

Isabelle PARESYS, Institut de recherches historiques du Septentrion - Université Lille Nord de France, UDL 3, CNRS UMR 8529 IRHiS, F-59653 Villeneuve d'Ascq, France

La prééminence par la distinction des apparences : le courtisan dans la France de la Renaissance

Le vêtement, ou plutôt *l'habit* comme on le disait à la Renaissance, est un des marqueurs matériels et visuels essentiels de la prééminence sociale. Mais avant même cela, selon ce que l'on pourrait peut-être appeler un « idéal de l'apparence » rappelé par les morales chrétiennes, l'habit est monstration de l'être¹. Il est le reflet de l'être, être à la foi moral et social qu'il contribue à façonner dans ses identités en terme de genre, d'âge, d'état et d'appartenance à un territoire, voire à une nation. L'habit rend donc aussi visible – par transparence en quelque sorte – l'ordre politique et social dans ses structures et hiérarchies. Porté à même le corps, il rend aussi certainement plus sensible que ne le font d'autres éléments de l'économie du goût et de la culture matérielle, l'interaction entre l'être et le paraître. Le souci de la distinction des apparences vestimentaires est donc indispensable à l'affichage des signes visibles de la prééminence des élites qui témoignent de leur rang à tenir ou de la distance à maintenir dans l'espace social². Celles-ci articulent ainsi le souci de la présentation de soi et celui de la médiation aux autres qui dessinent leur moi social.

Ce souci y est particulièrement vif chez le courtisan, un être ou type socio-culturel qui apparaît à l'occasion de l'essor de la société de cour depuis les XIII^e-XIV^e siècles. Norbert Elias en vit la forme la plus achevée sous Louis XIV après que la cour ait défini progressivement ses formes à la Renaissance³. C'est alors en effet, et particulièrement au départ dans le creuset des cours italiennes, que se définit cet être distinctif du courtisan, selon un modèle diffusé par les manuels de civilité, tel l'ouvrage éponyme à succès de Castiglione en 1528. Le courtisan signifie sa prééminence sur le reste de la noblesse et l'ensemble de la société par la maîtrise de différents codes, dont les manières de se vêtir. En France, avec l'affaiblissement voire la disparition des dernières grandes cours féodales, les derniers Valois et premiers Bourbons travaillent aux XVI^e et début du XVII^e siècles au renforcement de la cour royale. L'exigence d'une cour brillante est bien engagée depuis François I^{er}, dans une compétition avec les cours européennes. En dépit des conflits civils et religieux, la cour se fait reflet de la puissance du roi et instrument de son pouvoir, en association avec la noblesse. Cette dernière la fréquente pour participer au gouvernement, pour exercer des charges et pour bénéficier de la faveur royale. Répondre à l'exigence de distinction curiale et en maîtriser les codes en ouvrent la voie⁴. De plus, alors que la noblesse est ébranlée dans sa prééminence, alors que les hiérarchies sociales se rejouent constamment dans des processus d'interaction et de reclassement, l'élite aristocratique procède à une redéfinition identitaire. Comme l'a montré Marjorie Meiss-Even à propos des Guise, la consommation de biens matériels

¹ Isabelle Paresys, « Paraître et se vêtir au XVI^e siècle. Morales vestimentaires », dans *Paraître et se vêtir au XVI^e siècle*, Marie Viallon éd., Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2006, p. 11-36.

² Pierre Bourdieu a mis en évidence le rôle du goût, ou des choix esthétiques, dans la distinction sociale dans, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 61.

³ Norbert Elias, *La société de cour*, Paris, Calmann-Lévy, 1974.

⁴ Nicolas Le Roux, « Codes sociaux et culture de cour à la Renaissance », *Le Temps des savoirs. Revue interdisciplinaire de l'Institut universitaire de France*, n°4, « Le Code », 2002, p. 135.

qui alimente le paraître aristocratique participe profondément, dans le sens d'une performance, à cette redéfinition⁵.

Les apparences vestimentaires participent donc de l'ontologie du courtisan. Cultiver une apparence hors du commun est un des moyens de maintenir la prééminence grâce à un mode de distinction à la fois corporel et matériel performatif de la société de cour et de son archétype, le courtisan. Aussi ma contribution portera sur ce qui caractérise et signifie, dans les pratiques vestimentaires de la France de la Renaissance, la distinction des ses apparences. Son apparence se veut hors du commun à travers quelques grands principes qui sont celui du luxe, celui d'une sémiologie corporelle particulière induite par le vêtement et par l'investissement dans la mode. On verra enfin la remise en cause et de la défense de ce paraître distinctif.

La distinction par le luxe de l'apparence

Il n'est pas anodin qu'en 1562 un des ouvrages pionniers du genre à succès européen des recueils d'habits, qui commencent à paraître, et le seul édité en France, s'empare de l'image du courtisan [III. 1]⁶. Aux yeux du voyageur en chambre et curieux, les recueils illustrés, qui sont composés à la manière de livres d'emblème, distinguent par leurs habits les peuples et leurs composantes identitaires. Ils dressent ainsi une cartographie vestimentaire des sociétés et des espaces géographiques alors connus. Au milieu des gentilshommes, parlementaires ou sénateurs, bourgeois et paysans, l'insertion du *Courtisan* français gravé par François Desprez témoigne de l'essor de la cour depuis François I^{er} et de l'identification de celle-ci à un être social bien particulier, qui se distingue des autres par son habit (gestes et vêtue) et son comportement. Cette figuration du courtisan est originale. On peine à la retrouver dans d'autres recueils, même pour identifier d'autres espaces où se tient une cour. Le courtisan de Desprez se distingue des autres par son éloquence verbale envers les dames, comme le rappelle le quatrain, mais aussi par des éléments visuels frappants : ses vêtements et sa gestuelle. Il court, manteau au vent lorsque les autres sont statiques, clin d'œil à l'image de la Mode qui, telle ce personnage, « court toujours » comme le soulignent les écrits des moralistes⁷. Je reviendrai sur cette association du courtisan à la mode. L'impact de cette figure est tel qu'elle est retenue pour emblématiser la capitale française et son patriciat, au côté de la Bourgeoise et de la Demoiselle, au premier plan de la vue oblique de Paris, éditée en 1572 en Allemagne dans le premier atlas urbain international de la Renaissance⁸.

