
FASTES DE COUR & CÉRÉMONIES ROYALES

LE COSTUME DE COUR EN EUROPE 1650-1800

31 MARS-28 JUIN 2009

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS DE JEAN-JACQUES AILLAGON	3
LE MOT DE KARL LAGERFELD	5
LE MOT DES COMMISSAIRES	6
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	9

PARCOURS DE L'EXPOSITION	10
PLAN DE L'EXPOSITION	11
LE COSTUME ROYAL FRANÇAIS	12
LE SACRE ET LES ORDRES ROYAUX	14
MARIAGES ET CÉRÉMONIES D'ÉTAT	16
LE GRAND HABIT	18
LES FASTES RELIGIEUX	20
LA JOURNÉE D'UN ROI	21
LA MODE ET LE COSTUME DE COUR	23

SCÉNOGRAPHIE	25
--------------	----

CATALOGUE D'EXPOSITION	28
------------------------	----

ANNEXES	31
GLOSSAIRE	32
AUTOUR DE L'EXPOSITION	37
INFORMATIONS PRATIQUES	39
LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	40

PARTENAIRES DE L'EXPOSITION	42
CHANEL	43
 CLEAR CHANNEL OUTDOOR	44

AVANT-PROPOS DE JEAN-JACQUES AILLAGON

VERSAILLES RESTE LE PLUS ÉBLOUISSANT TÉMOIN de ce qui fut, en Europe, aux XVII^e et XVIII^e siècles, la vie de cour. C'est là d'ailleurs, entre les murs de ce château où se concentra la vie du monarque, de sa famille, de sa cour qui rassembla quasiment tout ce que Saint-Simon appelait « La France », de son gouvernement et de son administration, que se forgea un modèle qui devait imposer à l'Europe tout entière son style. Si ce modèle puisait nombre de ses règles dans des traditions plus anciennes, celles notamment de la cour de Bourgogne exaltées par celle d'Espagne, c'est sous Louis XIV, « le plus grand Roi de la terre », à Versailles, que la cour et donc les codes de la vie de cour, acquirent cet éclat singulier qui caractérisa la manière de marquer au commun des mortels que la vie qui se déployait autour du monarque était d'une autre essence que la leur, même s'ils étaient puissants, nobles et riches. Tout, dans l'Étiquette, dans les cérémonies, dans les rites, dans les préséances, dans l'habillement qui constitue le sujet de cette exposition... tout devait marquer cette quasi autre nature où la royauté avait élevé ceux qui l'exerçaient et ceux qui l'entouraient au plus près.

L'EXPOSITION «TABLES ROYALES» permet, en 1994, d'évoquer ce qu'avait été la table des rois de France. De la même manière, cette exposition, *Fastes de cour et cérémonies royales*, invite à imaginer ce qu'avait été le faste vestimentaire de la cour de France, dont l'évocation exige, une nouvelle fois, qu'on fasse appel aux ressources des grandes collections européennes, la France ayant, les destructions de la Révolution succédant à la coutume de « réformer » les habits démodés ou hors d'usage de la cour de France, dilapidé un patrimoine dont l'Europe s'accordait pourtant à saluer l'éclat, fondant ainsi la réputation de Paris comme capitale de la mode, du luxe et de la parure. Comme pour *Mobilier d'argent*, c'est donc avec des chefs-d'œuvre venus de l'étranger, de l'Europe du Nord et de l'Est notamment, qu'on peut encore avoir la sensation de ce que fut Versailles avec sa cour parée d'étoffes précieuses, de pierreries et d'ordres dont chaque détail avait un sens précis tout comme ceux des ornements qui accompagnaient le calendrier de l'année liturgique. Le costume de cour ne servait de ce fait qu'accessoirement à vêtir. Il était fait pour signifier, pour concourir à cette liturgie dont le souverain était à la fois l'objet et l'acteur, et qui visait à souligner en sa personne, la prééminence du corps immortel du roi sur le corps mortel du prince qui régnait.

CETTE EXPOSITION EST LA DERNIÈRE que conçoit, en sa qualité de Directeur général de l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, Pierre Arizzoli-Clémentel, en charge de cette responsabilité depuis 1997. Si elle lui tenait particulièrement à cœur, c'est sans doute parce qu'en elle se récapitulent plusieurs passions de sa vie professionnelle, celle des textiles, celle des arts décoratifs et bien sûr celle de Versailles.

PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL fut, avant de prendre en charge le destin scientifique du château de Versailles, conservateur en chef du Musée des tissus de Lyon, puis du Musée des arts décoratifs de Paris (1984-1997). C'est cette expérience très large et très riche qui lui a permis de s'engager dans le projet de cette exposition avec une particulière aisance, aisance que partage le commissaire adjoint, Pascale Gorguet-Ballesteros, conservateur en chef du patrimoine au Musée Galliera.

LEUR COLLABORATION SCIENTIFIQUE s'est appuyée sur une collaboration institutionnelle entre l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles et la Réunion des musées nationaux d'une part, et le Musée Galliera, musée de la Ville de Paris, d'autre part, ce qui m'autorise à saluer très chaleureusement tous les collaborateurs des musées qu'administre la Ville de Paris dont j'ai été, en d'autres temps, le directeur des Affaires Culturelles.

C'EST LA RAISON POUR LAQUELLE il m'est donc tout particulièrement agréable d'en remercier amicalement le Maire de Paris, M. Bertrand Delanoë, l'adjoint au Maire, chargé de la culture, M. Christophe Girard et, bien évidemment, mon post-successeur, Laurence Engel, directrice des Affaires Culturelles.

A CES REMERCIEMENTS, j'en ajoute de tout aussi chaleureux pour Jean-Ludovic Silicani, président de la Réunion des musées nationaux et Thomas Grenon, administrateur général du même établissement.

QUE SOIT ÉGALEMENT REMERCIÉE Giada Ricci qui a maîtrisé la conception et la mise en œuvre de la scénographie de cette exposition, exercice difficile, la plupart des pièces présentées exigeant des conditions de sécurité et d'éclairage tout particulièrement rigoureuses que la recherche du plaisir d'une relation proche avec ces œuvres doit pourtant tenter de faire oublier... Giada Ricci s'est acquittée de ce délicat travail avec rigueur et beaucoup de sensibilité.

CETTE EXPOSITION a permis une autre amicale et heureuse collaboration, celle de l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles et de la maison Chanel qui a souhaité en mécéner l'organisation. Ma gratitude s'adresse, tout particulièrement, à celui qui, dans cette prestigieuse maison, est en charge de la création, mon ami Karl Lagerfeld, dont Versailles a accueilli, en 2008, les travaux photographiques consacrés au Château et à son domaine. Peu de personnalités sont aussi intimement familières de Versailles que l'est, avec une subtile sensibilité, Karl Lagerfeld, qui trouve avec *Tastes de cour et cérémonies royales* une nouvelle façon de marquer sa sollicitude pour cette maison qui est un peu devenue la sienne.

PUISSENT, DE MARS À JUIN, les nombreux visiteurs de Versailles trouver, comme lui, dans cette exposition une raison supplémentaire d'aimer ce Château et son histoire si glorieuse.

Jean-Jacques Aillagon

Ancien ministre,

*Président de l'Établissement public du musée
et du domaine national de Versailles*

Le mot de Karl Lagerfeld

UN LUXE DU VÊTEMENT ÉBLOUISSANT POUR SYMBOLISER LA MONARCHIE

MÊME LA COUR FRANÇAISE, la plus brillante et la plus imitée du monde, n'hésitait pas à s'endetter pour rester à la hauteur de la fascination qu'elle exerçait universellement. Rien n'était trop beau et rien n'était trop cher. À la fin de l'Ancien Régime, la cour et la grande noblesse devaient des fortunes aux « fournisseurs », comme la célèbre Rose Bertin. Il fallait éblouir pour s'imposer.

LE COSTUME DE COUR a connu son âge d'or sous Louis XIV. Versailles est donc le lieu idéal et magique pour montrer la mode d'un monde et d'un mode de vie impossibles à imaginer aujourd'hui.

Dressed to rule (« s'habiller pour régner ») est le titre d'un livre brillant de Philippe Mansel (paru chez Yale University Press en 2005). Le titre seul de ce livre résume l'esprit de cette exposition à la perfection. Barnave écrivait à Marie-Antoinette qu'elle allait gagner le cœur des Français avec des rubans et des sourires. La suite a démontré qu'il avait tort mais, jusque-là, personne n'avait osé mettre en doute le pouvoir magique du costume de cour pour imposer le pouvoir tout court.

ÉBLOUIR LE PEUPLE était le meilleur moyen de le tenir à distance. Ce genre de vêtements créait des barrières quasiment infranchissables. De la cour la plus éblouissante du monde, peu de tenues d'apparat ont survécu. Heureusement, dans d'autres pays, on a pris plus de précautions pour les préserver...

