nombreuses, parce que dans les changements à vue on substitue les coulisses et par conséquent les portants les uns aux autres. Dans les autres théâtres on ne trouve, sur chaque côté de la scène, que le nombre de portants et de *costières* correspondant au nombre de plans que la scène comporte.

COSTIFÈRE adj. (ko-sti-fè-re — du lat. *costa*, côte; *fero*, je porte). Didact. Qui porte des côtes.

COSTIGLIOLE, bourg du royaume d'Italie, province et à 11 kilom. S. d'Asti, chef-lieu de mandement; 4,800 hab. ‖ Autre bourg du royaume d'Italie, province et à 11 kilom. S. de Saluces, sur la rive droite de la Vraita, chef-lieu de mandement; 2,800 hab. Collége communal; vins muscats; soie; usines à fer.

COSTILLE s. f. (ko-sti-lle, *ll* mll.). Art milit. Syn. de COUTILLE.

COSTIN (Jérôme-Jean), bénédictin et prélat français, né à Saint-Nicolas-de-Coutances (Manche) en 1759, mort en 1825. Il fut un des savants les plus distingués de l'ordre de Saint-Benoît, professa les belles-lettres, la philosophie, les mathématiques, le droit canon et l'éloquence sacrée, puis devint successivement, après la suppression des couvents, évêque constitutionnel du département de la Sarthe, bibliothécaire et secrétaire général du département de la Manche. On a de lui plusieurs discours qu'il prononça dans les sociétés patriotiques de l'époque, et plus tard à l'école centrale d'Avranches, dont il présidait le conseil d'administration, entre autres : *Discours prononcé le jeudi* 30 *juin* 1791 *devant la société patriotique du Mans;* le *Catholicisme de l'Assemblée constituante démontré par la discipline des premiers siècles et les procès-verbaux du clergé, ou instruction pastorale*, etc. (Le Mans, 1792, in-8°); *Discours prononcé le* 30 *thermidor an II pour la clôture de l'école d'Avranches* (in-4°, etc.).

COSTIROSTRE adj. (ko-sti-ro-stre — du lat. *costa*, côte; *rostrum*, bec). Zool. Qui a le bec ou le rostre chargé de côtes saillantes.

COSTO (Thomas), littérateur italien, né à Naples vers le milieu du XVIe siècle, mort vers 1620. Il fut secrétaire du duc d'Ossuna, vice-roi de Naples, avec lequel il se rendit en Espagne. Il continua le *Compendio dell' istoria del regno di Napoli* de Pandolfo Collenuccio, et composa divers ouvrages, entre autres, un poëme aujourd'hui fort rare : *Il Pianto di Ruggiero* (Naples, 1582, in-4°); un recueil de nouvelles qui eut un grand succès : *Le otto giornate del freggilozio* (Venise, 1600); *Lettere sopra varii soggetti* (1604).

COSTO-ABDOMINAL adj. m. Anat. Se dit d'un muscle du bas-ventre, qui s'étend des côtes au raphé abdominal.

— s. m. Nom du même muscle : *Le* COSTO-ABDOMINAL.

COSTOBARE, chef juif, mort 36 ans avant J.-C. Il était originaire d'Idumée et appartenait à une famille de sacrificateurs. Il s'attacha à la fortune d'Hérode, qu'il accompagna au siége de Jérusalem. Après la prise de cette ville, il favorisa secrètement la fuite des fils de Babas, malgré les ordres d'Hérode, qui lui avait commandé d'exterminer les descendants d'Hyrcan, obtint le gouvernement de l'Idumée, et épousa Salomé, sœur du roi. Voulant se rendre maître indépendant de ce pays, il engagea secrètement Cléopâtre à demander l'Idumée à Antoine. Celui-ci refusa, et prévint Hérode des menées de Costobare. Il fallut l'intervention et les larmes de Salomé pour que le roi de Judée consentît à pardonner à son beau-frère; mais bientôt après, Salomé, ayant eu à se plaindre de son mari, se rendit près d'Hérode, lui dévoila toutes les intrigues de son mari, lui apprit qu'il avait sauvé les descendants d'Hyrcan afin de s'en servir un jour pour soulever les Juifs, et Hérode, furieux de cette trahison, ordonna de mettre Costobare à mort.

COSTO-CLAVICULAIRE adj. Anat. Qui s'étend de la première côte à la clavicule : *Ligament* COSTO-CLAVICULAIRE.

COSTO-CORACOÏDIEN adj. Anat. Se dit d'un des muscles de la poitrine, qui s'étend des côtes à l'apophyse coracoïde : *Muscle* COSTO-CORACOÏDIEN.

COSTO-EX-OCCIPITAL adj. m. Anat. Se dit d'un des muscles de la tête chez la salamandre.

COSTO-HYOÏDE adj. m. Anat. Se dit d'un muscle qui s'étend des côtes à l'omoplate.

COSTO-MARSUPIAL adj. m. Anat. Se dit d'un des muscles de l'abdomen chez la salamandre.

COSTON s. m. (ko-ston — de *coste*, ancienne forme du mot *côte*). Mar. Pièce de bois servant à fortifier un mât.