La figure du *Courtisan* se distingue en effet des autres par une carrure exceptionnellement large, par des manches et hauts de chausses fort volumineux. Son ornement sort de l'ordinaire : le pourpoint est couvert de taillades à la mode et le haut de chausse est strié de galons en chevrons. L'ensemble de ces signes synthétise deux principes essentiels de l'èthos vestimentaire et du marquage de la prééminence sociale du courtisan : l'éloquence de sa silhouette et la recherche ornementale qui, associée au luxe des matériaux, lui donnent une apparence hors du commun. Car l'habit fait l'homme — *Vestis virum facit*, proclame Érasme dans un de ses adages — d'où

⁵ Marjorie Meiss-Even, *Être ou avoir. Les ducs de Guise et leur paraître (1506-1588)*, thèse de doctorat, université de Tours, 2010.

⁶ François Desprez, *Recueil de la diversité des habits...*, Paris, Richard Breton, 1562. Voir I. Paresys, « Images de l'Autre vêtu à la Renaissance. Le recueil d'habits de François Desprez (1562-1567) », *Journal de la Renaissance*, IV, 2006, p. 26-55.

⁷ I. Paresys, « Paraître... », art. cit.

⁸ G. Braun et H. Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum*, Cologne, 1572-1618. 6 vol.

l'importance pour le courtisan, explique Castiglione, de faire en sorte que ses habits l'aident à être tenu pour tel, sans même avoir à parler ou à bouger⁹. Pour un corps aristocratique engagé dans le jeu des représentations et de la mise en scène des pouvoirs, l'éclat est indispensable. C'est pourquoi cette apparence ne se limite pas à la seule sobriété distinctive à laquelle on réduit souvent bien vite le propos de Castiglione. Son *Livre du courtisan* s'inscrit dans la lignée de l'idéal monastique et des croyances morpho-psychologiques médiévales qu'il contribue à diffuser dans les élites¹⁰, mais cette recommandation ne vaut que pour le vêtement ordinaire. Ses habits, précise-t-il, « doivent être somptueux et superbes » dans les fêtes, dans ces moments et cérémonies qui construisent le prestige de la cour, où l'on s'expose au regard de l'entre soi, du visiteur étranger ou du public urbain¹¹.

En ce faisant, le courtisan répond à une double exigence. La première est celle de l'ethos de la consommation aristocratique qui lui fait accorder ses dépenses à son prestige détenu ou convoité. L'aristocratie se distingue ainsi, écrit Elias, de la bourgeoisie qui accorde les dépenses aux revenus en vue d'investissements futurs et d'ascension sociale¹². À travers la parure, elle témoigne aussi d'une volonté d'expression de sa singularité qui s'affirme, depuis la fin du Moyen Âge, de manière systématique et emphatique dans la sphère du pouvoir et des cours. Rendre visible la richesse relevait cependant au XII^e et XIV^e siècles, alors qu'émergeaient les cours, d'une esthétique de la monstration qui comptait encore avec la sobriété. Le luxe ne s'étalait pas et se concentrait dans des endroits visibles ou dévoilés au regard par certains gestes¹³. Au contraire, à la Renaissance, il se fait plus ostentatoire dans l'habillement, encouragé dès le XV^e siècle, du moins en Italie, par l'essor de la consommation des biens de luxe notamment¹⁴. Cet essor est réel au XVI^e siècle dans toute l'Europe en ce qui concerne le vêtement, les conditions économiques permettant aux classes aisées de montrer ainsi leur ascension sociale¹⁵. Parallèlement à l'essor de la production de textiles bon marché, l'industrie européenne développe celle de textiles coûteux, fort appréciés de l'aristocratie engagée dans la course à la distinction. Enfin, la richesse de la parure a aussi une valeur esthétique voire sensuelle. Son éclat relève et transcende la beauté ou l'ingratitude du corps de chair. Il en accroît l'attraction sexuelle, selon Brantôme. Il fait oublier la laideur du visage du courtisan, constate le médecin suisse Thomas Platter, visitant la cour d'Henri IV¹⁶.

Les études sur la consommation vestimentaire curiale sont encore rares¹⁷. On sait par exemple que sous Henri III, les inventaires des courtisans se démarquent de ceux de la

⁹ Adage n°2060, *Erasmii Opera Omnia*, Felix Heinimann & Emanuel Kienzle éd., Amsterdam-Oxford, North-Holland Publishing Compagny, t. II-5, 1985, p. 73 ; Baldassare Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, Paris, Garnier-Flammarion, 1987, livre II-XXVII, p. 142.

¹⁰ Voir Gil Bartholeyns, « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale », dans *Le corps et sa parure. Micrologus*, XV, 2007, p. 225-227 et I. Paresys, « 'Pour faire un corps bien espagnolé'. Corps vêtu, corps paré à la Renaissance », dans Elisabeth Belmas et Marie-José Michel (dir.), *Corps-Santé-Société*, Paris, Nolin, 2005, p. 245-258.

¹¹ B. Castiglione, *op. cit.*, II-XXVII, p. 141.

¹² N. Elias, *op. cit.*, chapitre 2: « Le système des dépenses », p. 48-49.

¹³ G. Bartholeyns, art. cit. p. 252.

¹⁴ Voir Lisa Jardine, *Wordly Goods. An New History of the Renaissance*, Londres, Papermac, 1996.

¹⁵ Marco Belfanti, *La Civiltà della Moda*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 34 et sq.

¹⁶ Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, Paris, Gallimard, 1991, p. 402-403 et Emmanuel Le Roy Ladurie (ed.), *Le Voyage de Thomas Platter 1595-1599 (Le siècle des Platter II)*, Paris, 2000, p. 255.

¹⁷ M. Meiss-Even, *Être ou avoir...*, *op. cit.*, p. 95-110 ; Jacqueline Boucher, *Société et mentalités autour de Henri III*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1981 ; Nicolas Le Roux, *La Faveur du Roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547-vers 1589)*, Seyssel, Champ Vallon,

grande magistrature parisienne, pourtant riche et très considérée, en étroite relation avec la cour, mais moins sensible à une forme de paraître ostentatoire¹⁸. Le coût des fourrures, étoffes, coloris, broderies, passements et bijoux, cumulé à la qualité et à la technicité de certaines fabrications (la dentelle à partir du dernier tiers du siècle), au coût d'importation de certains produits (Italie, Flandre, voire Espagne) et à l'usage de plus en plus ostentatoire de se couvrir de perles et pierreries, enchérissent considérablement leur garde-robe. S'ajoute à cela, la nécessité de varier régulièrement son apparence. « Un homme de la Cour n'est pas estimé riche s'il n'a pas 25 à 30 habits de différentes façons, et il doit en changer tous les jours », relève un ambassadeur vénitien en 1577¹⁹. L'investissement dans cette compétition du paraître peut mener le courtisan finir créancier de ses fournisseurs²⁰. Le *Ballet [de cour] du Courtisan et des Matrones* (1612) met ainsi en scène en scène le gentilhomme aux abois face aux réclamations du tailleur²¹.

