d'historiens ou de sociologues de la mode ; pas même une histoire littéraire du vêtement. Il est d'abord constitué de souvenirs de lecture et animé par le simple plaisir de faire se rencontrer des auteurs qui n'ont guère l'occasion de frayer ensemble (Flaubert et Julien Clerc, Perrault et Perec, Dard et Quignard, Genette et Colette...).

À l'arbitraire de cette sélection subjective, nous avons ajouté celui d'une disposition alphabétique des 100 articles. Certes, personne, hormis peut-être quelque obscur excentrique, n'a jamais rangé ainsi ses vêtements, de A à Z : on ne classe pas ses chemises et ses culottes comme ses livres. Mais le rappro-

chement n'est pas totalement incongru. De même que l'écriture et la couture ont de secrètes affinités, qui vont au-delà de l'étymologie de mots comme « texte », « trame », « article »... , de même la lecture, en son opération de dévoilement, a quelque chose à voir avec l'habillement.

Des Esseintes « s'installait devant une bibliothèque vitrée où un jeu de chaussettes de soie était disposé en éventail ». L'héroïne de *Belle du Seigneur* confirme cette confusion quand, dévalant l'escalier à la rencontre de son amant, elle s'aperçoit qu'elle tient un slip rose à la main, et « court le fourrer dans la bibliothèque, derrière le Spinoza ». Thomas Clerc valide la métaphore, même s'il en souligne les limites : « la bibliothèque de vêtements se dérobe aux regards du visiteur par un double rideau, contrairement à l'autre. » Jane Sautière s'intéresse moins au choix – du livre, du vêtement – qu'à l'acte même de lire ou de se vêtir : « Ouvrir un livre comme on ouvre une armoire. Mieux : ouvrir une armoire comme on ouvre un livre. »

Le lecteur de soi qu'est tout individu face à son dressing se laisse porter par des chatoyements, des flux de réminiscences, des sensations de déjà-vu zébrées soudain par la flèche de la décision interprétative. On écarte telle proposition convenue, on rapproche celle-ci de telle autre pour produire un effet neuf, une grammaire sentimentale, un système d'échos : « habille-toi, il est temps, tu es dans la note juste ». Ou, pour le dire comme Pedro Surplus dans *Zazie dans le métro* : « Vêts-toi. »

– Je me vêts, répéta-t-il douloureusement. C'est français ça : je me vêts ? Je m'en vais, oui, mais : je me vêts ? Qu'est-ce que vous en pensez, ma toute belle ?

– Eh bien, allez-vous-en.

– Ça n'est pas du tout dans mes intentions. Donc, lorsque je me vêts...

Marceline haussa les épaules.

– Eh bien vêtez-vous.

– Vêtissez-vous, ma toute belle. On dit : vêtissez-vous.

Marceline s'esclaffa.

– Vêtissez-vous! vêtissez-vous! Mais vous êtes nul. On dit : vêtez-vous.

– Vous ne me ferez jamais croire ça.

Il avait l'air vexé.

– Regardez dans le dictionnaire.

– Un dictionnaire? mais j'en ai pas un sur moi de dictionnaire. Ni même à la maison. Si vous croyez que j'ai le temps de lire. Avec toutes mes occupations.

Plus sensibles que Pedro à l'injonction de Marceline, nous avons consulté des dictionnaires; vérifié, rectifié et prolongé par quelques enquêtes nos confections littéraires.

À la fin de chacune, nous avons signalé sous le nom de «magasins» les vastes entrepôts d'œuvres où nous avons puisé avec le souci, sans exclusive, de privilégier la fabrication française et francophone. Ces stocks géants contiennent un patrimoine d'archive multiséculaire; nous avons eu plaisir à nous glisser souvent entre les plis, sous les rouleaux plus cachés, pour raviver les couleurs des tons et des mots délavées par la blanchisserie des ans. Nous avons aussi introduit parfois une bande passante, musicale, chansonnière ou visuelle dans la boutique de modes.

Pour inviter le lecteur à construire son propre voyage, nous avons ouvert des tiroirs thématiques, qui lui permettront, à sa guise, de circuler ou camper à loisir dans l'épaisseur de la trame. Enfin, comme dans les catalogues de vente par correspondance, un index (il est même triple) est le delta limoneux de ces plaisirs d'étoffe, aux eaux profondes et polychromes.

Quelque part dans *Sur la route*, Sal Paradise parle du «grand tapis de chiffons» qu'a tissé sa tante avec tous les vieux vêtements de la famille et qui recouvre désormais le plancher de sa chambre, «aussi riche et aussi complexe que le passage du temps lui-même». Constitué lui aussi de bribes de vêtements et de souvenirs, ce livre aimerait emprunter à l'art traditionnel américain du *rag rug* un peu de son pouvoir de résurrection.

1. À la...

Il n'y a rien de plus curieux à étudier que les livres des cuisiniers et les étranges fantaisies qu'il leur prend de saucer, de mettre sur le gril et de faire rôtir nos grands hommes. Voilà ce que nous trouvons dans un seul, à l'article *Potage* :

Potage à la Demidoff; – à la John Russell; – à l'Abd-el-Kader; – à la ville de Berlin; – à la Cialdini; – au 15 septembre 1864; – au héros de Palestro; – à la Lucullus; – à la Guillaume Tell; – au mont Blanc; – à la Magenta et à la Solferino; – aux Dardanelles; – à la Dumas; – à la Thérèse; – à la mère l'Oie; – à la Rothschild.

La locution prépositive «à la» avait caractérisé la langue de la gastronomie longtemps avant qu'Alexandre Dumas ne s'en amusât. Dès le seizième siècle, Nicolas de La Chesnaye donnait comme «viande bien douillette, la perdrix à la trimoillecte». Sous la plume de La Varenne, on trouve un potage à la reine, du mouton à la cardinale, une tourte à la Combalet, des œufs à la huguenote ou à la... Varenne. Dans le *Nouveau Cuisinier royal et bourgeois*, se côtoieront lapereau à la Saingaraz, laitue farcie à la Dame-Simone, morue à la Sainte-Menehout et omelette à la Noailles, etc.

«À la» a tardé à passer de l'office au vestiaire. Certes, Lemaire de Belges, contemporain de La Chesnaye, imaginait déjà une «première bergière gayetment parée à la guise d'Almaigne» et une «seconde nymphe acoustrée à la française», mais le cas semble isolé. À la fin du dix-septième siècle, dans les premiers articles de mode du *Mercure galant*, par exemple, on ne rencontre guère en l'espèce que des «habits à la cavalière». Il faut attendre les premières années du règne de Louis XVI, et le

développement simultané des marchandes de mode et de la presse spécialisée, pour que l'expression se répande. Emboîtant le pas à la *Galerie des modes* (1779-1781), modistes et publicistes collaborent pour créer un étourdissant lexique.

On rend d'abord hommage à des personnages réels, historiques (à la Jeanne d'Arc, à la Henri IV) ou contemporains : polonaise à la Jean-Jacques ; boucle de soulier à la d'Artois ; coiffure à la Dauphine, à la Genlis ; mouches à la Conti ; canne à la Tronchin... Car il était de règle que le mérite d'une mode revînt non à celui ou celle qui l'avait créée, mais à celui ou celle qui la portait. Mme de La Fayette ne donne pas le nom du tailleur du duc de Nemours, « l'homme du monde le mieux fait et le plus beau », qui avait une « manière de s'habiller qui était toujours suivie de tout le monde ». Deux siècles plus tard, Mallarmé abonde dans le même sens :

À celles d'entre vous, Mesdames, qui la première portera cette Toilette, l'honneur de l'appeler : car un joli usage, datant de quelques jours, veut qu'une robe se nomme de la femme qui, par son port, charme et distinction, lui a, dans le monde, acquis la célébrité et le prestige !