COSTON (François-Gilbert, baron DE), fils d'un ancien capitaine et chevalier de Saint-Louis, né à Valence (Drôme) en 1780, mort en 1848. Admis à l'École polytechnique en 1797, il prit part, l'année suivante, à l'expédition d'Égypte comme lieutenant d'artillerie, perdit un bras à la bataille d'Aboukir, remplit les fonctions de sous-directeur à Zara et à Raguse, et celles de directeur à Naples. Il fit, comme lieutenant-colonel, les campagnes de 1812 et 1813 à la Grande Armée, fut blessé à Bautzen, et fait prisonnier lors de la capitulation de Torgau (décembre 1813). Officier de la Légion d'honneur et baron de l'Empire, il fut mis à la retraite en 1814, et reçut en même temps la croix de Saint-Louis.

De retour dans ses foyers, le baron de Coston consacra de longues années à écrire la *Biographie des premières années de Napoléon* (1840, 2 vol. in-8°), excellent ouvrage, auquel nous avons fait de nombreux emprunts cités à l'article BONAPARTE. Postérieurement à l'impression de ce travail, qui n'est point tombé dans le domaine public, l'auteur avait réuni de nombreux et curieux documents. Ils figureront dans la seconde édition de cet ouvrage, devenu très-rare aujourd'hui. Elle sera publiée par le fils de l'auteur, Adolphe, baron DE COSTON, né à Valence en 1816; il a déjà fait paraître divers ouvrages se rattachant à des questions historiques et nobiliaires, notamment les *Arpad et les Crouy-Chanel* (1864); les *Crouy-Chanel et leurs adulateurs* (1865), et un traité *ex professo* auquel il a travaillé pendant quinze ans : *Origine, étymologie et signification des noms propres et des armoiries* (1867, 2 vol. gr. in-8°). La philologie comparée, la science héraldique et l'histoire occupent une large part dans ce savant ouvrage.

COSTO-PUBIEN adj. m. Anat. Se dit d'un des muscles du bas-ventre qui s'étend des côtes au pubis.

COSTO-SCAPULAIRE adj. m. Anat. Se dit d'un des muscles de la poitrine qui s'étend des côtes au scapulum.

COSTO-STERNAL, ALE adj. Anat. Qui va des côtes au sternum : *Muscles* COSTO-STERNAUX.

— s. m. Nom des muscles qui s'étendent des côtes au sternum : *Les* COSTO-STERNAUX.

COSTO-THORACIQUE adj. Anat. Qui appartient aux côtes et au thorax : *Muscles* COSTO-THORACIQUES.

COSTO-TRACHÉLIEN adj. m. Anat. Se dit d'un muscle qui s'étend des côtes aux apophyses trachéliennes du cou.

— s. m. Nom du même muscle : *Le* COSTO-TRACHÉLIEN.

COSTO-TRANSVERSAIRE adj. Anat. Qui appartient aux côtes et aux apophyses transverses : *Muscles* COSTO-TRANSVERSAIRES.

COSTO-VERTÉBRAL, ALE adj. Anat. Qui appartient aux côtes et aux vertèbres : *Muscles* COSTO-VERTÉBRAUX.

COSTO-XYPHOÏDIEN, IENNE adj. Anat. Qui appartient aux côtes et à l'appendice xyphoïde : *Ligament* COSTO-XYPHOÏDIEN.

— s. m. Nom du ligament costo-xyphoïdien : *Le* COSTO-XYPHOÏDIEN.

COSTRESSE s. f. (ko-strè-se). Min. Nom donné aux galeries de direction dans certaines mines : *Les* COSTRESSES *ménagées dans les remblais servent à conduire les charbons des tailles à la descenderie.* (A. Burat.)

COSTRINUM, nom latin de CUSTRIN.

COSTROMA, ville et gouvernement de Russie. V. KOSTROMA.

COSTULE s. f. (ko-stu-le — lat. *costula*, dimin. de *costa*, côte). Anat. Petite côte.

— Moll. Strie à la surface de certaines coquilles.

COSTULÉ, ÉE adj. (ko-stu-lé — rad. *costule*). Hist. nat. Qui présente de petites côtes ou de petites saillies longitudinales : *Le plateau de ce polypier est sublobé et finement* COSTULÉ. (Milne Edwards.)

COSTUME s. m. (ko-stu-me — ital. *costume*, coutume, sens qu'avait aussi autrefois le mot français). Manière de s'habiller : *Le* COSTUME *grec. Le* COSTUME *des pêcheurs napolitains. Le* COSTUME *des simples paysans castillans annonce plus d'opulence que celui des hommes riches chez nous.* (De Custine.) *Le* COSTUME *des femmes, sous Louis XV, prêtait à la beauté une noblesse et une grâce moelleuse.* (G. Sand.) ‖ Habillement lui-même : *Un* COSTUME *de bal. Sortir en* COSTUME *du matin. Des* COSTUMES *de ballet. Des* COSTUMES *de masques. A Madrid, tous les* COSTUMES *diffèrent les uns des autres par la forme ou par la couleur.* (De Custine.) *La question du* COSTUME *est énorme chez ceux qui veulent paraître avoir ce qu'ils n'ont pas.* (Balz.) *La physionomie des gens du monde est une partie de leur* COSTUME. (Latena.)

> D'un habit de camelot
> Il avait pris la coutume,
> Prétendant que le *costume*
> Ne prouve pas ce qu'on vaut.
>
> DÉSAUGIERS.