Car l'aristocratie doit répondre à la deuxième exigence en matière de paraître, celle de la magnificence de la cour, voulue par le souverain qui, cela est net à partir de François I^{er}, engage cette dernière dans une compétition internationale, afin qu'elle soit « la reine de toutes les autres cours » rapporte en 1539 l'ambassadeur de Mantoue²². La leçon est bien comprise par Catherine de Médicis puis Marie de Médicis, élevées toutes deux dans une cour florentine fastueuse. Malgré l'enlèvement du royaume dans les guerres de religion et la mise à mal de la monarchie, il n'est pas question pour Catherine de Médicis de revenir sur le faste de la cour de France lors de moments cruciaux, telle l'entrevue de Bayonne avec la cour d'Espagne en 1565 ou lors du mariage de Marguerite de Valois avec Henri de Navarre en 1572. Aussi la somptuosité de l'habillement de la cour est-elle à cette occasion perçue, par l'ambassadeur vénitien, comme le signe du rétablissement du royaume après le conflit²³. Les dernières années du règne d'Henri IV perpétuent la frénésie somptuaire curiale²⁴. L'effet recherché est celui de l'éclat d'une cour scintillante sous les soieries, toiles d'or et d'argent et pierreries. Lors du baptême des enfants de France, en 1606, « la vue ne pouvait soutenir la splendeur de l'or ni la candeur de l'argent, ni le brillant des perles & pierreries » qui couvrent l'habit des courtisans, raconte le *Mercur de France*²⁵.

La distinction par une certaine emphase du corps

La recherche de la distinction par le luxe de l'apparence peut aboutir à une réification du corps qui disparaît derrière les atours somptueux. Théâtralisé dans ses ornements, le

2000 ; I. Paresys, « Vêtir les souverains français à la Renaissance : les garde-robes d'Henri II et de Catherine de Médicis en 1556 et 1557 », dans *Se vêtir à la cour en Europe (1400-1815)*, I. Paresys & Natacha Coquery éd., Villeneuve d'Ascq, IRHiS et Centre de recherche du château de Versailles, 2011, p. 132-157.

¹⁸ J. Boucher, *Société...*, *op. cit.*, p. 332.

¹⁹ Relation de Michel Suriano en 1577 dans *Les ambassadeurs vénitiens : 1525-1792 : relations de voyages et missions choisies*, éd. par G. Comisso, Paris, Gallimard, 1989, p. 557.

²⁰ N. Le Roux, *La Faveur...*, *op. cit.*, p. 303-307.

²¹ Louise Godard de Donville, *Signification de la Mode sous Louis XIII*, Aix-en-Provence, Edisud, 1978, p. 43.

²² Cité par Monique Chatenet, « Habits de cérémonie : les mariages à la cour des Valois », dans I. Poutrin et M-K. Schaub éd., *Femmes et pouvoir politique. Les princesses en Europe, xv^e-xviii^e s.*, Paris, Bréal, 2007, p. 224.

²³ Relation de Giovanni Michiel en 1572 dans *Les ambassadeurs vénitiens...*, *op. cit.*, p. 222.

²⁴ Jean-François Dubost, *Marie de Médicis, la reine dévoilée*, Paris, Payot, 2009, p. 190-191. L. Godard de Donville, *Signification...*, *op. cit.*, p. 40 et sq.

²⁵ J. F. Dubost, *op. cit.*, p. 192.

corps du courtisan l'est aussi dans sa silhouette qui adopte une esthétique démonstrative de valeurs aristocratiques. Un de ses principes est celui de l'ostentation du corps par l'extension de ses volumes naturels que l'on peut analyser en terme d'« extension du moi corporel²⁶ ». Le courtisan marque sa prééminence par un corps textile qui s'impose dans l'espace par son volume, celui-ci entraînant *de facto* la capacité financière à le construire grâce à un aunage de tissu conséquent et au service d'un tailleur tant soit peu adroit. Les inventions de la mode sont mises au service de l'hypertrophie de différentes parties du corps. Très concrètement, prendre de la place en carrure par la largeur des épaules, par le volume des manches ou au sol, par le volume de la jupe, c'est se désigner comme quelqu'un d'important et de puissant. Le courtisan « en impose » pour parler simplement. Les exemples fourmillent dans les modes qui courent à la cour, aussi bien chez le courtisan que chez la dame, avec des formules qui persistent dans l'histoire si l'on observe l'évolution sur le long siècle : carrures d'athlète des courtisans de François I^{er} (III. 2) que reprennent, sous une autre formule, les bustes en triangle des mignons des années 1580 qui surmontent de minuscules culots. Ainsi allégée et jambes libérées, la silhouette du courtisan met mieux en valeur l'épée, à la fois arme et parure emblématique de sa fonction guerrière initiale. Un net glissement des volumes s'opère par ailleurs, tant chez le courtisan que chez la dame, vers le bassin, siège des organes reproducteurs. Les hauts de chausse rebondis emblématisent la silhouette masculine jusqu'au début du XVII^e siècle. Ils s'ornent jusqu'aux années 1570 d'une proéminente braguette saillante, ostentation de la *bragardise* du gentilhomme, terme qui comprend l'élégance, le faste et l'exhibition de la virilité²⁷. Chez les dames, l'extension du volume au niveau du bassin se fait grâce une armature en plateau qui détrône vers 1580 le vertugadin conique qui avait lui-même mis fin à la silhouette encore longiligne à traîne présente au début du siècle.

