

VIII.

La beauté et la mode.

Quel est au dix-huitième siècle cette forme matérielle de la femme, périssable et charmante, qui paraît suivre les modes humaines et dont chaque société semble renouveler le moule entre les mains divines, image de l'âme de la femme qui est la figure d'un temps : la beauté ?

Demandez à l'art, ce miroir magique où la Coquetterie du passé sourit encore ; visitez les musées, les cabinets, les collections, promenez-vous dans ces galeries où l'on croirait voir un salon d'un autre siècle, rangé contre les murs, immobile, muet, et regardant le présent qui passe ; étudiez les estampes, parcourez ces cartons de gravures où, dans le vent du papier qu'on feuillette, passe l'ombre de celles qui ne sont plus ; allez de Nattier à Drouais, de Latour à Roslin ; et que dans ces mille portraits qui rendent un corps à l'histoire, une personnalité physique à tant de personnages disparus,

la femme du dix-huitième siècle vous apparaisse, qu'elle ressuscite pour vous, que vos yeux la retrouvent, et qu'elle leur soit présente, — trois types se dessineront, au bout de votre étude, comme exprimant et résumant les trois caractères généraux de la beauté du dix-huitième siècle et ses trois expressions morales.

Le premier de ces types sera la femme sortant du siècle de Louis XIV. Qu'on la prenne au hasard dans cet Olympe de princesses, avant-garde effrontée du siècle de Louis XV, s'avançant sur les nuages d'un triomphe mythologique, la patte du lion de Némée sur la gorge, ou l'aiguière d'Hébé à la main, c'est un front petit, étroit et bas, un front fier et court. La dureté du sourcil, épais et large, ajouté à la dureté de l'œil rond, grand, ouvert, presque fixe. Le regard, que les cils n'adouçissent pas, mêle une effronterie impérieuse à l'ardeur sourde du désir entêté. Le nez est léonin, la bouche forte et charnue ; et le menton n'allonge point l'ovale ramassé qui s'élargit aux pommettes. Ce sont là les belles inhumaines du temps, beautés bien nourries, dont la santé allume les joues sous les plaques du rouge vif. Elles n'attirent point ; elles fascinent par une certaine majesté d'impudeur, par des attraits de force, de volonté, de hardiesse. Une sérénité païenne les tient dans un repos superbe : on dirait que, repues, elles couvent encore l'amour. Leur air bovin fait songer à Junon et à Pasiphaé ; et il y a dans ces batardes de la Fable et de la Régence, je ne sais quelle grâce antique allourdie qui appelle les comparaisons d'Homère et de Virgile et les fait venir naturellement à la bouche du temps, à la bouche du Président Hénault appelant celle-ci « Vénus de l'Énéide, »

appelant celle-là « Cléopâtre piquée par l'aspic ».

Ce type que le temps efface et qui disparaît presque avec les orgies du Palais-Royal, on le retrouve plus tard dans le siècle ; mais alors il a perdu son expression, sa dureté, sa grandeur : il est devenu poupin, mignard, enfantin. Le rêve d'un peintre lui donne le sourire, et de ses traits, Boucher fait le masque de ses amours. Puis un sculpteur à la fin du siècle reprend encore le visage de la femme de la Régence ; et lui donnant la jeunesse, la légèreté, la lascivité, tout en respectant ses lignes, tout en lui laissant le front court et les yeux écartés, Clodion fait de cette tête de bacchante au repos une tête de nymphe folâtre et vive.

Mais déjà, au milieu des déités de la Régence, apparaît un type plus délicat, plus expressif. On voit poindre une beauté toute différente des beautés du Palais-Royal dans cette petite femme peinte en buste par la Rosalba et exposée au Louvre. Figure charmante de finesse, de sveltesse et de gracilité ! Le teint délicat rappelle la blancheur des porcelaines de Saxe, les yeux noirs éclairent tout le visage ; le nez est mince, la bouche petite, le cou s'effile et s'allonge. Point d'appareil, point d'attributs d'Opéra : rien qu'un bouquet au corsage, rien qu'une couronne de fleurs naturelles effeuillée dans ses cheveux aux boucles folles. C'est une nouvelle grâce qui se révèle et qui semble, même avec ce petit singe grimaçant qu'elle tient contre elle de ses doigts fluets, annoncer les mines et les attraits chiffonnés dont va raffoler le siècle. Peu à peu, la beauté de la femme s'anime et se raffine. Elle n'est plus physique, matérielle, brutale. Elle se dérobe à l'absolu de la ligne ; elle sort, pour