‖ Se dit particulièrement des habits d'uniforme qui servent de marque distinctive des fonctions, des dignités, des professions : COSTUME *de sénateur, de député, de préfet, de juge.* COSTUME *militaire.* COSTUME *de collégien.* COSTUME *d'avocat. Etre en* COSTUME. *Exiger le* COSTUME. *Le peuple crédule fait entrer le* COSTUME *sacerdotal parmi les objets du culte.* (Sylv. Maréchal.) *Le* COSTUME *exprime le caractère et tour à tour le modifie : témoin les prêtres, les moines, les béguines, les soldats.* (***)

> Tous, dégalonnant leurs *costumes*,
> Vont au nouveau chef de l'Etat
> De l'aigle mort vendre les plumes.
>
> BÉRANGER.

— Fig. Tournure, apparence extérieure, dehors : *La langue allemande avait pris de fort bonne heure une allure et un* COSTUME *qui la caractérisaient.* (Lerminier.)

— Littér. et b.-arts. Caractère distinctif d'une nation, d'un pays, d'une époque, reproduit dans une œuvre d'art ou de littérature : *C'est la fidélité au* COSTUME *qui fait le mérite des compositions de ce romancier.* (Acad.) *Cette louange qui vous est due d'avoir appris le* COSTUME *aux Français....* (Volt.) *Gil Blas, malgré le* COSTUME *espagnol, est un des livres les plus français que nous ayons.* (Ste-Beuve.) ‖ Se dit particulièrement en peinture de l'observation du type des habillements, des armes, des meubles, des édifices et autres accessoires d'une époque, d'une nation : *Observer le* COSTUME. *Négliger le* COSTUME. *Pécher contre le* COSTUME. *Rembrandt fait fi du* COSTUME *et de la beauté. L'école romaine a mieux observé le* COSTUME *que l'école lombarde.* (Acad.)

— **Encycl.** Nous voilà placé en présence d'un mot général s'il en fut jamais; un mot sans doute qui ne remonte pas à l'origine du monde, puisqu'il n'avait aucune raison d'existence dans l'Eden; car Eve la blonde n'était parée que de ses charmes naturels, et Adam était nu comme Robinson mettant pour la première fois le pied dans son île. Mais ce mot s'est bien rattrapé depuis; aujourd'hui, il s'est emparé de l'homme, et surtout de la femme, qu'il enveloppe depuis la plante des pieds jusqu'aux tuyaux capillaires, au moyen de la chaussure et de la coiffure : nous avons nommé le *costume*. Ici, nous aurions pu ne donner aucun développement, puisque nous consacrons des développements particuliers à chacune des parties importantes de cet article encyclopédique. Cependant, comme le mot *costume* nous offre l'occasion de faire la synthèse de ce côté intéressant et original de nos mœurs, de nos usages, de nos caprices, de nos fantaisies même, nous ne la laisserons pas échapper, et nous sommes persuadé que nos lecteurs, et surtout nos lectrices, nous pardonneront cette infraction à nos habitudes.

Le mot italien *costume* (prononcez *cos-toumé*), qui paraît être devenu français avec la comédie italienne, est le même que le vieux mot français *coustume*, devenu *custom* en anglais et *coutume* dans le français moderne. Ces diverses formes se rattachent au mot latin *consuetudo* (sans doute par une forme populaire *consuetumen*), et en ont conservé le sens. C'est dans cette acception étymologique que le mot français *costume* lui-même est employé par la plupart des auteurs qui ont publié des ouvrages sur le *costume*. Ils entendent, en effet, par là, tout le détail matériel des usages et des mœurs, et même le gouvernement, la milice, la religion, les sciences et les arts. Une partie de ces applications du mot italien a été adoptée chez nous dans la langue du théâtre et dans celle des arts, où l'on comprend, par le *costume*, non-seulement les vêtements des personnages, mais aussi les armes, les meubles, tous les accessoires de la scène. Le sens vulgaire du mot est plus restreint : il n'embrasse que le vêtement, ou mieux le vêtement envisagé au point de vue de la mode; et c'est en quoi le mot *costume* reste fidèle à son origine sous ses acceptions diverses. Il exprime toujours, en effet, les habitudes sociales, les conditions extérieures et normales de la vie humaine. Le *costume* est l'enveloppe des caractères; il a un sens par leur comparaison, il réside dans un rapport; aussi sa loi dans les arts et sur la scène est-elle une loi de proportion et d'harmonie. Le *costume*, au théâtre ou dans un tableau, n'est jamais indifférent : il doit être la fidèle image des époques et des mœurs; il est de plus la représentation directe ou contrastante du sujet principal; il est soumis à des règles générales de sincérité, de variété, d'unité. Ce n'est pas que les artistes n'aient fait une large place à la convention dans le *costume :* la sculpture grecque et les peintres modernes qui l'ont imitée, après Michel-Ange, ont admis la convention du nu. Au contraire, le théâtre grec admettait la convention du masque et autres accessoires analogues, et, comme le remarque très-bien M. Champfleury, dans son *Histoire de la caricature antique*, la farce anglaise a conservé quelque chose du convenu de la comédie grecque et latine. Il n'est pas douteux pour nous que le masque et tout l'appareil de la scène tragique des anciens n'aient eu un caractère hiératique, et ce caractère hiératique se retrouve dans l'art du moyen âge. Les personnages y sont roides et amincis, non à une certaine époque seulement et par suite de l'imitation de certaines modes, comme le veut M. Renan; non faute de savoir chez l'artiste, puisqu'on voit souvent le même dessinateur représenter des divinités païennes dans la belle proportion des formes vraies, et que telle ou telle partie du dessin hiératique, jointe à la science du mouvement général, semble destinée à nous donner la mesure du talent de l'artiste; mais par convention pure, et par convention adoptée sous l'empire d'une idée religieuse, idée éminemment spiritualiste : le corps n'est qu'indiqué, mais la tête est admirablement rendue. En présence d'une telle donnée, que devient le *costume?* Il n'est pas négligé, mais il est rendu abréviativement, et comme par une notation chiffrée. Une montagne est figurée, sans perspective, par un simple cône qui ne dépasse guère la taille des personnages au premier plan; le soleil descend au milieu de la scène sous la forme d'un disque; les maisons, les arbres sont traités de même; le vêtement est exact, mais indiqué sommairement. On assiste à l'origine de l'art héraldique; ce n'est pas une exécution maladroite ou grossière qu'on a sous les yeux, c'est du convenu. Le convenu régnait souverainement sur la scène française au temps de Louis XIV. Les comédiens n'avaient point de *costumes* historiques. Il manqua aux acteurs de Molière, de Corneille et de Racine de vêtir des habits analogues à la condition réelle de la vie des personnages qu'ils représentaient, et la représentation n'en était pas moins excellente. Qui pourrait dire que le comique de Molière et que les intrigues dont il use ne soient pas de convention? Et cependant ce comique est resté le vrai comique, et toute notre habileté scénique ne nous a pas rendus, depuis quarante ans, supérieurs aux anciens maîtres. La tragédie de Corneille et de Racine est d'un suprême convenu. La mise en scène de Shakspeare était, tout autant que celle du théâtre français d'alors, affaire de convention pure, et l'on ne voit pas que la beauté du drame shakspearien ait été dépassée par nos réalistes. La réforme du *costume* au théâtre a été entreprise en France par Lekain et par Mlle Clairon, sous l'inspiration de Voltaire. Elle n'a été véritablement accomplie que par Talma, en 1791. C'est la tragédie de *Charles IX*, de Marie-Joseph Chénier, qui a eu la première l'honneur d'être représentée avec une rigoureuse exactitude dans le *costume*. A la même époque, la peinture, où Poussin et Lesueur avaient opéré la révolution réaliste, était régénérée par une école à beaucoup d'égards conventionnelle, celle de David. Tant il est vrai que le progrès dans l'art n'est pas aussi attaché qu'on l'a pu croire à l'abandon du convenu, dont il ne sera jamais possible de débarrasser deux branches maîtresses de l'art : la statuaire et le drame lyrique.