Chez le courtisan ou la dame, un accessoire particulier témoigne de l'ostentation de la silhouette et d'une tenue spécifique du corps jusqu'aux années 1620. Il s'agit de la fraise. Issue d'une extension du col de la chemise par dessus les cols droits qui apparaissent dans les années 1550, la fraise finit prendre une proportion de plus en plus volumineuse. Avec l'émulation qui caractérise la mode, la fraise acquière une grande variété de formes, godronnées et empesées, et donne naissance à une variante, le grand col tuyauté en ronde derrière la tête, ou bien en à plat sur armature²⁸. Ces ornements favorisent un port de tête altier et mettent en valeur cette partie, et particulièrement le visage, que l'on conçoit comme la plus noble partie du corps au nom d'une hiérarchie haut / bas dans celui-ci. Le visage est alors l'élément le plus étudié de la littérature physiognomonique qui y voit la « fenêtre de l'âme » qui siège dans la tête. À partir du milieu du siècle, d'innombrables ouvrages de métoscopie se livrent en effet à cet art d'interpréter les lignes du visage, signe de l'importance que prend cette partie du corps. La posture hiératique qu'impose la fraise confère à la tête la contenance d'une âme grave qui sied aux valeurs aristocratiques. La dentelle qui naît vers 1540, permet à l'aristocratie de se distinguer par une surenchère de luxe car la fraise s'est rapidement retrouvée au cou du bourgeois. Galonnant encore la bordure de la fraise vers 1570, la dentelle finit par envahir l'ensemble du volume. Les plus belles pièces à l'aiguille sont importées de

²⁶ J. C. Flügel, *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*, [Londres, 1930], Paris, Aubier-Montaigne, 1982.

²⁷ Thomas Lüttenberg, « The Cod-piece. A Renaissance Fashion between Sign and Artefact », *The Medieval History Journal*, Vol. 8, No. 1, 49-81 (2005), p. 49-81.

²⁸ Janet Arnold et Jenny Tiramani, *Patterns of Fashion 4: The cut and construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women c. 1540 – 1660*, London, Macmillan, 2008.

Venise et font des fraises et grands cols du début du XVII^e siècle des objets de très grand luxe.

La manière distinctive de se vêtir du courtisan finit par aboutir à la construction d'un véritable exosquelette dont la surface se substitue à l'organisation naturelle de l'anatomie. Son volume et les contraintes qu'il engendre atteignent une ampleur jusque là jamais atteinte, au mépris de la commodité, car il est avant tout un organisme voué à la représentation. Il atteint son acmé sur le corps princier au début du XVII^e siècle, comme on le voit pour la toute jeune Élisabeth de Bourbon, peinte par Pierre II Pourbus, transformée en « princesse scarabée » à carapace brillante pour son mariage avec l'infant d'Espagne (III. 2)²⁹. Revêtir un tel « corps du corps », pour paraphraser Érasme qui définit ainsi le vêtement, devient une norme littéralement incorporée à la Renaissance par les princes et courtisans³⁰. Montaigne, qui n'en est pas un, mais qui a parfaitement saisi la sémiologie sociale de l'habit, exprime bien le ressenti des élites à ce propos : « entre ma façon d'estre vestu et celle d'un paysan de mon pays, je trouve bien plus de distance qu'il n'y a de sa façon à un homme qui n'est vestu que de sa peau. [...] Comme je ne puis souffrir d'aller desboutonné et destaché, les laboureurs de mon voisinage se sentiroient entravez de l'estre »³¹. L'habit signe la distinction au prix d'une contrainte sur les mouvements qu'engendrent le volume et le poids des matériaux et ornements, particulièrement criants lors du déploiement de faste de la cour³².

L'ajustement au buste masculin de pourpoints rembourrés pour plus de rigidité et d'allure et, pour la femme, de corps de robe raidis par des buscs ou par les premiers corps baleinés, à la fin du XVI^e siècle, est une autre forme de contrainte. Tout cela participe d'une performance du corps et d'une sémiologie de la rectitude distinctives de la société de cour³³. Ces contraintes sont inhérentes à la construction d'une nouvelle éloquence du corps qui se veut concordance entre l'apparence et l'être. Et celle-ci est rendue plus explicite qu'elle ne l'était au Moyen Âge, grâce à l'imprimerie et à la multiplication de traités destinés aux laïcs cette fois. Le corps est le portrait de l'âme. Aussi les préceptes des traités d'éducation humanistes, comme celui d'Érasme, et des traités de civilité, comme ceux de Castiglione ou de Della Casa, définissent de nouvelles qualités du corps et de contrôle de soi³⁴. L'apprentissage de la danse, de l'escrime et de l'équitation (dont les traités se multiplient alors) contribue à leur mobilisation dans l'éducation du gentilhomme. Le tout confère au courtisan un maintien du corps et une grâce dans ses déplacements, qui doivent exprimer sa qualité morale faite de dignité et de noblesse. L'exosquelette vestimentaire, dans une fonction quelque peu orthopédique, contribue à sa manière à cette *hexis* corporelle distinctive du courtisan qui se construit à la Renaissance, et plus globalement au gouvernement de soi. Cette éloquence corporelle

²⁹ Frans Pourbus II le Jeune, *Elisabeth de France*, 1615. Huile sur toile. 1,760 m / 1,04 m. Musée des Beaux Arts de Valenciennes.

³⁰ Erasme, *De Civilitate morum puerilium*, 1530 éd. par Jean-Pierre Seguin, *La Bienséance, la civilité et la politesse enseignées aux enfants. Didier Érasme de Rotterdam, J.B. de la Salle et H. Bergson*, Paris, 1992, p. 255.

³¹ Montaigne, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1962: *Essais*, livre I, chapitre XXXVI: "De l'usage de se vêtir", p. 223.

³² Voir des exemples dans J. Boucher, *Société...*, *op. cit.*, p. 259 et dans I. Paresys, « Corps, apparences vestimentaires et identités en France à la Renaissance », *Apparence(s)* [En ligne], 4 | 2012, URL : <http://apparences.revues.org/1229>, § 9, 10 et 11.

³³ L'expression « sémiologie de la rectitude » est reprise à Georges Vigarello qui la formula pour le sport dans *Le Corps redressé*, Paris, Delarge, 1978.