Mais « à la » peut aussi signaler l'origine géographique, réelle ou supposée, du vêtement : caraco à la polonaise, robe à la piémontaise, à la persienne ou à l'austrasienne, douillette à la lapone, jupe à la turque, basques à la grecque, bonnet à l'anglaise, boucle de soulier à la bordelaise, chapeau à la valaque ou à la biscayenne, manche à la circassienne, queue à l'anglaise, veste à la péruvienne, pantalon à la russe, jupe à la musulmane...

L'actualité n'est pas oubliée, qu'elle soit militaire (pouf à la victoire, à la Belle-Poule), technique (calotte au réverbère), politique (coiffure, culotte à la Silhouette) ou, surtout, théâtrale : redingote à la Zulime ; cornette à la Jeannette ; ceinture à la Zaïre, à la Sophie ; caraco à la Nina ; boucle à la Clairval ; capote à la Pamela ; mantelet à la Virginie ; tablier à la Belle Fermière ; voile à l'Iphigénie, à la Suzanne ; manche à

l'Isabelle... ; ce qui est parfaitement compréhensible dans la mesure où la scène était, au dix-huitième siècle, un haut lieu d'innovation vestimentaire.

Une veine populaire plus rare prône la robe à la ménagère, à la moissonneuse ou à la nouvelle paysanne. On ne recule pas non plus devant quelques allusions satiriques : caraco à la dévote ; perruques à la bigotière.

Sous la Révolution, les références sont d'abord à l'Antiquité : robe à la Psyché ; robe romaine à la Cléo, robe ronde à la Flore ; ceinture à la Junon ; bonnet à la grecque ; coiffure à la Titus, à la Caracalla ; tunique à la romaine, à la vestale, à la Diane ; redingote à la Thessalie ; chemise à la prêtresse... L'étiquette politique est clairement affichée sous la Convention par divers habits à la patriote, à la citoyenne, à la républicaine, à la liberté, avant que le Directoire ne réagisse avec ses ceintures à la victime et ses fichus à la Marie-Antoinette ou à la Charlotte Corday.

Le siècle des Lumières n'a certes pas inventé la mode, mais il a pleinement compris qu'il n'y a pas de mode sans un vocabulaire de la mode. Il arrive même que, dans la farandole des termes techniques, le lecteur ne sache pas lesquels renvoient à un objet réel, et lesquels sont de pure fantaisie.

Voici les noms de quelques garnitures ; les plaintes indiscretes, la grande réputation, l'insensible, le désir marqué ; il y en a à la préférence, aux vapeurs, au doux sourire, à l'agitation, aux regrets, à la composition honnête, etc.,

écrit un anonyme satiriste de 1776. Mais ces garnitures imaginaires sont-elles plus invraisemblables que les poufs au sentiment et à l'écrevisse, ou que les chapeaux à la belle jambe, au chien couchant, à la capricieuse et à la colline ?

Magasin : A. Dumas et D.-J. Vuillemot, *Grand Dictionnaire de cuisine*, Lemerre, 1873. – N. de La Chesnaye, *La Condamnation de Banquet*, 1508. – F. P. de La Varenne, *Le Cuisinier français*, 4^e édition, 1655. – F. Massialot, *Nouveau Cuisinier royal et bourgeois*,

1714. – J. Lemaire de Belges, *La Concorde du genre humain*, 1509. – *Mercurie galant*, octobre 1678. – G. F. R. Molé, *Galerie des modes et costumes français*, 1779-1781. – Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678 – S. Mallarmé, *La Dernière Mode*, 1874. – *Journal de Paris*, 1793, suppl. n° 58; et 1795, suppl. n° 37. – *Affiches du Mans* n° 26, juin 1776.

Tiroir: 14. «Soupir étouffé»; 27. «Fichus menteurs»; 68. «Parée pour l'échafaud»; 69. «Collection printemps-été, an III»

★

2. Opération bouton

Qui a déclenché la guerre? La boutonnière ou le bouton? Le vide ou le plein? La fente ou sa garniture? Et tout bouton peut-il monter à l'assaut d'une ganse? Faut-il l'attendre au revers, à l'offensive ou craindre une manœuvre de diversion? Voici en quelques points la poliorcétique appliquée au quotidien de nos ajustements. Car, sauf pour le distrait qui boutonnerait le samedi avec le dimanche en partant trop vite à son rendez-vous, l'opération bouton relève des *militaria* autant que de la coquetterie, tout comme son pendant dans l'art du déboutonnage. Concentrons-nous désormais sur le *casus belli* que l'*Encyclopédie* nomme :

BOUTON, s. m. petit ouvrage composé d'un morceau de bois plat dessous, arrondi dessus, et recouvert en cuivre, en argent, en or, en soie ou en poil, servant dans l'habillement à réunir deux parties séparées, ou à en contenir deux autres l'une sur l'autre au moyen des boutonnières dans lesquelles les boutons se passent. Les boutons se divisent en trois espèces; en bouton à pierre, en bouton de métal, et en bouton tissu.

L'Encyclopédie se montre prolix pour détailler les mille nuances lexicales de cet «art mécanique» du bouton, ses formes et matières: notons la variation («boutons à épi, à amande, en limasse, etc.») et la part constante: «c'est toujours avec du bouillon, du luisant, des falbalas, des cordes à puits, des roues, etc.», avant le renvoi du lecteur à approfondir ses connaissances: «Voyez tous ces articles».

Au chapitre de l'élégance, le *Moniteur de la mode*, dans ses livraisons de 1853, nous renseigne sur les usages, d'où il ressort que le bouton-bijou ou tissu agrémenté avantageusement une manche, parfois en substitut de ruban:

Pour le soir, les corsages sont froncés, et décolletés à la reine Hortense, c'est-à-dire coupés carrément, ou à la vierge, plats du haut, froncés dans la ceinture. Les manches sont courtes et formées d'un ou deux bouffants, et surtout coupées de distance en distance de petits nœuds, de choux de rubans ou de boutons de perles.

Pour les robes de ville, les manches demi-pagodes [sont] à moitié ouvertes, à la mousquetaire, avec larges parements relevés. On les garnit de velours, d'effilés de galons, de passementerie de velours, de boutons-glands veloutés, etc.

Plus près de nous, Hector Bianciotti se remémore le contenu de l'armoire de sa mère, dans la pampa argentine, et notamment sa couronne de mariée, qu'il avait admirée secrètement dans son enfance:

sur le corsage, gonflé, le copieux voile de tulle, et sur le voile la couronne de mariée, lourde de fleurs d'oranger, entremêlées de verroteries minuscules qui donnaient un faible éclat aux pétales et aux boutons, faits d'une matière joignant à l'apparence laiteuse de la cire la dureté de la perle.

Une mère dont il recrée par l'imagination les gestes anciens d'essayage de la robe de noce:

Elle s'abandonna aux femmes qui défaisaient de leurs mains malhabiles les minuscules boutons-pression de la

robe et lui écartaient les bras pour l'habiller, lui baissaient la tête pour la couronner, et applaudissaient.