Il n'en est pas ainsi du *costume* dans l'histoire. Sa signification est toujours exacte; son rapport avec les tendances des races et des époques est toujours précis. Les diverses parties qui le constituent sont soumises à une loi de développement parallèle. De sorte qu'une véritable histoire du *costume* doit s'attacher à montrer dans le *costume*, — et c'est la définition dernière du mot, — une figure des époques et des sociétés humaines.

C'est donc en vain que l'auteur d'un ouvrage suivi voudrait traiter séparément des divers objets dont l'ensemble constitue le *costume*. Resserré ici dans les plus étroites limites, nous prenons le mot *costume* dans son acception restreinte.

Le code pénal français, dans son article 259, ainsi rédigé : « Toute personne qui porte publiquement un *costume* qui ne lui appartient pas est passible d'un emprisonnement de six mois à deux ans, » entend par *costume* l'habillement et les insignes qui distinguent les personnes constituées en dignité ou chargées de fonctions publiques. Des règles spéciales fixent les uniformes civils et militaires. Nous les reproduirons à l'article UNIFORME, nous réservant de ne considérer ici ces *costumes* officiels qu'en tant qu'ils se confondent avec la physionomie historique des populations ou qu'ils s'y rattachent par leur forme générale ou leur origine.

Les *costumes* ecclésiastiques diffèrent des *costumes* civils, du moins en Occident et chez les modernes, par leur immutabilité. Ainsi les *costumes* des prêtres chrétiens ont été conservés à peu près tels qu'ils se trouvaient lorsque les adeptes du Christ ne pouvaient se montrer sous d'autres vêtements que ceux qui étaient généralement en usage à leur époque. La même fixité se retrouve dans les habits des ordres monastiques : leur variété ne tient qu'au temps et au pays dans lequel l'ordre a été institué. On cite à l'appui de cette assertion le *costume* des sœurs grises, dont toutes les parties sont les mêmes que celles du vêtement que portaient les femmes du peuple sous Louis XIII, à l'époque où leur ordre fut institué par saint Vincent de Paul. Il entre donc dans notre sujet de traiter du *costume* religieux, en tant qu'il dérive des mœurs générales d'une époque donnée ou qu'il en complète la physionomie.

L'histoire du *costume*, considérée comme une partie de l'histoire de la civilisation, prêterait à des observations d'un haut enseignement. Il y aurait intérêt à rechercher les causes générales des modifications du *costume* successivement dans les conditions ethnologiques, dans les conditions économiques, dans les conditions politiques et religieuses, dans les conditions morales et artistiques; à suivre, à travers les époques, l'influence réciproque des mœurs sur le *costume* et du *costume* sur les mœurs. Mais cette haute philosophie du *costume* ressort spontanément des faits présentés par l'histoire et groupés dans leur ordre naturel, par grandes sections chronologiques et par siècles. Afin que la claire signification de cet exposé ne soit pas troublée par des digressions et par des questions d'ordre secondaire, nous éviterons avec le même soin les considérations trop générales et les détails purement techniques, qui trouveront d'eux-mêmes leur place ailleurs, et nous insisterons à la fois sur les objets qui s'offrent le plus ordinairement à l'étude, sur les époques les moins connues et les faits les plus caractéristiques.