³⁴ Didier Érasme, *De Civilitate morum puerilium* [1530] dans Jean-Pierre Seguin, *La Bienséance, la civilité et la politesse enseignées aux enfants. Didier Érasme de Rotterdam, J. B. de la Salle et H. Bergson*, Bruxelles, Le Cri, 1992 ; B. Castiglione, *op. cit.* ; Giovanni Della Casa, *Le Galatée ou la manière dont le gentilhomme doit se gouverner en compagnie* [1537], Paris, Le livre de poche, 1991.

se doit d'être la plus naturelle possible, sans affectation, telle la *sprezzatura* chère à Castiglione, qui « cache l'art et (...) montre que ce que l'on a fait et dit est venu sans peine et presque sans y penser »³⁵.

La distinction par l'investissement dans la mode

La dynamique de la distinction amène le courtisan à s'emparer de la mode comme code différentiel. Il s'agit de préserver ainsi la prééminence aristocratique au sein d'une hiérarchie sociale ébranlée par la confusion des apparences qui découle de la perte l'exclusivité de la richesse par la noblesse³⁶. À la fin du siècle, Platter observe qu'à Montpellier « une partie de la population est carrément opulente en fait de vêtements (...) car ce qu'ils aperçoivent à la Cour de France, en Italie, en Espagne et qui peut servir à la magnificence, ils l'imitent »³⁷. La France « prend pour règle la règle de la Cour », écrit Montaigne³⁸. La mutation fréquente de l'habit ou de parties de celui-ci, qui entre dans la définition de la mode, permet donc au courtisan de se singulariser. Car la mode est une fabrique d'usages normatifs que l'on s'empresse de quitter. Elle s'inscrit pour cela dans une temporalité de l'éphémère que fustige un nombre croissant d'écrits moralisants à partir du dernier tiers du XVI^e siècle³⁹. Ils reprennent durant tout le siècle le vieux *topos* de l'homme nu, muni de ciseaux et étoffe, toujours prêt à se tailler un nouvel habit à la mode et qui, pour ne point risquer d'être démodé, finit par rester nu⁴⁰. Il n'est guère surprenant de voir qualifier le courtisan à la mode de « Chameleons de Cour »⁴¹.

Issue d'un double mouvement d'imitation et de distinction, la mode ne peut que séduire le courtisan, soucieux de montrer sa connaissance des usages de celles-ci, dont l'ignorance entraînerait pour lui une sanction sociale, comme le ridicule ou l'ostracisme⁴². C'est à ce risque qu'est exposé en 1586 le jeune duc de Nemours, fraîchement arrivé en France, dont une fille d'honneur de la reine trouve l'habit mal fait. Voulant vraisemblablement prendre sa défense, la mère du jeune homme a le malheur de dire que c'est un habit à l'espagnol. Nemours se plaint du tort que cet aveu lui fait⁴³. Son aventure signale combien le style vestimentaire est scruté à la cour et combien son habit qui ne suit pas la mode de celle-ci détonne, au grand préjudice de son état de courtisan soucieux de s'attirer les grâces du roi de France pour épouser la nièce de celui-ci, après avoir été élevé à la cour réputée pro-espagnole du duc de Savoie. L'impair diplomatique s'ajoute l'impair de goût dans une cour française anti-espagnole au moment où Philippe II vient de s'allier à la Ligue. L'habit sombre et droit à l'espagnol détonne parmi des courtisans d'Henri III qui adoptent alors une apparence théâtrale, caractérisée par une luxuriance polychromique (vert, violet, brun, orange, blanc,

³⁵ Castiglione, *op. cit.*, livre I-XXVI, p. 55.

³⁶ Gil Bartholeyns, « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge... », art. cit.

³⁷ Th. Platter in E. Le Roy Ladurie, *op. cit.*, p. 118.

³⁸ Montaigne, *op. cit.*, I, XLIII, p. 261.

³⁹ I. Paresys, « Paraître... », art. cit.

⁴⁰ *Ibid.* et Th. Lüttenberg, « Der Nackte Mann mit Schere und Tuchballen. Ein Sinnbild der Verhaltensnormierung und seine Entwicklung im 16. Jahrhundert », dans *Recht und Verhalten in wormodernen Gesellschaften. Festschrift für Neithard Bulst*, éd. par Andrea Beuchlage et al. (eds), Bielefeld, 2008, p. 123-138.

⁴¹ Anonyme, *Le courtisans à la mode*, 1622, dans *Mode et contre-mode. Une anthologie de Montaigne à Pérec*, Paris, IFM, XX, p. 64.

⁴² C. Marco Belfanti, « Was fashion a European invention ? », *Journal of Global History*, 3, 2008, p. 419-420.

⁴³ René de Lucinge, *Lettre sur la Cour d'Henri III en 1586*, Genève-Paris, Droz, 1966 : lettre du 1^{er} fév. 1586, p. 47.

incarnat, jaune...) et par un buste en pointe, contrefaisant par l'artifice de l'illusion une forte cambrure et une distorsion de l'axe de leur corps⁴⁴. La polychromie curiale en vogue dans les années 1580 n'occulte guère la promotion décisive du noir, de grands princes ayant construit leur image autour de cette couleur dès le XV^e siècle⁴⁵. Aussi Castiglione le recommande-t-il, ainsi que tout colori tirant sur le sombre, pour l'habit ordinaire du courtisan afin d'y exprimer la sobriété qu'il admire sur les Espagnols⁴⁶. Les morales des deux Réformes, catholique et protestante, se rejoignent d'ailleurs sur ce point : le noir signifie la modestie et la décence⁴⁷. Très présent dans les garde-robes, le noir n'a pas pour autant chromoclasté les apparences curiales, comme en témoignent les comptes de l'Argenterie royale des années 1550 (violet, jaune, orangé, vert, bleu) et ceux des Guise (on aime le rouge)⁴⁸. Le noir n'y a d'ailleurs rien d'austère. Il est ostentatoire, dense et lumineux, issu de teintures couteuses sur des textiles qui ne le sont pas moins et tirent profit d'effets visuels opérés par le jeu des matériaux et ornements. Les courtisans n'ont sans doute pas le monopole de l'inventivité en matière de mode, mais la cour en est un creuset majeur du fait de l'émulation qui y règne. Brantôme, à l'occasion d'une comparaison des courtisans français avec des Piémontais, loue la capacité d'invention « de belles façons de s'habiller » des premiers⁴⁹. Les satires de la cour et le discours sur la mode du début du XVII^e siècle reprennent cette association de la cour à la créativité en matière de mode. Mais on ne définit pas encore la Mode, comme le fera le dictionnaire de Furetière en 1690, comme ce qui « se dit plus particulièrement des manières de s'habiller suivant l'usage receu à la Cour »⁵⁰. Il n'est pas encore question, de la part du roi, comme le fera Louis XIV, de donner un rôle central à la cour en la matière, à des fins économiques et politiques. En effet le courtisan, ajoute Brantôme, est aussi un imitateur des modes qu'on lui porte à la cour⁵¹. Car celle-ci, de par la circulation internationale des hommes et des objets, est très perméable aux influences étrangères, ce qui donne aux courtisans une apparence cosmopolite, variant selon l'histoire, qui se perçoit dans la coupe de l'habit, dans la provenance internationale de certains textiles de luxe, ou encore dans l'ornementique. Les portraits en témoignent, lorsqu'on parvient à identifier ce qu'on y voit. Par exemple, le pourpoint florentin noir et blanc de François I^{er} peint par les Clouet vers 1535, est brodé d'entrelacs à cordelière dans la tradition du gothique flamboyant encore en vogue en France, alors que la frise à mauresques entrelacées du manteau relevé sur les épaules (une *dogaline*) est reprise de modèles vénitiens contemporains⁵². Le courtisan à la mode sait alterner l'usage de modes étrangères ou métisser sa tenue d'assemblages