Or, innombrable, versicolore et vicieusement polymorphe est le bouton dans ses multiples attributions et fonctionnalités. Pierrette Fleutiaux observe la boîte à ouvrage de sa mère et tombe sur une « cascade tintante ». La gent boutonnaire est ainsi rendue :

Lisses ou granuleux, ronds, renflés ou évidés, triangulaires, ovoïdes. Petits comme des pépites ou larges, minces ou épais. Et les couleurs : bleu canard, jais, bois, ciel, et celles de toutes les pierres, précieuses ou semi-précieuses. Au centre, comme des points, les trous : deux, en regard, bien écartés et assez gros, ou trois, en triangle au fond d'une dépression centrale, ou quatre c'est-à-dire deux sur deux en parallèle, pour du bien accroché, du solide. En y regardant bien, un peu obscènes, comme les trous minuscules dans l'entrejambe ou le derrière des baigneurs en celluloid. [...] Drôle de chose, le bouton, installé sur le vêtement pour fermer deux pans certes, mais aussi bien cousu ailleurs pour rien, pour décorer, faire écho, faire beau.

Un peu obscène, le bouton ; primesautier et imprévisible aussi, et donc motif érotique, engagement au déshabillage, comme dans le conte de La Fontaine où le sémillant Camille suggère à Constance, « la courtisane amoureuse », de prendre l'initiative de l'assaut :

Je ne me puis tout seul déshabiller.
Eh bien, monsieur, dit-elle, appellerai-je ?
Non, reprit-il, gardez-vous d'appeler.
[...]
Elle s'approche ; elle le déboutonne ;
Touchant sans plus à l'habit, et n'osant
Du bout des doigts toucher à la personne.
Ce ne fut tout ; elle le déchaussa.

Ne nous hâtons pas de conclure : toutes les attaques ne sont pas gaillardes, même si les boutons en constituent l'en-

jeu comme dans le récit de Louis Pergaud, «roman de ma douzième année», où leur conquête forme le butin de guerre des vainqueurs, entre Longeverne et Velrans :

Il commença par la blouse, il arracha les agrafes métalliques du col, coupa les boutons des manches ainsi que ceux qui fermaient le devant de la blouse, puis il fendit entièrement les boutonniers, ensuite de quoi Camus fit sauter ce vêtement inutile ; les boutons du tricot et les boutonniers subirent un sort pareil ; les bretelles n'échappèrent point, on fit sauter le tricot. Ce fut ensuite le tour de la chemise : du col au plastron et aux manches, pas un bouton ni une boutonnière n'échappa.

Il arrive pourtant dans la vie que l'offensive soit inutile : les boutons sautent tout seuls, mystérieusement, mélancoliquement, de guerre lasse. C'est le sort obstiné de Max, pianiste souvent éméché dans un roman d'Echenoz, quand il doit aller à ses répétitions de concert. Une vraie débandade :

Il semblait décidément qu'à cette époque tous ses boutons se mettaient à tomber l'un après l'autre, ses chemises ayant vécu le montraient. Deux ou trois fois par semaine ces temps-ci, pour un oui pour un non, lavage ou repassage trop énergique de la femme de ménage ou de la machine à laver, étirement musculaire, faux mouvement ou chute spontanée, un fil trop usé se défaisait, le bouton quittait sa boutonnière et tombait en feuille morte, fruit mûr ou gland sec, rebondissant et tournoyant longuement sur le sol.

Magasin : «Bouton», *Encyclopédie*, 1751. – L. Beauregard, *Le Moniteur de la mode, Journal du grand monde*, 5 et 15 janvier 1853. – J. de La Fontaine, «La courtisane amoureuse», *Contes*, 1671. – P. Fleutiaux, *Des phrases courtes, ma chérie*, Actes Sud, 2001. – H. Bianciotti, *Le Traité des saisons*, Gallimard, 1977. – L. Pergaud, *La Guerre des boutons, roman de ma douzième année*, Mercure de France, 1912. – J. Echenoz, *Au piano*, Minit, 2003.

Tiroir : 3. «La stratégie de la boutonnière»; 23. «Ces dards, dont les pointes légères...»; 47. «Autour d'une fleur rare, la mariée»; 71. «Faire le siège d'un ruban!»; 84. «Jamais par en haut»

★

3. La stratégie de la boutonnière

Dans le *Dictionnaire de l'armée de terre* (1841), la boutonnière est l'objet de quarante-six entrées distinctes. Ce qui prouve assez sa place centrale dans le dispositif de défense du territoire national et de conquête coloniale. Les boutonnières y sont d'épaulette, d'équipement ou d'habillement; ces dernières: de capote, de frac, de gilet ou d'habit; celles-ci: de devant, de revers, ou de patte de parement. Lesquelles,

ainsi nommées pour les distinguer des boutonnières de parement qui ne sont pas à pattes, sont sur chaque manche au nombre de trois: celle du haut et celle du bas sont à quinze millimètres du bord supérieur et du bord inférieur de la patte, l'autre boutonnière est au milieu. L'extrémité des boutonnières est à quinze millimètres du bord postérieur de la patte, y compris le passepoil.

Les dictionnaires ont beau définir la boutonnière comme une «petite fente dans laquelle on passe des boutons pour fermer les ouvertures d'un habit» (Furetière), elle est bien plus que cela; elle ne se résoudra jamais à l'accouplement vulgaire avec le bouton. Passons rapidement sur les métaphores des libertins et des médecins: l'imagination de Mirabeau est stimulée par la forme et l'étroitesse de l'ouverture («Si elle le veut, cocu serez, et quand vous la mettriez en poche, si foutrait-elle par la boutonnière»); les chirurgiens ont appelé boutonnière «une incision qu'on fait au périnée

pour pénétrer dans la vessie ». Concentrons-nous sur les questions vestimentaires. Saint-Simon raille deux jeunes conseillers « en habit gris de campagne, avec leurs cravates tortillées et passées dans une boutonnière, comme on les portait alors » (il s'agit peut-être de *steinquerque*s, ainsi nommées après une victoire militaire en 1692). Dans *Eugénie*, drame de Beaumarchais dont l'action est à Londres, le baron Hartley, vieux gentilhomme père d'Eugénie, doit avoir :

un habit gris et une veste rouge à petit galon d'or, une culotte grise, des bas gris roulés, des jarretières noires sur les bas, de petites boucles à ses souliers carrés et à talons hauts, une perruque à la brigadière ou un ample bonnet, un grand chapeau à la Ragotzi, une cravate nouée et passée dans une boutonnière de l'habit.

Tandis que le valet de chambre Drink porte « un habit brun à boutonnières d'or ». Car il existe un luxe de la boutonnière : la ganse est un petit cordon d'argent ou de soie qui tient lieu de boutonnière. Le brandebourg est lui aussi une espèce de boutonnière, très rare concession de Frédéric II à la coquetterie :

Jamais il n'a eu de bonnet de nuit, ni de robe de chambre, ni de peignoir, ni de pantoufles. Il se sert seulement d'un mauvais manteau de toile fort sale, pour se poudrer, toute l'année un uniforme de son premier bataillon des gardes, drap bleu, parements rouges, brandebourgs d'argent façon d'Espagne avec des houppes ; les brandebourgs, jusqu'à la taille, veste paille unie, chapeau à point d'Espagne d'argent ; plumet blanc ; bottes aux jambes. Il ne sait ni marcher avec des souliers, ni porter son chapeau sous le bras. Le devant de son habit était couvert de tabac, ses bottes sont racornies.