— I. NAISSANCE ET DIVISIONS GÉNÉRALES DU COSTUME. L'homme, né sans écailles, sans plumes et sans fourrures, connut au nombre de ses premiers besoins celui de se couvrir, afin de se préserver de l'intempérie des saisons. Suivant la Genèse des Juifs, les premiers hommes, se voyant nus, se firent des ceintures de feuilles de figuier, puis ceignirent leurs épaules de peaux de bêtes. A la vérité, l'écrivain sacré du Sinaï n'a pas imposé au génie de l'homme cette tâche énorme d'arriver de plein saut à la possession, à la préparation et à l'usage des peaux de bêtes. Devançant un illustre abbé dans son explication de l'épanouissement initial des facultés humaines, Moïse charge Dieu de toute la besogne. Et, en effet, il ne fallait pas moins que le souffle divin qui nous anime pour porter l'homme à sortir de la condition commune de la bête, et à s'élever par le *costume* vers les hauteurs de la conscience et de la liberté. Mais quelles longues phases l'homme a dû traverser avant de manifester avec quelque intelligence les plus simples efforts de son industrie! Ce premier vêtement, combien de siècles lui a-t-il fallu végéter avant de parvenir à se le procurer lui-même! Dans un système de genèse humaine, que nous n'avons pas à défendre ici, l'homme a pris sa forme sous des conditions spéciales d'électricité et de chaleur, au sein d'une gangue que la nature lui avait préparée. L'élément humide a joué un grand rôle dans cette formation, et après qu'une suite de générations de la larve humaine eut épuisé les conditions de cette incubation première, quand l'homme tentaculaire chercha autour de lui des moyens nouveaux de préservation et de développement, les productions végétales qui s'offrirent d'abord pour garantir ses cellules et ses fibres naissantes contre les ardeurs solaires mariées aux chaudes vapeurs des marais terrestres furent des algues, des glaïeuls, des touffes de joncs et les larges feuilles des plantes qui serpentent sur les eaux, ou peut-être une nature de végétaux dont la composition actuelle de notre atmosphère et de notre sol ne comporte plus l'existence. Ce serait le premier *costume* de l'homme.

Une fois en possession des divers matériaux que la nature met à son service, une fois surtout que l'usage du feu l'eut armé d'outils de toute sorte, les téguments végétaux et animaux, et par suite les tissus de toute sorte lui appartinrent, quelques-uns dès les premiers temps, d'autres beaucoup plus tard : tels furent la soie et le coton, dont l'emploi exigea de véritables découvertes. Deux périodes bien distinctes sont marquées par l'usage des peaux, brutes d'abord, puis façonnées, et par celui des étoffes, obtenues au moyen de l'industrie. On connaît peu l'origine des procédés par lesquels ont été obtenues les premières étoffes, mais on peut les reconstituer en se reportant aux combinaisons les plus simples. De même, pour connaître la forme des premiers vêtements artificiels, il suffit de consulter la nature des choses, l'influence des besoins et des milieux, en tenant compte de l'imitation des objets extérieurs.

Il n'est point de formes qui appartiennent en propre à telle race ou à telle tribu. Le nombre des formes et des couleurs étant limité, presque tous les hommes, si peu que soit développée leur histoire, paraissent avoir parcouru rapidement tout le cercle des applications possibles de ces couleurs et de ces formes, si bien qu'il n'y a pas de règles générales à poser à cet égard, et qu'il faut, pour parler avec exactitude du *costume* de chaque pays, déterminer avec soin et dans le détail les lieux et les époques dont on parle. L'histoire du *costume* se confond avec l'histoire des religions, des gouvernements, des idées et des mœurs. Ce n'est pas qu'il n'existe certaines oppositions bien tranchées : ainsi la couleur blanche du burnous de l'Africain se distingue absolument de la couleur brune qu'affecte le manteau de l'homme des pays tempérés; ainsi la race indo-européenne est remarquable par les variations perpétuelles de son *costume*, comme de tous ses usages, tandis que les Turcs, les Indiens et les Chinois paraissent avoir conservé depuis les premiers siècles de leur histoire les mêmes habits, les mêmes armes, sans modification d'aucune sorte. De même encore, certaines familles se montrent, sur la plupart des points qui touchent au *costume*, en opposition complète avec certaines autres : ainsi les Chinois ont, à presque tous égards, des goûts opposés à ceux de l'Occident. Quel rapport établir entre leurs mœurs et nos mœurs, leur *costume* et notre *costume?* Il semble que l'un n'existe que pour faire ressortir le caractère de l'autre. Un embonpoint très-prononcé, l'exiguïté des mains et des pieds, qu'on obtient par une longue compression, sont choses estimées en Chine; les classes riches et distinguées laissent croître leurs ongles; les hommes se rasent la tête, n'y laissant qu'une touffe longue et épaisse; le bleu, le violet ou le noir sont les couleurs employées pour les vêtements d'homme, le vert et le rose pour les vêtements de femme; le jaune est réservé à la famille régnante. Quoi de semblable parmi nous? Mais on voit que les différences et les oppositions signalées ne se bornent pas au *costume*, et que, pour en juger avec exactitude, il est nécessaire de ne pas séparer le *costume* des autres habitudes sociales de chaque peuple.