⁴⁴ J. Boucher, *Société...*, *op. cit.*, p. 1138.

⁴⁵ Sophie Jolivet, « La construction d'une image : Philippe le Bon et le noir (1419-1467) », dans *Se vêtir à la cour...*, *op. cit.*, p. 27-42.

⁴⁶ B. Castiglione, *op. cit.*, livre II-XXVII, p. 140-141.

⁴⁷ G. Bartholeyns, « Pour une histoire explicative du vêtement. L'historiographie, le XIII^e siècle social et le XVI^e siècle moral », dans *Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters/ Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, Basel, Abegg-Schiftung Riggisberg-Schwabverlag, 2010, p. 219. Voir aussi Michel Pastoureau, « Morales de la couleur : le chromoclasme de la réforme », dans *La Couleur : regards croisés sur la couleur du Moyen Age au XXI^e s.*, Paris, Léopard d'or, 1994, p. 27-62, et I. Paresys, « Le noir est mis. Les puys d'Amiens, ou le paraître vestimentaire des élites urbaines à la Renaissance », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 56-3, juil.-sept. 2009, p. 88-89 (note 6).

⁴⁸ I. Paresys, « Vêtir les souverains... », art. cit. et M. Meiss-Even, *op. cit.*, p. 97-98.

⁴⁹ Brantôme, *Vie des hommes illustres et grands capitaines, t. 2*, dans *Œuvres complètes de Brantôme...*, Paris, Foucault, 1823, p. 80.

⁵⁰ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français[...]*, Rotterdam, 1690, s. p. : notice « Mode ».

⁵¹ Brantôme, *op. cit.*

⁵² Jean et François Clouet, *François I^{er}*, vers 1535. Huile sur bois. Paris, musée du Louvre.

cosmopolites. Ses achats en témoignent. Robes à l'italienne ou à l'espagnole, manteau à l'anglaise ou à l'allemande, collet chamarré à l'espagnole, chapeau ou robe d'homme à l'allemande, feutre d'Espagne sont quelques exemples pris dans les comptes de Catherine de Médicis et Henri II au milieu du XVI^e siècle⁵³.

Les mécanismes de l'invention de la mode à la cour sont difficiles à traquer à travers la documentation de l'époque⁵⁴. La quête de l'originalité et donc de la distinction personnelle en est certainement un moteur, afin d'éclipser des rivaux ou de se faire remarquer. S'ajoute à cela le fait que, par son inventivité ou celle exigée de ses fournisseurs, le courtisan montre qu'il maîtrise les codes de la norme en cours, tout en s'en écartant. Lancer la mode à la cour, c'est en contrôler, ne serait-ce qu'un temps, les apparences. Pour maintenir ce pouvoir sur l'éphémère, il faut perpétuellement relancer les inventions. C'est pourquoi, le prince peut être amené à s'emparer de la mode. Dès le début de son règne, tout en entretenant l'économie du don et la courtoisie envers les dames, François I^{er} incite au port de modes particulières à la cour. Il offre des robes ramenées d'Italie, fait envoyer par Isabelle d'Este des poupines de mode pour les offrir⁵⁵. Il fait don de robes et de manches espagnoles aux filles de la maison de la nouvelle reine, Eléonore de Portugal après 1530⁵⁶. Il ne s'agit pas seulement ici de flatter la nouvelle épouse. En contribuant ou incitant à l'adoption de formes étrangères, le roi exerce aussi une forme de gouvernance des apparences féminines à sa cour⁵⁷. C'est à une prise de conscience accrue du rôle moteur à jouer par le prince en matière de mode et de prescripteur envers les courtisans, que l'on semble assister au XVI^e siècle. Catherine de Médicis, sur l'inventivité de laquelle, avant son veuvage, témoigne Brantôme, en mesure sans doute la portée pour elle-même et pour ses enfants ensuite⁵⁸. D'où la leçon donnée par elle en 1578 à sa fille Marguerite, prête à partir pour la Navarre et qui se désole d'être éloignée là-bas de la mode de la cour, que c'est à elle d'inventer les nouvelles façons de s'habiller, et que la cour les prendra d'elle et non elle de la cour⁵⁹.

La remise en cause du paraître distinctif curial

Le courtisan, dans son souci d'une apparence distinctive, se retrouve associé au discours général de la critique des apparences qui l'associe au tourbillon de la mode. C'est certainement ainsi qu'il faut lire la figure du courtisan français gravée par Desprez en 1562 (cf. III. 1). Il court, rimant par la gestuelle avec les vers du quatrain sous ses pieds (deux fois « court ») mais il court surtout derrière la mode qui court, elle aussi, derrière la pompe et la vanité, éléments incriminés par la morale vestimentaire chrétienne. De plus, dans la dédicace de son ouvrage au tout jeune Henri de Navarre, le graveur (calviniste caché), tout en se gardant bien de contester la magnificence qui est prérogative des princes, rappelle cependant que la seule vraie affection valable est celle

⁵³ Voir I. Paresys, « Vêtir les souverains... », art. cit.

⁵⁴ Sur le manque d'informations recueillies dans les mémoires des courtisans, voir ce qu'en dit L. Godard de Donville pour le règne de Louis XIII, par exemple, dans *Signification...*, *op. cit.*, p. 49-50. Il en est de même au XVI^e siècle.