Casanova décrit coup sur coup le chevalier d'Arginy, doyen décrépité des petits maîtres, dont la boutonnière « était toujours ornée des fleurs les plus odorantes telles que tubéreuses, jonquilles et jasmins d'Espagne » ; et le vieux maréchal de Villars en visite chez Voltaire :

Je crus voir une femme septuagénaire habillée en homme. Il avait les joues couperosées, plâtrées de fard, les lèvres couvertes de carmin, les sourcils teints en noir, des dents postiches, une énorme perruque d'où s'exhalait une forte odeur d'ambre, et à la boutonnière un fagot de fleurs qui lui montaient jusqu'au menton.

Dans *La Mère coupable*, Florestine ajuste un bouquet à la boutonnière de Léon, le jour de sa fête. Un journal de 1772 vante une «lanterne de poche des plus petites que l'on ait encore faites, avec réverbère et crochet pour pendre à la boutonnière».

Bref, la boutonnière est un élément multifonction indispensable de l'habillement masculin. Mais depuis au moins trois siècles, sa vocation la plus haute est d'accueillir les décorations. Le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit se portait surtout en sautoir; or, Saint-Simon, que ce genre de détail passionne, nous apprend que les petits officiers de l'ordre «n'ont porté jusqu'à la dernière régence [celle d'Anne d'Autriche] qu'une petite croix du Saint-Esprit, attachée d'un petit ruban bleu céleste à leur boutonnière». De son voyage en Espagne, le même Saint-Simon retient que les grands y portent l'ordre de Saint-Jacques à la boutonnière.

Gare cependant aux imposteurs. En 1782, un garçon perruquier parisien vole vingt paires de bas et commet une faute plus grave encore: «un beau matin, sachant combien l'habit, à l'extérieur, en imposait», il s'avise «d'attacher à sa boutonnière un ruban rouge à peu près semblable à celui de l'ordre de Saint-Louis»; ce qui lui vaut un autre genre de décoration – les trois lettres GAL au fer rouge sur l'épaule droite – et cinq ans dans les galères du Roi.

Magasin : É. A. Bardin, *Dictionnaire de l'armée de terre*, Perrotin, 1841. – H. G. Riqueti de Mirabeau, *Le Libertin de qualité*, 1783. – L. de Rouvroy de Saint-Simon, *Mémoires*, années 1707 et 1721 – *Le Grand Vocabulaire français*, Panckoucke, 1768. – P. Caron de Beaumarchais, *Eugénie*, 1767; *La Mère coupable*, 1792. – Anonyme,

Frédéric le Grand, contenant des anecdotes précieuses sur la vie du roi de Prusse régnant, Amsterdam, héritiers de Michel Rey, 1785. – G. Casanova, *Histoire de ma vie*, liv. 3, chap. XII et liv. 4, chap. IX. – *L'Avant-Coureur, feuille hebdomadaire*, 1772, n° 43. – N. Toussaint Le Moyne des Essarts, *Causes célèbres et intéressantes*, t. 96, 1782.

Tiroir: 49. «L'horrible livrée de la misère»; 70. «Elle moulait tous les plis de mon corps»; 94. «I love a man in a uniform»

★

4. Hypothèses sur la bretelle

Lors des J. O. d'hiver 2018 à Pyeongchang, un incident de bretelle de robe survenu lors du programme imposé de patinage artistique défraya la chronique sportive. Des esprits chagrins hexagonaux allèrent jusqu'à imputer à ce relâchement intempestif la relégation à la seconde place du couple vedette national Papadakis-Cizeron. Que les petites causes puissent avoir de grands effets, la bretelle (bride et suspension) est là pour nous le rappeler. La perte de concentration dans l'exécution de la performance pousse à son paroxysme le risque déstabilisateur d'un buste non maintenu, certes pour l'usager, mais aussi pour son entourage. C'est à la prévention de ce danger, jointe à la bienséance, que veille en principe la bretelle de soutien-gorge (ou plutôt sa paire), bien qu'il faille constater une évolution rapide des pratiques en ces matières. On évoquera successivement l'abandon féministe militant d'un accessoire d'oppression dans les années post-soixantuitardes en grand autodafé public, son rétablissement en format bustier, et son *come-back* multimodal actuel, normatif ou excentrique (façon Vivienne Westwood). Une autre hypothèse sur l'invisibilité supposée de la bretelle, fondée

sur l'ostentation contemporaine de la pudeur, est formulée par Marcel Cohen, lors d'une enquête expérimentale dans le métro. D'abord le constat empirique :

Le soutien-gorge sans bretelles a disparu. En tout cas, l'homme n'en remarquait plus jamais l'existence dans le métro. Il se promettait de vérifier cette disparition dans un catalogue de vente par correspondance dès que l'occasion se présenterait. Si son intuition se vérifiait, cette désaffection était passée inaperçue. Les femmes n'auraient-elles rien constaté si les hommes avaient unanimement renoncé à la cravate? Pouvait-on aller jusqu'à affirmer que le refus du «sans bretelles» relevait d'une tendance générale, et donc d'une évolution des mentalités? Bien des marques de lingerie, par contre, proposent des bretelles en dentelle, ou en tissu surpiqué. Certaines sont agrémentées d'incrustations, ou de petites fleurs en organdi.

Puis diverses hypothèses sont élaborées; ces bretelles ne seraient pas du tout conçues pour rester cachées :

Si bien des femmes marient les couleurs, beaucoup s'en moquent, juxtaposant bretelle noire et bretelle claire. L'homme se demandait s'il fallait voir là un érotisme un peu tapageur, de la vulgarité, une indifférence à l'égard des usages, ou une ignorance des codes. [...] De même, la couleur rose, qui l'avait tant ému lorsqu'il était adolescent, s'était si bien raréfiée qu'elle semblait disparue à jamais. C'est la première fois que l'homme constatait cette disparition et, si ses souvenirs étaient exacts, les femmes n'avaient longtemps connu que deux couleurs de soutien-gorge, le rose et le noir. Désormais, la transparence découvrirait aussi du rouge, du bleu nuit, du bleu clair, du violet, du marron.

La bretelle en plastique transparent est censée adopter la couleur de la peau, mais «n'en attire pas moins l'œil par son brillant. L'homme croyait comprendre qu'en feignant la discrétion, une femme désirait afficher son bon goût.» De sorte que la bretelle amovible, transparente ou brillante sur une

carnation féminine et une épaule dénudée, réalise pour le buste le paradoxe physio-psychologique du string insoupçonnable pour le bas du corps, « qui n'en laisse pas moins deviner, sous la taille, une échancrure en forme d'ailes d'oiseau ». Entre montrer et cacher un sein que l'on ne saurait voir, juste un soupçon ou une absence de bande de tissu.

Le personnage de Palomar inventé par Italo Calvino dans une de ses phénoménologies du regard balnéaire est confronté à la même injonction contradictoire de spectateur malgré lui sur une plage italienne. Détourner la vue de la belle allongée en monokini, c'est témoigner du mépris à l'endroit de sa plastique ; laisser trop longtemps errer son regard sur ses courbes, c'est attenter à la pudeur. Palomar choisit de passer au large, protégé par ses lunettes noires (lesquelles néanmoins autorisent une vision clandestine), exercice de contournement auquel l'homme du métro ne peut pas toujours recourir à l'heure de pointe, le nez en surplomb sur une gorge avantageuse dont la propriétaire remonte (ou pas) nonchalamment sa bretelle en redressant une mèche rebelle de cheveux.