Cependant il est, dans l'histoire, trois peuples qui, par leur influence sur le mouvement de la civilisation, ont résumé en quelque sorte dans leur vie propre la vie générale, et que tous les hommes d'étude ont toujours devant les yeux lorsqu'ils cherchent à déterminer les caractères d'une époque donnée. Ce sont les Grecs, les Romains et les Français, dont les mœurs, la littérature et le goût résument toute l'évolution du goût, de la littérature et des mœurs durant la période historique. Nous sommes donc amenés à réunir ici, dans une esquisse rapide, les caractères du *costume* grec, du *costume* romain et du *costume* français, depuis les origines héroïques : ce sera le résumé de ce qu'on pourrait appeler l'histoire classique du *costume*.

— II. COSTUMES DE LA GRÈCE. A l'époque dont parle Homère, les femmes connaissaient déjà tout l'attirail de la toilette appelé *mundus muliebris* par les Latins : la description de la toilette de Junon, dans le XIVe livre de l'*Iliade*, nous en offre un exemple. La déesse entre dans le thalamos que lui a construit son fils Vulcain, et, pour s'y livrer aux soins de sa toilette, elle en ferme les portes éclatantes. « Les dames, dit Pope, devraient arrêter leur attention sur ce passage. On lit dans Homère que les principales déesses, toute céleste qu'était leur beauté, ne s'habillaient jamais devant témoins... Nul dieu n'était admis à la toilette des déesses. Je ne doute pas que plus d'une déité terrestre n'ait beaucoup perdu dans les hommages du genre humain en tenant une conduite tout opposée. Lucrèce, qui est un bon juge en fait de galanterie, recommande à un amant qui voudrait rompre sa chaîne, comme remède des plus efficaces, l'habitude de voir sa belle avant qu'elle soit habillée. »

Homère nous montre Junon se baignant dans une liqueur divine, et faisant ensuite couler sur son beau corps une essence huileuse et odorante. Sur cet usage transmis par l'Orient à la Grèce, Homère contredit donc formellement l'affirmation de Pline relative aux essences parfumées : *Quis primus invenerit non traditur; iliacis temporibus non erant.* Mattei remarque avec raison que ce passage d'Homère doit nous conduire à changer en *myro opimo* la version biblique de *myrto optimo*, devenu par une première correction *myro optimo*, dans la description de la toilette de Judith. « Il y a, dit-il, une grande différence entre les parfums denses et les parfums liquides. Les anciens faisaient usage des uns et des autres. Junon se lave d'abord avec de l'ambroisie : voilà le parfum liquide ou l'eau de senteur; ensuite elle se frotte avec λίπ' ἐλαίῳ ou *pingui oleo* : voilà le parfum dense. Dès que Junon s'en est parfumée, sa main peigne sa belle chevelure, forme les boucles luisantes, superbes, qui descendent en flottant de sa tête immortelle. Elle revêt une robe, tissu divin où Minerve épuisa tout son art. Junon l'attache autour de son sein avec des agrafes d'or, et s'entoure de sa ceinture embellie de nombreuses franges. Elle suspend à ses oreilles percées avec adresse ses boucles à trois pendants, d'un travail achevé, qui dardent un vif éclat; puis la reine des dieux couvre sa tête d'un voile magnifique, éblouissant par sa blancheur, et elle orne ses pieds de son riche cothurne. » Telle est la parure des femmes riches au temps d'Homère. Cette recherche dans la parure, que l'on retrouve partout à l'époque héroïque, n'était pas particulière aux femmes. Homère représente Euphorbe avec une chevelure semblable à celle des Grâces, et dont les boucles étaient relevées par des ornements d'or et d'argent (le texte dit par des *guêpes*). Homère donne aux Grecs en général l'épithète de bien peignés, χαρηκομόωντες (soigneux d'orner leur tête), comme celle de bien chaussés, εὐκνήμιδες; et ces épithètes pouvaient n'être pas oiseuses et établir une opposition entre les Grecs et leurs adversaires. On sait que le sultan actuel, successeur de Priam, venant à Paris visiter l'Exposition universelle de 1867, a surtout été frappé de ce que tous les Français, nouveaux Athéniens, portent des souliers. Quoi qu'il en soit, les héros grecs étaient dans l'usage d'aller nu-pieds, hormis à la guerre ou à la chasse, pour lesquelles ils se chaussaient de cothurnes ou de bottines, généralement en peau de bœuf, attachées par des lanières dont ils s'entouraient les jambes. Les agriculteurs faisaient aussi usage de cette chaussure, et couvraient leurs mains de gants pour les préserver des ronces et des épines.

Les héros grecs, et surtout ceux qui sont antérieurs à la guerre de Troie, sont représentés presque toujours nus dans les monuments, ou simplement couverts d'une peau suspendue à leurs épaules, ou même n'offrant qu'un indice de cette peau, qui leur est donné par les artistes comme un emblème de leur goût pour la vie pastorale ou pour la chasse des bêtes féroces. En parlant de la manière de représenter les héros dans la statuaire, ce qui peut s'entendre aussi de la peinture, Pline dit que *Græca res est nihil velare.*

Il ne paraît pas, dans Homère, que les anciens Grecs fussent dans l'usage de se couvrir la tête, si ce n'est dans les batailles, et alors leur coiffure était le casque. Hésiode parle bien d'une espèce de bonnet ou chapeau, mais comme d'une coiffure qui n'était propre qu'aux agriculteurs, auxquels il conseille de se couvrir la tête, pour la préserver des pluies pendant l'hiver. De même, Laerte est représenté, dans l'*Odyssée*, ayant la tête couverte d'une espèce de casque en peau de chèvre. Ulysse, dans les peintures des vases antiques, porte un bonnet de forme conique, auquel les Grecs donnèrent d'abord le nom de πιλίδιον, parce qu'il était en feutre de laine. Les marins faisaient usage d'un bonnet semblable, pour se garantir de l'humidité de la mer.