⁵⁵ Federico Gonzaga, *Federico Gonzaga alla Corte di Francesco I di Francia : nel carteggio privato con Mantova, 1515-1517*, 1994, p. 66

⁵⁶ *Ibidem*, p. 67.

⁵⁷ Voir sur ce point Yassana Croizat, « 'Living Dolls': François I dresses his women », *Renaissance Quarterly*, 60, n° 1 (2007), p. 94-130.

⁵⁸ « Elle s'habilloit toujours fort bien et superbement, et avoit toujours quelque gentille et nouvelle invention », Brantôme, *Recueil...*, *op. cit.*, I, II, p. 34.

⁵⁹ *Ibid.*, I, V, p. 323-327.

portée au Christ⁶⁰. Dix ans plus tard, lors de son mariage avec Marguerite de Valois, le même prince sera vêtu somptueusement mais sa suite se vêtira ostensiblement d'habits ordinaires pour signaler la distance prise avec la pompe des courtisans catholiques et leur identité calviniste⁶¹.

L'apparence du courtisan alimente aussi la polémique pour être perçue comme indécente. Dans les années 1570 et 1580, on fustige les dépenses en habits, le décolleté profond des dames, les capes et hauts de chausse trop courts, sans compter la pratique du travestissement lors de mascarades, qui alimente la réputation de débauche et d'illusions trompeuses⁶². La remise en cause de la distinction vestimentaire du courtisan ne peut en effet être dissociée du discours anti-aulique croissant à la Renaissance, qui s'inspire de satires de l'Antiquité et de littérature anti-italienne⁶³. Jusqu'au début du XVII^e siècle, la cour y est dénoncée comme un danger pour les valeurs et l'identité nobiliaires que résume très bien l'image, vestimentaire, suivante : « le haussecol [y] sera changé en portefraise », le haussecol étant la partie de l'armure qui protège le cou⁶⁴. Bref, la cour corrompt la fonction militaire par la « maladie du paraître » qui y règne et que l'on oppose à une idyllique vie de seigneur sur ses terres. Agrippa d'Aubigné qui défend ces valeurs, finit par prendre le parti d'en faire rire, non sans amertume, dans la satire du galant et fanfaron baron de Faeneste (1616-17)⁶⁵. Le foisonnement des parures empêche sa vertu nobiliaire de s'exercer, ne serait-ce qu'en l'entravant concrètement dans le combat, du fait de leur encombrement. Sa passion le détourne du courage guerrier, de la loyauté et du sens de l'honneur. Mais ces arguments défendus par la satire sont dépassés, en ce début de XVII^e siècle, la noblesse adoptant une attitude plus positive à l'égard de la cour et de la civilité⁶⁶.

À cette critique s'ajoute l'association traditionnelle du soin porté au corps avec la nature peccamineuse féminine. C'est pourquoi, si les premiers manuels de civilité conseillent au courtisan l'attention à son apparence, ils lui refusent les fards et les soins à la chevelure ainsi que de se vêtir à la façon d'une femme « afin qu'il n'y ait pas d'un côté la parure et de l'autre le corps »⁶⁷. Si déjà à la fin du règne de François I^{er}, on dénonçait l'affectation des *muguets* (courtisans raffinés), les charges sont beaucoup plus violentes sous Henri III, contre les *mignons* et *marjolets* de la cour⁶⁸. Leurs gestes, fards, cris, parfums, frisettes et vêtements raffinés, dont le port d'une longue culotte étroite dépourvue de braguette, sont perçus comme autant d'éléments définissant le genre féminin⁶⁹. Les polémistes les plus virulents, tels d'Aubigné blâment même la dénaturation du corps du roi lui-même, un tel « habit monstrueux » (efféminé) remettant en question la légitimité de celui-ci sur un trône protégé par la loi salique ainsi que son

⁶⁰ F. Desprès, *Recueil de la diversité d'habits...*, *op. cit.*, dédicace à Henri de Navarre, s.p.

⁶¹ Arlette Jouanna, *La Saint-Barthélemy. Les mystères d'un crime d'Etat*, Paris, Gallimard, 2007 p. 94.

⁶² Voir, entre autres, Henri Estienne, *Deux Dialogues du nouveau langage françois italianisé (...) principalement entre les courtisans de ce temps...*, éd. par Pauline M. Smith, Genève, Slatkine, 1980 [1^{ère} éd. 1578], p. 201 et 204.

⁶³ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁴ Le *portefraise* est l'armature qui soutient les amples fraises à la mode. Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, livre II, v. 1312, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1969, p. 85.

⁶⁵ Arlette Jouanna, « Une analyse de la maladie sociale du paraître : Les Aventures du baron de Faeneste d'Agrippa d'Aubigné », *Réforme Humanisme Renaissance*, 15^e année, n°10, déc. 1979, p. 34-35.

⁶⁶ E. Schalk, « The court as 'civilizer'... », art. cit., p. 261-263.

⁶⁷ B. Castiglione, *op. cit.*, livre I-20, p. 46 et G. Della Casa, *Le Galatée...*, *op. cit.* p. 103.

⁶⁸ Philibert de Vienne, *Le Philosophe de court* (1547), Genève, Droz, 1990, p. 73.

⁶⁹ Cette disparition de la braguette, souhaitée par Montaigne au nom de la décence, fut pourtant ressentie comme preuve de dévirilisation. Elle survient en effet alors que les dames de la cour se sont mises à porter un caleçon sous leur robe. J. Boucher, « Le costume des derniers Valois: signe de pouvoir et objet de polémique » dans *Paraître et se vêtir...*, *op. cit.*, p. 219.

bon gouvernement. Durant les guerres de religion, cathos et protestants s'emparent donc des apparences du roi et des courtisans pour discréditer la politique royale. Une telle cour, peuplée d'êtres hybrides dépendants du prince, est celle désordre moral, social et politique dont l'anti-utopique *Île des hermaphrodites* (1605) fait la satire, en pleine Contre-Réforme [III. 3]. Là, les accoutrements qui s'approchent de ceux des femmes sont tenus pour les mieux séants ; chacun peut s'habiller à sa fantaisie « sans aucune distinction ny consideration de sa qualité ou faculté »⁷⁰. Pamphlet contre la cour d'Henri III, l'*Île* fait peut-être aussi allusion à des pratiques d'actualité qui sont loin d'avoir basculé dans la rudesse gasconne sous Henri IV, et qui signaleraient un « dandysme » libertin et coquet d'opposition au conformisme ambiant. L'*Île* moquerait donc les reliques d'un ordre ancien, résidu d'un maniérisme de cour, alors que l'on est en plein chantier de reconstruction de l'État et de l'Église, de la triple unité du Roi, de la Loi et de la Foi⁷¹.