Il ne faudrait pourtant pas oublier que, si la bretelle est une arme de séduction massive chez la femme, quand elle feint de suspendre un sein ou une robe, elle est d'abord attachée au vestiaire masculin et à sa promesse de confort, d'hygiène et d'aisance, comme nous le rappelle cette annonce publicitaire, en 1907, pour les « bretelles orthomorphes » de la maison parisienne Cahun, sise rue Taitbout :

Embrassant, comme un corset, les parties dorsale et latérales du tronc, sans entraver en quoi que ce soit la liberté des mouvements, les « BRETelles ORTHOMORPHES » rejettent les épaules en arrière, font disparaître les saillies des omoplates et maintiennent les deux épaules à la même hauteur dans le cas d'un abaissement anormal de l'une d'elles. Les « BRETelles ORTHOMORPHES » sont, non seulement l'appareil redresseur du dos par excellence, mais encore les meilleures de toutes les bretelles existantes.

Croisées dans le dos en X ou en Y, ces bretelles masculines de maintien et d'hygiène un peu sévères connurent une exploitation dans la mode par la variation des matériaux, des largeurs et des couleurs, et surtout entrèrent dans la légende du cinéma mondial avec une de ses plus fidèles silhouettes, celle de Charlot. La France sut également accueillir la paire de bretelles de pantalon dans le cinéma d'Audiard avec le trio d'acteurs Noiret-Marielle-Rochefort. Quant à l'image populaire Gavroche et bal-musette qu'elle véhicule dans notre pays, on pourrait faire l'hypothèse qu'elle se nourrit de son couplage musical avec le « piano à bretelles », version Yvette Horner ou André Verschueren.

Magasin : M. Cohen, *Détails*, Gallimard, 2017. – I. Calvino, *Palomar*, Einaudi, 1983 (trad. fr. J.-P. Manganaro, Seuil, 1985). – Publicité pour la maison Cahun, 1907, *Modes pratiques* n°1, novembre 2015.

Tiroir : 13. « Compression, décompression » ; 82. « Remplir la tâche d'être rempli »

★

5. Au Vieux Campeur, *habemus campos*

Lui, Étienne, fréquentait les auberges de jeunesse, cheveux en brosse, épaisse chemise à carreaux style Montgomery Clift en cow-boy, culotte de daim à la bavaroise, poils aux jambes, chaussettes de laine retroussées sur de gros godilots cloutés. Le soir, il chantait avec les autres, des Italiens, des Allemands, autour de la grande tablée savoyarde où

gisaient les reliefs en frappant en rythme les couverts sur le bois : Savez-vous passer le tradéridéra, savez-vous passer ceci sans vous tromper, chacun dans sa langue, mais fraternellement, jeunesse réconciliée (Ach, la guerre, gross malheur ! Hitler kaputt !).

Cette scène champêtre de fraternisation se déroule en France au début des années 1950 et nous lisons le roman d'Henri Raczymow, *Elle chantait Ramona*, qui évoque la reconstruction morale et physique de la jeunesse juive après la Shoah. Lui, Étienne, est un représentant de l'esprit pionnier, héritier des valeurs du scoutisme et du volontarisme optimiste qui caractérise également les fondateurs du jeune État d'Israël, ses camps de jeunesse et ses kibboutzim. Elle, sa blonde et future épouse, Anna, est coiffeuse et a en tête d'autres chansons tout aussi guillerettes, empruntées au répertoire zazou (*Y'a d'la joie* de Trenet), mais c'est une autre histoire.

Chanter, excursionner, arpenter le monde avec des semelles de vent ou de caoutchouc, passer ses nuits à la belle étoile ou sous la tente, avec un minimum de bagages, c'est l'essence même du *camping*, notion importée de Grande-Bretagne au début du vingtième siècle, et qui s'acclimate en France par le néologisme « campeur ». La « science de vivre en plein air et en plein champ » ressuscite l'idée bucolique de vacances des écoliers romains (« *habemus campos* »), prône la frugalité et le réductionnisme vestimentaire (« Ils ont ramené leur garde-robe à trois mouchoirs, une chemise et une paire de bas de rechange », selon un chantre du pyrénéisme). Ce *Zeitgeist*, le jeune aristocrate Roger de Rorthays l'a bien compris, dès 1941, qui allait devenir le patron d'un empire, celui du *Vieux Campeur*, riche aujourd'hui d'une trentaine de boutiques au Quartier latin, promu premier village sportif de l'Hexagone, face au Collège de France. L'inventeur avait fait ses premières armes au rayon *camping* de la Samaritaine, en pleine croissance grâce aux congés payés du Front populaire.

Le logo mythique de l'enseigne date de 1944 : un randonneur, mollet ferme, chemise à carreaux verte, lesté d'un sac à dos, marguerite aux lèvres (la pipe a disparu, comme dans un pressentiment écolo-hygiéniste, en 1986), sur fond solaire.

Deux versions coexistent de cette éthique du plein air, unies par un vestiaire quasi similaire (shorts, pantalons de toile, matériaux résistants, chapeaux à visière, grosses chaussettes, chaussures emboîtantes, aujourd'hui relayées par le très technique «chausson tout terrain Maestro, de la gamme Scarpa», que l'«avis du Vieux», selon le catalogue 2018, juge convenable «aux grimpeuses et grimpeurs débutants ou intermédiaires»). La première, naturiste, collective, sinon communautaire, a pu se mêler aux utopies des plus pacifistes aux plus martiales, de droite ou de gauche, comme l'attestent, sur le versant écolo-littéraire, les Rencontres du Contadour, que fonde Jean Giono dans les années 30. La seconde est plus individualiste, plus sensuelle sans doute, et se démarque avec force du tourisme de masse par son culte du rapport direct à la beauté d'un site et à l'effort pour le conquérir.

C'est cette deuxième expérience dont rend compte le Valaisan Maurice Chappaz dans *La Haute Route*. Sa traversée des glaciers s'y énonce poétiquement à la façon d'une initiation. L'ascension dans «l'absolu neigeux» participe d'une littérature alpestre qui fait sa place au récit d'étape, au bivouac, et au petit négoce opportuniste qui humanise le vertige de l'épreuve :

La plupart des granges sont des magasins où l'on vend du lard, des bas, des chandails torsadés, presque sculptés, mais que l'on respire pour voir s'ils ont bien gardé dans les fils le suint de la brebis, des piolets acérés à manche court, à manche long, des lunettes d'amiante, du gruau, des fruits séchés, les pruneaux-talismans aux noyaux inusables, toujours visqueux pour marcher sans faiblir, des crèmes pour se graisser les joues, lisser les lèvres contre toute morsure, des tubes de lait, de miel, l'éternel thé, du bouvillon séché à

l'air, les pains de seigle, les morceaux de sucre, divers types de courroie, des jambières, des cordes éprouvées de huitante mètres, des crampons, des couteaux, des pointes de ski de rechange, des boussoles, des altimètres, des gourdes, des mouffles, des culottes fortes, des anoraks, des sacs de couchage, des sacs pour engranger tout ça comme la Robe sans couture, imperméabilisée même, des bonnets crépus, de précieux réchauds, très figolés, des souliers, maisonnettes de cuir. À croire à une nouvelle peau d'homme. On se met dans les plis d'un animal plus sauvage. C'est une prise d'habit.