ainsi dire, du trait où elle était enfermée ; elle s'échappe et rayonne dans un éclair. Elle acquiert la légèreté, l'animation, la vie spirituelle que la pensée ou l'impression attribuent à l'air du visage. Elle trouve l'âme et le charme de la beauté moderne : la physionomie. La profondeur, la réflexion, le sourire viennent au regard, et l'œil parle. L'ironie chatouille les coins de la bouche et perle, comme une touche de lumière, sur la lèvre qu'elle entrouvre. L'esprit passe sur le visage, l'efface, et le transfigure : il y palpète, il y tressaille, il y respire ; et mettant en jeu toutes ces fibres invisibles qui le transforment par l'expression, l'assouplissant jusqu'à la manière, lui donnant les mille nuances du caprice, le faisant passer par les modulations les plus fines, lui attribuant toutes sortes de délicatesses, l'esprit du dix-huitième siècle modèle la figure de la femme sur le masque de la comédie de Marivaux, si mobile, si nuancé, si délicat, et si joliment animé par toutes les coquetteries du cœur, de la grâce, et du goût.

La mode façonne le visage de la femme ; la nature elle-même semble le former à l'image du temps et de la société. Le plaisir joue dans ses traits, la fièvre d'une vie mondaine brille dans son regard. Ses yeux deviennent, selon l'expression contemporaine, « des yeux armés » : ils ont du trait, du feu ; ils prennent ce que la langue du dix-huitième siècle appelle du *vif*, du *sémillant*, un *lumineux particulier* (1), une « poignance », dit un observateur anglais (2). C'est un

(1) Théâtre de Marivaux.

(2) Essai sur le caractère et les mœurs des François comparées à celles des Anglois. A Londres, 1776.

visage toujours vivant, toujours éclairé, sans cesse traversé de ces lueurs d'un instant qui font comparer la figure de madame de Rochefort à l'éveil d'un matin (1). Vivacité, mobilité, variété d'expression, on ne reconnaît plus que ces charmes de physionomie si délicatement décrits par Bachaumont dans le portrait de sa mère : « ... Si elle n'estoit point tout à fait une belle personne, sa gentillesse l'avoit approché tout auprès. Un teint de brune clair, vif et net, les cheveux du plus beau noir, les plus beaux yeux du monde et qui d'ailleurs estoient tout ce qu'elle vouloit qu'ils fussent suivant les occasions. Un nez fin et noble au plus joly et dans lequel il se passait certain petit jeu imperceptible qui animoit sa physionomie et indiquoit, ce semble, la finesse des mouvements qui se passaient au dedans d'elle à mesure qu'elle parloit ou qu'elle écoutoit... (2) » Il y a là, dans ce croquis, une parfaite indication de l'agrément rêvé, recherché, poursuivi par la femme du règne de Louis XV. La beauté n'est pas l'envie de cette femme qui gesticule au lieu d'agir, qui lorgne pour regarder, qui marche en voltigeant. Elle ne craint rien tant que la majesté. Des joies, des surprises, les changements d'impressions dont parle le prince de Ligne, « les cent mille choses qui se passent dans la région supérieure de son visage, » doivent l'empêcher d'être une beauté et lui donner une figure *au-dessus du joli* (3). Tristesse et joie, accablement et folie, le visage doit montrer, sur le

(1) Correspondance de madame du Deffand avec d'Alembert, etc. Paris, 1809, vol. II.

(2) Portraits intimes du dix-huitième siècle, par Edmond et Jules de Goncourt, 1857, vol. I.