Le culte de la toilette, et particulièrement de la coiffure, ne fit que se développer aux temps historiques de la Grèce, et atteignit bien vite, sous l'empire du goût exquis des artistes grecs, le dernier degré de perfection. Le principal soin des dames grecques était pour leur chevelure, et Plaute, après ses maîtres, nous a fait, dans son *Avare*, la nomenclature de tous les coopérateurs que réclamait cette partie du *costume*. Aussi était-ce un signe de deuil et de désespoir, chez les femmes, que de se raser ou de s'arracher les cheveux, et chez les hommes de les laisser croître et de les porter négligés. Les premières les jetaient sur les sépulcres de leurs enfants, de leurs amants et de leurs proches, en témoignage de leur douleur. Callimaque, dans son hymne sur Délos, dit qu'une des cérémonies nuptiales, pour les jeunes filles, consistait à faire à Junon et à Diane l'offrande des prémices de leur chevelure. Celles d'Argos la consacraient à Minerve, celles de Mégare à Iphinoé, et celles de Sicyone à Isis, dont le simulacre, au rapport de Pausanias, était tellement chargé de tresses votives qu'on pouvait à peine l'apercevoir. Les hommes juraient par la chevelure de leurs épouses. On coupait les cheveux aux femmes esclaves; les maris jaloux faisaient subir à leurs femmes le même traitement.

L'usage fréquent des perruques, πηνίκη, *coma adscititia*, donna lieu à une épigramme de l'*Anthologie*, qu'on peut imiter ainsi :

> Rosine teint sa chevelure,
> Prétendez-vous. — C'est une erreur.
> Je la vis noire, je vous jure,
> A l'étalage du coiffeur.

On trouve dans les musées des images de femmes dans lesquelles on distingue cette chevelure postiche. L'usage de se teindre les cheveux est également constaté dans l'épigramme que nous venons de reproduire. Les cheveux blonds étaient le plus en honneur du temps de Ménandre. Pour leur donner cette couleur, on employait plusieurs moyens, dont le plus usité nous est indiqué par Lucien. Avant tout, il fallait laver les cheveux avec de l'eau de lessive; ensuite on les frottait avec une espèce de pommade faite avec des fleurs jaunes, puis on les laissait sécher. Solin et Pline attribuent à Vénus des cheveux noirs; Tibulle et Longus vantaient la beauté des chevelures noires.

Le mode de coiffure le plus usité était de partager la chevelure sur le front et de la rassembler derrière en tresses qui couvraient le haut des oreilles. Les femmes de Sparte la portaient négligée et retenue par un simple nœud. Les jeunes filles la nouaient généralement sur le haut de la tête, la roulaient sur la nuque autour d'une espèce de grosse épingle. C'est ainsi que portait ses cheveux le principal personnage féminin de la tragédie grecque. Les figures de Pallas, de Diane et autres ont également les cheveux retroussés par derrière au moyen d'un nœud au-dessous duquel ils descendaient en grandes tresses parallèles. Winckelmann fait observer que, dans les figures du plus haut style, les cheveux sont peignés, lisses et unis, à quelques raies fines près, que le ciseau a fait serpenter à travers. Le même antiquaire fait observer, en outre, que ce n'est que sous les empereurs, ou un peu auparavant, que les artistes ont commencé à exprimer sur le marbre la chevelure éparse et tombante.

Dans le nombre presque infini des coiffures des dames grecques, nous devons signaler particulièrement la *mitre*, le *diadème*, l'*anadème*, le *strophe*, la *caliptra*, la *tolia*, le *credemnon*, le *nimbe*. La mitre était généralement en laine et de diverses couleurs. C'est une coiffure qui enveloppe complètement la tête, s'abaissant un peu sur le front, passant derrière l'oreille, se relevant par derrière en touffe, avec une ouverture plus ou moins large qui laisse saillir les cheveux à la hauteur d'un chignon semblable à celui que portent aujourd'hui les Parisiennes, mais avec un moindre développement. La partie qui enveloppait cette sorte de chignon s'appelait *opisthosphendone*, en raison de sa forme analogue à une fronde, forme qui se retrouve dans l'ornement appelé *sphendone*. Cet ornement était large au milieu, s'appuyait sur le front, et s'attachait par derrière avec ses extrémités, qui allaient en se rétrécissant. Certaines mitres ressemblent beaucoup à une coiffe et se rapprochent du *piléon*, coiffure ordinaire des femmes du peuple, ou du *cécriphale*, coiffure imitant un bonnet de nuit. L'usage du cécriphale paraît avoir été plus spécialement réservé aux courtisanes, qui les consacraient ensuite à Vénus. Il paraît résulter d'un passage d'Aristophane que le cécriphale se plaçait sous la mitre. Les mitres pouvaient être de couleurs très-diverses. Elien parle des coiffes couleur de feu. Le diadème, l'anadème et le strophe étaient des bandeaux dont les femmes se ceignaient la tête de diverses manières. Le diadème était généralement un tissu en or enrichi de pierreries, et allait en se rétrécissant vers les deux bouts, dont on se servait pour se l'attacher derrière la tête. L'anadème était une espèce de cordon ou de ruban qui faisait plusieurs tours et plusieurs nœuds autour de la tête. Le strophe était un autre bandeau simplement en laine et plus ou moins large. La caliptra était une simple couverture, qui tantôt rassemblait élégamment une partie de la chevelure en forme de coiffe, tantôt couvrait seulement le derrière de la tête, dont le devant était ceint du sphendone. La tolia, comme son nom l'indique, ressemblait à une tortue ou à la voûte d'une chambre. Le nom de credemnon semble devoir se rapporter à une sorte de coiffe faite en forme de réseau, et quelquefois avec des fils ou de petits cordons d'or. Ce serait ce que nous appelons aujourd'hui un filet. L'ampix et le cécriphale ne diffèrent pas essentiellement du crédemnon. Le nimbe (*polos* de Pausanias) consistait en une auréole ou lame en croissant, à peu près semblable à la lune dans son demi-quartier. Les femmes qui avaient le front trop large, ce qui était alors loin d'être estimé une beauté chez les femmes, se servaient du nimbe pour le faire paraître plus étroit.