La dimension spirituelle de la renaissance transige avec ces marchands du temple que l'alpiniste helvète regarde avec bienveillance («matrones aux fichus brodés de chardons qui d'un œil désapprouvent votre passion dangereuse et de l'autre, avide, en profitent»), méfiantes à l'égard des «athlètes venus des villes»). Mais le pyrénéisme aussi connut ses poètes et ses adeptes du campement d'altitude. Dès 1905, Louis Le Bondidier et son épouse avaient pris la tête d'une petite caravane et conquis les principaux sommets des Pyrénées. La préface d'*Un mois sous la tente* affiche leur mépris à l'égard du «voyage en troupeau», en «complets à carreaux, casquettes de drap, lorgnettes en bandoulière, Baedeker en main». Voici leur solution pour le choix capital du matériel :

Deux tentes en toile kaki. [...] Comme couchage, deux sacs en peau de mouton, en édredon piqué pour le dessus, se fermant par le milieu avec des boutons, ce qui permettrait de modifier l'aéragé. Y dormant tout habillés, nous n'avons que très rarement et peu souffert du froid. Sous la tête, des oreillers pneumatiques appuyés sur un bagage quelconque. Pour les guides, trois couvertures dans lesquelles ils s'enveloppaient. [...] Comme matériel de campement, une hache pour couper du bois, une canne à pêche pour les truites, un fusil pour les isards, un revolver pour la garde du campement, une pharmacie sommaire, 40 mètres de corde alpine, des bidons, des gourdes, un seau en toile, deux cornes d'appel, toute une batterie de cuisine; il y avait même jusqu'à un gril, ce qui était du sybaritisme.

Magasin : H. Raczymow, *Elle chantait Ramona*, Gallimard, 2017. – J. Dupuis, «La saga du Vieux Campeur», *L'Express*, 3 mai 2004. – R. Lariol, «Dans les provinces», *Le Correspondant*, 25 septembre 1922. – Catalogue «Au Vieux Campeur», été 2018. – M. Chappaz, *La Haute Route*, Hoëbeke, Paris, 1995. – L. Le Bondidier, *Un mois sous la tente dans les Pyrénées catalanes et aragonaises*, Pau, Imp. Garet, 1907.

Tiroir : 73. «Short story 1 : le sport»; 94. «I love a man in a uniform»

★

6. As-tu vu la casquette ?

Le *Robert* suppose le mot apparu en 1817. Ce qui étonne puisqu'en 1794 un décret de la Convention prévoyait déjà d'équiper les sapeurs de la République d'un habit et d'une veste de drap, d'une culotte de tricot, d'un pantalon de coutil, d'un bonnet de police et... d'une casquette. Mais peut-être s'agissait-il plutôt d'un casque de cuir que de la coiffure de matière souple à visière que nous connaissons. La casquette en effet a d'abord été militaire, à l'imitation de certaines troupes autrichiennes.

Le 10 décembre 1808, la diligence Lille-Paris est arrêtée aux environs de Cambrai «par cinq brigands de diverses tailles et âges, en roulières bleues, quatre portant chapeaux ronds, le cinquième une casquette». Ce dernier malandrin est-il un déserteur qui a conservé son couvre-chef, au risque d'être identifié ? Il est plus probable que, dès l'Empire, la casquette s'est répandue dans les classes populaires et dangereuses, et est en passe de devenir «un symbole de la condition ouvrière» (*Robert*). En 1835, lors des interrogatoires qui sui-

virent l'attentat de Fieschi, un certain Godu dépose devant le baron Pasquier, président de la Cour des Pairs :

– *Au témoin* : Comment la personne était-elle vêtue ?

– *Le témoin* : Elle avait une casquette, une veste et un pantalon d'été ; c'est là ce que j'entends par le costume d'ouvrier.

Nous demandons au témoin comment était la casquette dont était coiffée la personne qu'il croit reconnaître. Le témoin répond que cette casquette était plate, noire et en toile cirée.

En fait la casquette mène une double vie, aux deux bouts de l'échelle sociale, puisqu'elle est également adoptée par certains gradés : on connaît la fameuse « casquette du père Bugeaud », célébrée dès 1846 par un chant de l'Armée d'Afrique. Le duc d'Aumale assure que cette casquette « un peu originale excitait depuis longtemps l'attention des soldats » ; ce que confirme la chanson : « Elle était faite en peau de chameau, La casquette du père Bugeaud. »

Jacques Barthélemy Salgues émet une autre hypothèse sur l'origine de cette « coiffure légère qu'on appelle casquette, et dont les formes varient beaucoup », et dont il prédit qu'« elle ne sera pas longtemps de mode ». Selon lui, elle est « passée de la tête des enfants sur celle des ouvriers ». Elle figure en effet, par décret impérial du 5 novembre 1809, dans le trousseau des élèves des écoles vétérinaires d'Alfort et de Lyon. En 1841, le règlement d'un collège suisse est extrêmement précis :

Casquette en drap vert russe, forme haute et un peu conique, cercle inférieur bordé de deux cordons amarante, impériale en drap, non cintrée, visière droite en cuir ; chaînettes en métal jaune pour jugulaires. Une petite cocarde aux couleurs cantonales est fixée au-devant de l'anneau qui retient les chaînettes quand elles sont relevées. La *casquette* est surmontée d'un petit pompon, forme ovale, en laine amarante.

À peu près à la même époque, Charles Bovary débarque dans son nouveau collège.

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière; c'était là le *genre*.

On aimerait que Flaubert ait pris la peine de décrire toutes ces casquettes, au lieu de s'acharner sur celle de Charles :

C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve; la visière brillait.

Replacé dans le contexte contemporain, comparé à la coiffe helvète susmentionnée, le casque bovarien apparaît moins extravagant. Car, populaire, la casquette n'était pas pour autant un article neutre, ni pauvre. Taxile Delord souligne à quel point elle était objet de désir et de fierté :

Quel bonheur pour un homme qui a marché nu-pieds toute sa vie, qui n'a eu pour tout vêtement d'été et d'hiver qu'un bourgeron délabré, qui n'a jamais fumé que des bouts de cigare ramassés dans la rue, de faire crier sur le pavé de bonnes semelles de bottes, de se promener en redingote d'alpaga, une pipe d'écume à la bouche, une casquette sur le côté de l'oreille; oh! la casquette! la casquette! mot magique qui fait battre tant de cœurs! [...] Il l'eut, cette casquette, et du plus beau rouge encore.

Aristide Bruant ne dit pas autre chose dans son portrait de Toto Laripette: «Il était pas c'qui a d'mieux mis, / Il avait pas

des beaux habits, / I' s'rattrapait su' sa casquette, / À la Villette.»

C'est à Raymond Queneau qu'il revenait d'élever ce genre de description au rang de genre littéraire, par un texte qui est un hommage à la littérature réaliste du dix-neuvième siècle, siècle du roman et de la casquette.

Il porte une casquette carrée semi-ronde ovale en drap orné de pois blancs. Le fond est noir. Les pois sont de forme elliptique; le grand axe de chacun d'eux a six millimètres de long et le petit axe quatre, soit une superficie légèrement inférieure à dix-neuf millimètres carrés. La visière est faite d'une étoffe analogue, mais les pois sont plus petits et de forme ovale. Leur superficie ne dépasse pas dix-huit millimètres carrés. Il y a une tache sur le troisième pois à partir de la gauche, en comptant face au porteur de la casquette et au plus près du bord. C'est une tache d'essence de fenouil. Elle est infime, mais, malgré son étendue réduite, elle conserve la couleur propre à la substance originelle, une couleur un peu pisseuse, intermédiaire entre l'infrarouge et l'ultraviolet. En examinant avec soin le pois voisin, toujours en continuant à compter à partir de la gauche face au porteur de la casquette et en longeant au plus près du bord, on distingue une souillure minuscule ayant également pour origine la projection d'une goutte d'essence de fenouil, mais ses dimensions sont telles qu'on pourrait croire que c'est simplement un fil du drap noir environnant qui se serait égaré là et y aurait pris une teinte jaunâtre sous l'effet de la lumière au néon qui tombe d'un tube tubulaire tant bien que mal.