(3) Mélanges par le prince de Ligne, vol. 20.

moment, toutes les humeurs, toutes les pensées, le flux et le reflux d'inconstances valant à la femme du temps l'appellation de femme « à giboulées, qui grêle, qui éclaire, qui tonne, qui fait tous les temps (1) ». La grande victoire n'est plus de plaire ni de séduire : il faut avant tout *piquer* par la mine, par une légère irrégularité des lignes, par la fraîcheur, l'enjouement, l'étourderie, par tout ce qui sauve de l'admiration ou du respect. Des petits yeux à la chinoise, un nez retroussé, et tout à fait tourné « du côté de la friandise », un minois de fantaisie, un air chiffonné, et même de la maigreur (2), en un mot, « un visage de goût », voilà le type qui règne et qui répand, sur tous les visages, je ne sais quelle mutinerie badine et coquine, quelle jeunesse effrontée, quelle malice pareille à une perfidie d'enfant (3); voilà cette grâce qu'on dirait crayonnée par Gravelot en marge des *Bijoux indiscrets*.

Pour animer encore ce visage, pour lui donner une vie factice, on a le rouge, dont le choix est une si grosse affaire. Car il ne s'agit pas seulement d'être peinte : le grand point est d'avoir un rouge « qui dise quelque chose (4) ». Il est encore nécessaire que le rouge annonce la personne qui le porte; le rouge de la femme de qualité n'est pas le rouge de la femme de cour, le rouge d'une bourgeoise n'est ni le rouge d'une femme de cour, ni le rouge d'une femme de qualité, ni le rouge d'une courtisane : il n'est

(1) Lettres récréatives et morales sur les mœurs du temps, par Caraccioli. Paris, 1767.

(2) Les Bijoux indiscrets, vol. II. — L'Ami des femmes, 1758.

(3) Mémoires de Tilly, vol. II.

(4) Bibliothèque des petits-maitres.

qu'un soupçon de rouge, une nuance imperceptible (1). A Versailles au contraire les princesses le portent très-vif et très-haut en couleur, et elles exigent que le rouge des femmes présentées soit le jour de la présentation plus accentué qu'à l'ordinaire (2). Malgré tout, le rouge éclatant de la Régence, empourprant les portraits de Nattier, et dû sans doute au rouge de Portugal en tasse, va s'éteignant sous Louis XV, et ne se montre plus qu'aux joues des actrices, où il forme cette tache brutale que Boquet ne manque pas d'indiquer dans tous ses dessins de costumes d'Opéra. Mais l'usage en est toujours universel, le débit énorme. C'est un objet d'une consommation si grande qu'une compagnie offre en juin 1780 cinq millions comptant pour obtenir le privilège de vendre un rouge supérieur comme qualité à toutes les espèces de rouge connues jusqu'alors. Et l'année suivante le chevalier d'Elbée, qui évaluait à plus de deux millions de pots la vente annuelle, demandait qu'un impôt de vingt-cinq sols fût levé sur chaque pot pour former des pensions en faveur des femmes et des veuves pauvres d'officiers (3). Il y eut dans le siècle des tentatives pour varier le rouge. Paris s'entretint pendant huit jours tout au moins d'un fard lilas qui avait fait son apparition au jardin du Palais-Royal (4). Puis vint un nouveau

(1) Tableau de Paris, par Mercier, vol. IX.

(2) Correspondance inédite de madame du Deffand, Michel Lévy, 1859, vol. I. — Une lettre de Voltaire atteste toute la peine qu'eut Marie Leczinska lors de son arrivée en France à prendre l'habitude de cette enluminure. Une page de Bachaumont raconte toute la répugnance que l'usage du rouge vif de Versailles inspira à madame de Provence. (Mémoires de la République des lettres, vol. V.)

(3) Correspondance secrète, vol. V.

(4) Bibliothèque des petits-maitres.

rouge qui dura plus, qui conquit la vogue et la garda : ce fut le *serkis*, un rouge qui avait la couleur des autres ; mais l'inventeur le disait adouci et rendu sans danger par l'introduction de ce serkis dont le koran fait la nourriture des houris célestes, et qui dans le sérail rend à la peau des sultanes le velouté de la jeunesse (1). Et au serkis succédait le rouge, le fameux rouge de madame Martin.