La remise en cause du paraître distinctif curial n'est pas que verbale. Elle est bel et bien une pratique sociale, permise par le mécanisme de la mode qui sollicite l'imitation des manières de se vêtir et s'accorde avec l'aspiration des enrichis à l'acquisition de biens matériels qui signent leur promotion sociale. Le courtisan, et d'une manière plus générale, la noblesse voient les signes vestimentaire de leur singularité sociale, convoités par la bourgeoisie. La hiérarchie de moralité et de mérite issue de la conception tripartite de la société chrétienne est donc ainsi brouillée. L'adoption de ces signes est perçue par ses détracteurs comme une usurpation de noblesse et comme une crise des valeurs sociales. En mars 1514 un édit contre l'usurpation de noblesse défend littéralement aux roturiers « de prendre le titre de noblesse, soit en leurs qualités ou habillemens »⁷². La législation somptuaire royale, qui a repris son activité en 1485 et qui édicte à onze reprises jusqu'en 1610, s'empare elle aussi de la question. Elle allie, à partir des années 1540, la défense de l'ordre social à celle de l'intérêt économique du royaume et à celle du service de l'État mais elle relègue à un rôle secondaire l'offense à Dieu pour les dépenses ostentatoires. En statuant sur ce qui est permis aux uns et interdit aux autres, la loi établit une grammaire de la distinction, basée sur une hiérarchie entre les matériaux, les couleurs, les pièces vestimentaires et les ornements. Le tout est distribué entre les groupes sociaux selon le principe du privilège, y compris à l'intérieur de la noblesse à laquelle tous les attributs du luxe sont loin d'être autorisés, et pas uniquement pour la préserver de la ruine. En effet, on voit apparaître dans le corpus législatif, une distinction entre les nobles. Le souverain qui développe sa cour au XVI^e siècle, met en effet la loi à profit pour introduire une distinction entre l'apparence des courtisans et celle du reste de la noblesse, la présence à la cour octroyant des privilèges en matière de luxe. Pour faire bref, disons que le roi met en place à partir de 1543 un régime dérogatoire qui favorise la cour à travers certains de ses membres, selon un système de réseaux concentriques autour de la personne du roi et de son service. En profitent d'abord, ses parents les plus proches puis, vraisemblablement sous la pression des grands lignages, les princes et ducs. On introduit aussi parallèlement des distinctions de vêture pour les gens de leurs maisons. En 1583, alors que la loi se veut très restrictive sur le port d'habits de luxe (toiles d'or et argent, ornements des

⁷⁰ Thomas Artus, sieur d'Embry, *L'Île des hermaphrodites* [1605], éd. par Claude-Gilbert Dubois, Genève, Droz, 1996, p. 105.

⁷¹ *Ibid.*, p. 19-41.

⁷² Michèle Fogel, « Modèle d'État et modèle social de dépense : les lois somptuaires en France de 1485 à 1660 », dans *Genèse de l'État moderne. Prélèvement et redistribution*, éd. par Jean-Philippe Genet et Michel Le Mené, Paris, 1987, p. 229. La formule est reprise encore dans l'ordonnance de juillet 1576 sur la « reformation des habillements de draps d'or et de soye ».

soeries)⁷³. Le roi maintient pourtant un régime privilégié pour la cour, le reportant non plus cette fois sur les textiles, mais sur le port des perles, pierreries, bijoux et boutons d'or, distinguant les mêmes groupes que ci-dessus. Cette reconnaissance se fait donc bien avant la déclaration de 1660⁷⁴. Celle-ci ne fera que reconnaître que la noblesse curiale ne peut se dérober à ces dépenses⁷⁵.

L'affichage visuel de sa prééminence sociale par le courtisan français de la Renaissance passe par une apparence vestimentaire distinctive. La mode curiale aboutit à la formulation d'un corps particulièrement expressif lors des cérémonies curiales. Un véritable exosquelette vestimentaire se substitue au corps de chair et contribue à la performance de l'hexis corporelle distinctive du courtisan et, plus globalement, au gouvernement de soi qui s'érige alors en modèle de conduite. Le luxe rend cette apparence brillante, répondant à l'exigence d'une cour magnifique par les derniers Valois engagés dans la course à la distinction internationale entre les cours. Aussi la législation somptuaire royale, remise en vigueur au XVI^e siècle, tend à reconnaître l'existence d'un territoire réservé de la magnificence : la cour royale. Peu importe l'application de ces lois, relève Daniel Roche⁷⁶. Ce qui est essentiel, c'est qu'elles aient contribué à définir l'image d'un modèle de dépenses réservées ici au milieu curial. L'investissement du courtisan dans la mode, à des fins de distinction à la Renaissance, contribue en outre à faire de la cour un foyer rayonnant. Louis XIV en saisira bien l'importance économique et politique sur l'échiquier international. Le port de la mode « de la cour de France » deviendra le signe distinctif du parfait courtisan aux XVII^e et XVIII^e siècles.

⁷³ Ordonnance de Paris du 4 mars 1583 dans *Ordonnance du Roy povr le reglement & reformation de la dissolution & superfluité qui est és habillemens, & ornemens d'iceux (...)* Publié en Parlement le vingtneufiesme iour de Mars, l'an mil cinq cens quatre vingts trois. A Paris, Par Frederic Morel Imprimeur ordinaire du Roy, 1583.

⁷⁴ Dans son article « Modèle d'État et modèle social de dépense... », art. cit., p. 234, M. Fogel ne fait en effet commencer cette reconnaissance qu'à 1660. Il est vrai que l'article est une approche très générale de la législation de 1485 à 1660.

⁷⁵ Dépenses « qu'elle est obligée de faire à la suite de nostre Cour ». Préambule à la déclaration du 27 novembre 1660, dans Delamare, *Traité de police. Livre troisième. Des Mœurs*, titre 1er: Du luxe dans les habits etc., chap. V.

⁷⁶ Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1990, p. 55.