Magasin : *Dictionnaire historique de la langue française*, 1994. – *Bulletin des lois de la République française* n° 42, fructidor an 2. – *Journal du commerce, de politique et de littérature du département de l'Escaut*, 13 décembre 1808. – *Attentat du 28 juillet 1835. Interrogatoires des accusés*, Imp. royale, 1835. – Duc d'Aumale, *Les Zouaves et les chasseurs à pied : esquisses historiques*, Lévy, 1855. – J. B. Salgues, *Notice sur l'habillement et les modes des Français*, 1826. – *Règlement pour les exercices militaires du collège cantonal*, Lausanne, 1841. – G. Flau-

bert, *Madame Bovary*, 1857. – T. Delord, *L'Homme sans nom*, 1842. – A. Bruant, «À la Villette», *Dans la rue*, 1889. – R. Que-
neau, *Les Fleurs bleues*, Gallimard, 1965.

Tiroir : 38. «Les dessous de l'impair»; 85. «Quelle solution pour la tache effroyable?»

★

7. Le monde finirait, pas le chapeau

En janvier 1897, le *Figaro* publie l'opinion de plusieurs personnalités parisiennes «sur le chapeau haut de forme dont on prétend célébrer le centenaire». Jules Lemaître le trouve «ignoble (et le costume moderne pareillement)». Le romancier Jules Claretie renchérit: «il est fort laid, il est inconmode, pesant, migrainigène». Le jugement de Gustave Larroumet, historien de l'art et critique littéraire, est également sans appel :

Le haut de forme ne répond à aucune des conditions que doit offrir une coiffure pratique et agréable. Il ne protège pas contre le soleil et la pluie; il s'abîme vite; il offre un aspect déplaisant. Il est de toute manière, condamné par les principes de l'art décoratif. Le feutre d'autrefois, de Louis XIII à Louis XVI, lui est bien supérieur.

Henri de Régnier le juge «laid» lui aussi, et applaudirait à toute transformation qui le modifierait en vue de lui donner quelque agrément, mais

à condition de ne rien emprunter aux modes anciennes et que cette réforme ne soit pas rétrospective, et ne nous impose ni le toquet des derniers Valois, ni le tricorne des Bourbons, ni le chaperon d'Étienne Marcel, ni le chapeau de Bonaparte.

Émile Zola tempère : tout ridicule qu'il soit, le haut de forme l'est-il plus que les grands feutres empanachés dont il rêvait dans sa romantique jeunesse ? Le peintre Puvis de Chavannes se dit trop près du jour où il n'aura plus à s'habiller du tout pour s'intéresser à cette question. Son collègue Carolus-Duran estime «le chapeau haut de forme le dernier mot de l'horrible», mais, «étant donné notre costume, c'est la seule coiffure qui ne nous donne pas l'air négligé et fasse supporter le reste». Toute réforme sur des bases esthétiques est vouée à l'échec, car «le costume moderne est laid, c'est vrai, mais il est commode, avec toutes ses poches, et égalitaire».

A-t-on jamais vu une époque détester ses vêtements masculins aussi franchement que le fit la Belle Époque ?

Dans ce concert de voix révoltées, accablées, résignées, un poète se refuse à parler de laideur, et se distingue par sa métaphysique facétieuse : le haut-de-forme n'est pas une regrettable parenthèse dans l'histoire du costume, une lamentable faute de goût : il est inévitable ; il est éternel.

Ainsi vous avez remarqué – il ne vous a pas fui – que le contemporain portât, sur le chef, quelque chose de sombre et de surnaturel. [...] On pourrait, croyez, omettre ici cette philosophie, inquiétante, de l'engin ou de la parure ou de quoi que ce soit que présente le ténébreux météore et se restreindre à un propos de chapellerie ; par exemple, suggérez-vous, si ce complément moderne, dit haut de forme, hantera l'aurore du vingtième siècle. Quoi – il commence, seulement, dans sa diffusion furieuse, à faucher les diadèmes, les plumes et jusqu'aux chevelures : il continuera !

Monsieur (j'ajoute bas), du fait que c'est, à une date humaine, sur les têtes, cela y sera toujours. Qui a mis rien de pareil ne peut l'ôter. Le monde finirait, pas le chapeau : probablement même il exista de tous temps, à l'état invisible.

N'en déplaise à Mallarmé, le haut-de-forme a cependant une histoire ; c'est-à-dire un début, comme bientôt une fin. Il est difficile de dater exactement l'apparition d'un objet

que le journaliste du *Figaro* prétend né sous le Directoire. Une caricature de Carle Vernet de 1796 montre certes deux «incroyables», dont l'un (redingote sur gilet rayé rose et blanc) tient à la main un chapeau de forme assez haute, que l'autre inspecte à travers son lorgnon; mais la consistance en est molle, et le volume plus évasé que cylindrique. C'est sans doute sous la Restauration que ce qui n'avait d'abord été qu'une excentricité devint le symbole durable de la condition de l'homme bourgeois. En 1807, le *Journal de Paris* écrivait encore: «le chapeau d'un jeune élégant est haut de forme»; vingt ans plus tard, un publiciste pouvait affirmer: «Un chapeau rond à haute forme, sans ornement; un habit de drap à collet, bien ouvert sur le devant; un gilet de soie ou de piqué; un pantalon, et des bottines dessous, tel est le costume de nos jours».

Les modèles se diversifient: un chapelier de la place des Victoires, Antoine Gibus, produit le chapeau claqué, qui peut s'aplatir en galette pour être porté sous le bras; le huit-reflets est fait d'une soie très brillante. La mode est planétaire: M. Fenouillard, friand d'exotisme pittoresque, est contrarié de voir le tuyau de poêle adopté par les Japonais de l'ère Meiji.

Les héros de roman entretiennent avec leur couvre-chef des rapports complexes et contrastés. À en croire les illustrations de la *Peau de chagrin*, le chapeau que Raphaël de Valentin dépose à l'entrée du tripot au début du roman est un haut-de-forme. Mais les bords de cette guenille sont pelés, et le jeune homme sait quel handicap social cela constitue:

Pour comble de malheur, la pluie déformait mon chapeau. Comment pouvoir aborder désormais une femme élégante et me présenter dans un salon sans un chapeau mettable! Grâce à des soins extrêmes, et tout en maudissant la mode niaise et sottise qui nous condamne à exhiber la coiffe de nos chapeaux en les gardant constamment à la main, j'avais maintenu le mien jusque-là dans un état douteux. Sans être curieusement neuf ou sèchement vieux, dénué de barbe ou

très-soyeux, il pouvait passer pour le chapeau problématique d'un homme soigneux ; mais son existence artificielle arrivait à son dernier période : il était blessé, déjeté, fini, véritable haillon, digne représentant de son maître.

Raskolnikoff porte « un chapeau à haute forme acheté chez Zimmermann, mais déjà fatigué par l'usage, tout roussi, tout troué, couvert de bosses et de taches, privé de ses bords, affreux en un mot ». Contrairement au héros balzacien, il recherche l'anonymat et ne songe guère à le remplacer par un modèle neuf :

Oui, ce chapeau fait trop d'effet... Il fait de l'effet précisément parce qu'il est ridicule... Il faut absolument une casquette pour aller avec mes loques ; une vieille galette quelconque vaudra toujours mieux que cette horreur. Personne ne porte de pareils chapeaux ; on remarquera celui-ci à une verste à la ronde, on se le rappellera... plus tard, on y repensera, et ce sera un indice. Il s'agit maintenant d'attirer le moins possible l'attention... Les petites choses ont leur importance, c'est toujours par elles qu'on se perd...