Le rouge choisi, posé, gradué, la toilette du visage n'était qu'à moitié faite : il restait à lui donner l'esprit, le piquant. Il restait à disposer, à arranger, à semer comme au hasard, avec une fantaisie provocante, tous ces petits morceaux de toile gommée appelés par les poètes « des mouches dans du lait » : les *mouches*. C'était le dernier mot de la toilette de chercher, de trouver la place à ces grains de beauté d'application, taillés en cœur, en lune, en comète, en croissant, en étoile, en navette. Et quelle attention à jeter joliment ces amorces d'amour, sortis de chez le fameux Dulac de la rue Saint-Honoré, *la badine*, *la baiseuse*, *l'équivoque* (2) ; à poser, selon les règles, *l'assassine* au coin de l'œil, *la majestueuse* sur le front, *l'enjouée* dans le pli que fait le rire, *la galante* au milieu de la joue, et *la coquette*, appelée aussi *précieuse* et *friponne*, auprès des lèvres ! La mode alla plus loin : un moment, les femmes portèrent à la tempe droite des mouches de velours de la grandeur d'un petit emplâtre. Et l'on vit même un jour sur la tempe de la jolie madame Cazes cette singulière mouche entourée de diamants (3).

(1) Abrégé du Journal de Paris, vol. I. — Magasin des modes nouvelles, françoises et angloises, 1787.

(2) Bibliothèque des petits-maitres. — La Toilette de Vénus, 1771.

(3) Souvenirs de Félicie.

Vers la fin du siècle, la mode change absolument. Le charme de la femme n'est plus dans les grâces piquantes, mais dans les grâces touchantes. Emportée par le grand retour du règne de Louis XVI vers la sensibilité, la femme rêve un nouvel idéal de sa beauté dont elle compose les traits d'après les livres et les tableaux, d'après les types des peintres et les héroïnes des romanciers. Elle cherche à remplacer sur sa figure l'expression de l'esprit par l'expression du cœur, le sourire qui vient de la pensée par le sourire qui vient de l'âme. Elle vise à l'ingénuité, à la candeur, à l'air attendrissant. Elle demande des coquetteries qu'elle croit naïves à la jeune fille de la *Cruche cassée*. Elle apaise et adoucit sa physionomie; elle la fait tendre, languissante; elle la voudrait presque mourante et rappelant l'agonie de Julie. Ce qu'elle travaille à se donner, c'est le regard noyé des figures de Greuze, le regard « lent et traînant » que Mirabeau adorait dans sa maîtresse. Son ambition n'est plus de séduire, mais de laisser une émotion; sa coquetterie se voile de faiblesse et d'une sorte de pudeur défaillante qu'on pourrait appeler l'innocence de la volupté.

La beauté brune, qui était parvenue après bien des efforts à se faire accepter, retombe alors dans un discredit absolu. Les yeux bleus, les cheveux blonds sont seuls à plaire; et dans ce grand élan d'amour pour la couleur blonde, la mode va jusqu'à réhabiliter la couleur rousse, une couleur qui jusque-là *déshonorait* en France (1), et qui avait valu au Dauphin, père de

(1) Mémoires de d'Argenson, vol. II.

Louis XVI, tant de taquineries et de plaisanteries de sa sœur Madame Adélaïde sur sa femme, la princesse de Saxe qu'il attendait (1). Les rousses l'emportaient même un moment sur les blondes; et l'on voyait la vogue de cette poudre qui donnait une nuance ardente aux cheveux (2).

C'est une entière révolution du goût. Il n'est plus d'hommages, plus de succès que pour le genre de beauté proscrit sous Louis XV, pour les *figures à sentiment* (3). Cette beauté, la femme la veut à tout prix. Elle se fait saigner comme madame d'Esparbès pour y atteindre par la pâleur et l'alanguissement (4). Elle la cherche dans ces coiffures avancées et légères, enveloppant son visage d'une demi-ombre, mettant autour de ses traits la douceur d'un nuage, sur son teint la transparence d'un reflet (5). Et elle ne cesse de la poursuivre dans cette mode nouvelle, une mode à la fois virginale et villageoise, qui la caresse tout entière de linons et de gazes, la pare de simplicité, la voile de blancheur.

La mode suit à peu près dans ce siècle les transformations de la physionomie de la femme. Elle accompagne la beauté, elle se plie à ses changements, elle s'accommode à ses goûts, elle lui donne l'accomplissement des choses qui l'encadrent, des étoffes qui lui conviennent,

(1) Mémoires du maréchal de Richelieu, vol. VIII.