Ajoutons le δράκων (bandeau), quelquefois en or, roulé en spirale.

Les épingles qui servaient à retrousser la chevelure des jeunes filles étaient assez semblables à celles dont font usage nos villageoises. Les femmes de service se servaient aussi de cet instrument pour peigner leur maîtresse, pour partager sa chevelure en tresses et la friser, car il était de bon goût d'avoir les cheveux frisés, pour ne laisser paraître qu'un petit front. L'aiguille de tête devenait quelquefois, entre les mains des femmes grecques ou romaines, un instrument de vengeance et de cruauté. Un soldat, ayant apporté la nouvelle de la défaite des Athéniens par les Eginètes et les Argiens, mourut sous les aiguilles et les agrafes des dames d'Athènes, événement à la suite duquel il fut publié une loi qui obligeait les femmes à porter leur chevelure et leur tunique à l'ionienne, c'est-à-dire sans aiguille et sans agrafe. Les Romaines piquaient le sein et les bras nus de leurs femmes de chambre, dans les impatiences de leur toilette, et Ovide leur conseille d'user modérément de ce plaisir cruel en présence de leurs amants. Ces aiguilles étaient quelquefois creuses et contenaient des eaux de senteur, ou même du poison, dernière ressource du désespoir. On se servait d'aiguilles plus petites pour fixer dans la chevelure divers autres ornements, tels que les cigales d'or, et en général les perles, les pierreries et les fleurs naturelles ou artificielles. Une épithète propre caractérisait chacune des fleurs ou des herbes qui entraient dans la couronne des femmes; elles y étaient assorties sous le rapport des odeurs et des couleurs.

Le voile de la tête, à peu près semblable à une écharpe quadrangulaire, couvrait souvent la figure. Homère prête un voile blanc à ses héroïnes. Clément d'Alexandrie dit que, de son temps, les femmes étaient dans l'usage de porter des voiles couleur de pourpre; mais lorsqu'elles devaient faire quelque voyage ou s'exposer aux rayons du soleil, elles mettaient un chapeau thessalien, semblable aux chapeaux de paille que portent encore aujourd'hui les paysannes en plusieurs pays. On prêtait cette coiffure aux déesses chasseresses.

Les auteurs citent plusieurs sortes de pendants d'oreilles, tels que les *dyopes*, ou pendants d'oreilles à jour; les *cellobes*, qui avaient la forme d'un lobe; les *hélices*, qui imitaient la volute; les *botrydes*, semblables à une grappe de raisin; les *caryatides*, etc. Les statues en sont fréquemment décorées, et nous prouvent que nous n'avons pas inventé grand'chose en fait d'ornements de femme.

On distinguait, parmi les ornements du cou, les *triopes* ou colliers à trois pendants; les *tanteuristes*, composés de pierreries qui, en s'entre-choquant, produisaient un petit bruit; les *murènes*, formés d'anneaux si finement entrelacés qu'ils imitaient les écailles du poisson de ce nom; les agrafes, etc.

Les bracelets les plus recherchés avaient souvent la forme de dragons ou de serpents; ils en portaient le nom. Ils se mettaient tantôt à la partie supérieure du bras, tantôt au poignet. Ils étaient, pour la plupart, composés de lames d'or ou de petites chaînes du même métal, tressées ensemble; quelquefois ils étaient faits d'une simple plaque courbée en cercle, et s'appelaient alors *streptes*. On portait encore de ces sortes de cercles au-dessus de la cheville du pied, usage qui était particulièrement propre aux bacchantes, et qui s'est conservé jusqu'à nos jours parmi les femmes de l'Orient.

Les Grecs, dans le principe, portaient l'anneau au petit doigt de la main gauche, à cause de l'opinion où l'on était alors que ce doigt communiquait directement par un nerf avec le cœur. Mais, à mesure que le luxe fit des progrès, le nombre de ces anneaux augmenta au point qu'on en portait à tous les doigts et même à toutes les phalanges de chaque doigt. Les anciens se servaient de l'anneau pour apposer le sceau sur leurs coffres, sur leurs lettres, etc. On donnait même aux ambassadeurs un anneau comme signe authentique de leur mission. Suivant la légende, l'usage de l'anneau des doigts aurait été in-