Curieusement, cet article tant vilipendé en littérature occupe une place de choix dans la peinture de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Manet, Degas, Caillebotte en ont superbement coiffé leurs modèles, sans intention satirique. Mieux : chez Félix Vallotton puis chez Matisse, le « ténébreux météore », libéré de la présence de son propriétaire, affirme enfin sa beauté géométrique. Jules Claretie se demande d'ailleurs si l'on ne juge pas trop sévèrement les modes contemporaines : la redingote de Bertin peinte par Ingres n'est-elle pas admirable ? Diderot ne trouvait-il pas affreux et antipittoresques les costumes du dix-huitième siècle qui semblent aujourd'hui délicieux ?

Magasin : É. Sarradin, « Le chapeau haut de forme est-il laid ? », *Le Figaro*, 19 janvier 1897. – C. Vernet et L. Darcis, *Les Incroyables*, 1796. – *Journal de Paris*, 26 mars 1807. – J. B. Salgues, *Notice*

sur l'habillement et les modes des Français, 1826. – Christophe, *La Famille Fenouillard, Le Petit Français illustré*, Armand Colin, août 1892. – H. de Balzac, *La Peau de chagrin*, 1831. – F. Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, 1866, 1^{re} partie, chap. 1 ; trad. V. Derély, 1884. – F. Vallotton, *La Visite*, 1887, Musée Malraux, Le Havre. – H. Matisse, *Intérieur au chapeau haut-de-forme*, 1896.

Tiroir : 6. «As-tu vu la casquette?» ; 31. «Mélancolie du frac» ; 39. «Irrémarquable : éteindre les couleurs» ; 67. «Peut-on (doit-on?) se mettre en redingote?»

★

8. La morale dans les chaussettes

«Nous ne changeons pas ! Ni de chaussettes, ni de maîtres, ni d'opinions, ou bien si tard, que ça n'en vaut plus la peine.» Peut-être, Bardamu, mais les chaussettes ont changé, elles.

La chaussette fut d'abord un «bas de toile qu'on met par dessous la chausse ou le bas de soie», dit Furetière. Mais en 1748, le *Dictionnaire de commerce* nous apprend qu'on exporte de Vitré vers les Indes espagnoles des bas qui «n'ont point de pied et pour cela sont appelés des chaussettes»: c'est-à-dire que la chaussette bretonne d'origine (18 à 20 livres la douzaine) protège exactement la partie de la jambe que la chaussette d'aujourd'hui ne couvre pas, et *vice versa*.

Pour Diderot, qui ne dédaigne pas, à l'occasion, de descendre à la buanderie, il y a chaussette et chaussette. De toile, de fil ou de coton (pas de soie), cet «habillement des jambes est un bas qu'on met sous d'autres bas», mais il convient de distinguer les chaussettes sans pied, les chaussettes qui ont entièrement la forme du bas («ce sont les plus commodes et les plus propres»), et d'autres, «ouvertes par le derrière», qu'on

évitera cependant parce qu'elles «font toujours grimacer le bas qui les couvre». «On porte des chaussettes pour la propreté et pour la commodité», mais on n'exhibe pas trop ses chaussettes, lesquelles souffrent encore aujourd'hui, parfois, de leur origine obscure sinon honteuse de sous-vêtement.

Car l'homme nu en chaussettes perd de sa superbe. Tel, chez Kundera, ce savant tchèque désireux d'exhiber son corps musclé devant de chétifs intellectuels français: après avoir enfilé son slip de bain,

il trouve un peu déplacé le fait de marcher quasi nu dans les couloirs de l'hôtel et met un tricot de corps. Reste la question des pieds. Les laisser nus lui semble aussi inapproprié que de chausser des souliers, il décide donc de garder ses chaussettes.

Cependant, dès le début du dix-neuvième siècle, le statut de la chaussette avait été profondément modifié: ce sont désormais non plus des sous-bas, mais de «petits bas, en fil, en coton, en laine ou en soie, qui ne vont que jusqu'au mollet.» Depuis que l'usage des pantalons s'est répandu, beaucoup de personnes ont adopté celui des chaussettes au lieu de bas entiers, notamment en été, remarque un observateur en 1824. Dès lors peut naître une coquetterie, voire un art de la chaussette, pratiqué par des Esseintes, dont l'habillement commence par là:

Il se frotta les mains, et s'installa devant une bibliothèque vitrée où un jeu de chaussettes de soie était disposé en éventail; il hésitait sur la nuance, puis, rapidement, considérant la tristesse du jour, le camaïeu morose de ses habits, songeant au but à atteindre, il choisit une paire de soie feuille-morte, les enfila rapidement, se chaussa de brodequins à agrafes et à bouts découpés, revêtit le complet, gris-souris, quadrillé de gris-lave et pointillé de martre, se coiffa d'un petit melon, s'enveloppa d'un mac-farlane bleu-lin et, suivi du domestique qui pliait sous le poids d'une malle, d'une valise à soufflets, d'un sac de nuit, d'un carton à chapeau, d'une couverture de voyage renfermant des parapluies et des cannes, il gagna la gare.

Nous entrons dans l'âge de la chaussette exhibée. Mais la chaussette, article essentiellement masculin, reste socialement dangereuse. Elle sent et se troue, ce qui est gênant dans les pays où l'on est appelé à se déchausser; elle tend à se désolidariser de celle avec laquelle elle constitue une paire, contraignant son propriétaire à des recherches fébriles ou à des compromis boiteux. Au même titre que la petite culotte, fourrée dans la poche de l'amant afin que son épouse l'y découvre, la chaussette est une arme entre les mains de la maîtresse jalouse. Dans un autre roman de Kundera, c'est par sa chaussette (sournoisement cachée) que Sabina manipule et humilie Tomas, qui a commis la faute de regarder sa montre pendant le temps de l'amour :

« Qu'est-ce que tu cherches ? demanda-t-elle.

– Une chaussette. »

Elle inspecta la pièce avec lui, puis il se remit à quatre pattes et recommença à chercher sous la table.

« Il n'y a pas de chaussette ici, dit Sabina. Tu ne l'avais certainement pas en arrivant. – Comment, je ne l'avais pas ! s'écria Tomas en regardant sa montre. Je ne suis certainement pas venu avec une seule chaussette ! – Ce n'est pas exclu. Tu es follement distrait depuis quelque temps. Tu es toujours pressé, tu regardes ta montre, alors ça n'a rien d'étonnant que tu oublies de mettre une chaussette. »

Il était déjà résolu à enfiler sa chaussure à même son pied nu.

« Il fait froid dehors, dit Sabina. Je vais te prêter un bas ! »

Elle lui tendit un long bas blanc résille à la dernière mode.

La chaussette trahit également le baron de Charlus lors de sa première rencontre avec le narrateur de *La Recherche du temps perdu*. Il a beau porter des vêtements sobres dont la couleur est presque entièrement bannie, son excentricité se révèle, comme les grandes oreilles du loup dépassent du bonnet de la grand-mère du Petit Chaperon rouge : « Un filet de vert sombre s'harmonisait dans le tissu du pantalon à la rayure des chaussettes avec un raffinement qui décelait la vivacité d'un goût maté partout ailleurs ».