(2) Tableau de Paris, par Mercier, vol. VII.

(3) Ah! Quel conte!

(4) Mémoires de madame de Genlis, vol. I.

(5) Les Chiffons, ou Mélanges de raison et de folie, par mademoiselle Javotte. Premier paquet. Paris, 1787.

des arrangements, de la couleur, du dessin, de toutes les imaginations et de toutes les coquetteries appropriées qui mettent autour du type de la femme une sorte de style dans le caractère de sa parure et de son habillement.

Au sortir du règne de Louis XIV, la femme semble prendre ses habits et ses voiles, le patron de sa toilette de bal et de triomphe, au vestiaire des Immortelles, dans l'Olympe d'Ovide. L'Allégorie tient les ciseaux qui taillent ses robes. Les couleurs que la femme porte sont les couleurs d'un élément : l'Eau, l'Air, la Terre, le Feu, qu'elle représente, dessinent son costume, dénouent son corsage, lui posent au front l'étoile d'un diamant, lui nouent à la ceinture une couronne de fleurs, lui jettent au corps la chemise aérienne de Diane. Habits superbes et célestes qui donnent aux femmes un air de déités volantes, et les sortent d'une nuée, la gorge effrontée et nue, la main tendant à l'aigle de Jupiter une coupe de nacre et d'or ! Ce n'est que gaze, or et brocard ; ce n'est que soie modelée par le corps seul, obéissant au vent qui lutine ses plis libres. La Beauté flotte dans le manteau léger, impudique et resplendissant de la Fable. Elle sourit dans ces toilettes de nymphes assises près des sources, et dont la jupe de satin blanc couleur d'eau imite les méandres de l'onde. Négligés mythologiques, carnaval païen de la Régence s'habillant pour les fêtes antiques, pour les Lupercales données par madame de Tencin au Régent !

En descendant du nuage et de cette mode, la femme prend l'habillement usuel du dix-huitième siècle : la grande robe venue des tableaux de Watteau, et reparaisant en 1725 dans les « Figures françoises de modes » des-

sinées par Octavien (1), la grande robe partant du dos, presque de la nuque, où elle fronce comme un manteau d'abbé, du reste libre dans son ampleur, presque sans forme, flottante comme une large robe de chambre (2) ou comme un domino étoffé qui laisserait échapper les bras nus d'*engageantes* de dentelles. Voyez les Iris et les Philis du peintre de Troy : elles sont toutes vêtues de ce costume du matin qui se garnit de boutons et de boutonnières en diamants, aussitôt que sont retirées les ordonnances sur les pierreries du 4 février et du 4 juillet 1720 (3). Sur la tête, elles n'ont qu'un petit bonnet de dentelle aux barbes retroussées dans la coiffe, pliées en triangle, avançant en pointe sur une coiffure basse à petites boucles toutes frisées ; ou bien elles portent le *coqueluchon*, qui sera plus tard la *Thérèse*. Au cou, elles ont une collerette à grands plis tombants, ou bien un fichu qui joue sur la peau, ou encore un fil de perles. Puis de la gorge jusqu'au bout des mules à fleurettes relevant de la pointe et sans talons, la grande robe enveloppe et cache tout le corps de la femme dans les flots de l'étoffe ; au corsage seulement, elle laisse voir, en s'entr'ouvrant, les nœuds de rubans du corset disposés souvent en échelle au-dessous du *parfait contentement*. La femme ne semble pas tenir

(1) Paris, Surugue, 1725.

(2) « A présent la commodité paraît être le seul but que les dames parisiennes ont en s'habillant : on ne voit guères dans les promenades publiques celles qui sont d'un rang un peu distingué qu'en corset et en pantoufles ; elles portent toutes sur elles, comme des arlequins, un air de bonne fortune prochaine... Paris est devenu, contre la nature du terroir, fécond en tailles épaisses et massives, aussi bien qu'en gorges grosses et pendantes. Il ne faut pas s'en étonner ; le déshabillé, qui est la parure ordinaire de ces dames, donne à leurs membres toute la liberté remarquable de s'étendre et de grossir. » *La Bagatelle*, 11 juillet 1718.

(3) Les maîtresses du Régent, par M. de Lescure, Dentu, 1860.

à cette robe immense, si lâche, et qui va en s'évasant si largement autour d'elle. Et elle a trouvé le secret d'être voilée sans être habillée dans ce costume sans adhérence, débordant à droite et à gauche, roulant sur les lignes du corps ainsi qu'une onde, détaché de ses membres et cependant suivant ses mouvements à peu près comme la mule avec laquelle joue le bout de son pied.

Cette toilette, avec son incroyable déploiement de jupe, représente le panier dans l'ampleur, la grandeur, l'énormité de son développement. Le panier, que les princesses du sang vont bientôt porter si large qu'il leur faudra un tabouret vide à côté d'elles (1), le panier commence à grandir sur le modèle des paniers de deux dames anglaises venues en France en 1714; et chaque année, il est devenu plus usité, plus exagéré, plus extravagant. Il s'est étoffé de façon à couvrir les grossesses de la Régence : il s'est répandu par toute la France, comme un masque de débauche, pendant ces jours de folie. Une caricature de 1719 nous montre une foire de boutiques et d'étalages de paniers que marchandent et se disputent des bourgeoises trompant leurs maris pour en acheter, des cuisinières « ferrant la mule » pour en avoir un, des montreuses de marmottes, et même des vieilles dont le pas traînant s'aide d'une béquille (2); car c'est une fureur dont l'âge ne préserve pas, et qui atteint dans ce siècle jusqu'aux centenaires : le journal de Verdun du mois d'octobre 1737 n'annonce-

(1) Journal historique de Barbier, vol. I.

(2) Cabinet des Estampes, Histoire de France, vol. 53. Marché aux paniers et cerceaux rétabli par arrêt de Venus en faveur des filles et des femmes à la mode rendu en 1719.

t-il pas que Louise de Bussy âgée de cent onze ans est morte d'une chute faite en voulant essayer un panier? Après la caricature viennent les satires, les chansons, les *canards*, « la Poule Dinde en falbala » et la « Mie Margot » qui compare l'élégante, avec sa tête très-tignonnée, son corps fluet, sa carrure, à un oranger en caisse; et ce refrain court les rues :

Là, là, chantons la prétintaille en falbalas.
Elles tapent leurs cheveux;
L'échelle à l'estomac,
Dans le pied une petite mule
Qui ne tient pas,
Habit plus d'étoffe
Qu'à six carrosses
Prétintailles! (1)

Après les chansons, arrive la comédie; et dans les *Paniers de la vieille précieuse* (1724), l'on entend Arlequin costumé en marchande de vertugadins et de paniers

(1) Bibliothèque de l'Arsenal. Manuscrits. B. L. F. 77 bis. — Une calotine du temps, *Ordonnance burlesque de la reine des modes au sujet des paniers et cerceaux, et vertugadins et autres ajustemens des femmes, s'élevant contre l'usage pernicieux des dames de courir les rues et promenades publiques en robe détroussée, la gorge et les épaules découvertes, voulait et ordonnait que le collet monté de Quentin, l'Agrafe, le Lacet, la Fraise, les anciens vertugadins, les souliers à la Pontlevis, les Steinkerques fussent rétablis dans leur forme, usages de modes et façons à peine de 3,000 livres d'amende. Une ordonnance faite au Palais du plaisir, le 16 octobre 1719, signé de Venus attaquant l'ordonnance burlesque, voulait et ordonnait que les femmes et les filles continuassent à courir les rues et les promenades publiques en robe détroussée et portant paniers, cerceaux, criardes. Un petit écrit prenait plus sérieusement la défense des prétintailles, des falbalas, des paniers si rudement maltraités; il attaquait les modes masculines, les culottes des hommes en fourreau de pistolet, les casaques de laquais, faites en houppelandes avec le grand collet pendant, dont les hommes du temps se paraient, les chapeaux pliés en oubliés, les perruques en toupet avec quatre cheveux par devant. Il terminait en déclarant qu'avec la nouvelle mode, les femmes étaient habillées en peu de temps sans secours, et habillées pour ainsi dire en déshabillé (Apologie ou la défense des paniers. A Paris, de l'imprimerie de Valeyre, 1727).*