AINSI, CETTE MERVEILLEUSE EXPOSITION peut avoir lieu là où l'art du vêtement de cour a connu ses plus grandes heures de gloire...

Karl Lagerfeld

Le mot des commissaires

UNE AVENTURE HORS PAIR

1995, PLACE BELLECOUR À LYON : nous y évoquions avec Pascale Gorguet-Ballesteros un projet qui me tenait à cœur et qu'à l'époque j'espérais réaliser aux Arts décoratifs à Paris, évoquer le costume de cour en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. La chose nous paraissait presque impossible, tant avaient disparu d'éléments dans une France peu soucieuse de garder, de conserver, de préserver les garde-robes royales ou princières. L'usage, chaque année, de la « réforme », les habits portés par le roi et la reine étant remis respectivement au Premier gentilhomme et à la dame d'Honneur, qui les donnaient, les vendaient, les faisaient transformer, tout ceci fait que l'on n'a rien gardé de Louis XIV, de Louis XV, de Louis XVI, de Marie-Antoinette. Tant de chefs-d'œuvre perdus, alors que la France était l'exemple européen en ce domaine !

PAR CHANCE, d'autres royaumes, d'autres collections étrangères n'ont pas connu nos usages, complétés chez nous par la Révolution qui a beaucoup détruit. Il devenait alors possible d'évoquer, par équivalence, la formidable floraison parisienne et versaillaise du XVIII^e siècle, à travers ce qui était préservé en Angleterre, dans les royaumes du Nord, en Allemagne... et qui montre l'influence de la France sur le costume de cour ainsi que l'emploi des matériaux venus ou faits à Paris ou en France.

MAIS COMBIEN DE CONCOURS, COMBIEN D'AIDES, COMBIEN DE NÉGOCIATIONS, COMBIEN DE PLANS, DE LISTES IDÉALES N'A-T-IL PAS FALLU ? On l'imagine aisément... Une collaboration avec le musée Galliera s'installa. Des voyages furent nécessaires, et Pascale Gorguet-Ballesteros, commissaire adjointe, se répandit aux quatre coins de l'Europe quand la possibilité de réaliser cette exposition si difficile, et jamais tentée, se précisa à partir de 2006 à Versailles, lieu idéal s'il en fût pour parler de la vie de cour, dans le sillage des expositions sur les *Tables royales*, *Dresde à Versailles*, le *Mobilier d'argent*.

NOS LIENS, à travers le Centre International d'Études des Textiles Anciens, l'Organisation Internationale des Musées (ICOM) avec certaines collections publiques, furent essentiels – l'Ermitage, Kensington Palace, Dresde, Rosenborg au Danemark, le palais royal de Stockholm, les collections d'État de Vienne pour ne citer que les plus importantes. L'accueil y fut souvent enthousiaste et la tâche en fut facilitée, à travers les mille embûches de ce projet passionnant, qu'il fallait arriver à conduire à son terme. Par chance, Jean-Jacques Aillagon, Président de l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, sut convaincre la maison Chanel de nous aider, ce qui était particulièrement bien trouvé étant donné l'excellence dans le luxe dont elle a toujours fait preuve cette maison presque centenaire. La Réunion des musées nationaux pour sa part, collabore à ce projet longuement mûri, dont le catalogue suivi pas à pas par Pascale Gorguet-Ballesteros, restera, nous l'espérons, un utile témoignage de l'intérêt du sujet et du travail accompli, qui ouvrira des champs nouveaux. Souhaitons tout le succès à ce qui sera, pour beaucoup, nous en sommes sûrs, une révélation, un émerveillement.

Pierre Arizzoli-Clémentel

Commissaire général,

Directeur Général de l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles

Le mot des commissaires

UNE EXPOSITION PIONNIÈRE

PRÉVOIR EN FRANCE une exposition sur le costume de cour des XVII^e et XVIII^e siècles relève d'une gageure. En effet, il ne subsiste dans ce pays qu'un nombre infime de vêtements dits de cour. Cet état de fait est souvent attribué aux destructions de la Révolution française. Mais c'est probablement l'absence, en France, d'une volonté politique de préserver les costumes de souverains au même titre que leurs collections d'art qui en est la raison principale. Par ailleurs, au XVIII^e siècle, l'usage national voulait que rois et reines abandonnent leurs habits de l'année aux officiers et dames d'atours de leurs garde-robes. Redistribués parmi ces derniers, les vêtements dits « réformés » finissaient le plus souvent revendus chez les fripiers parisiens.

EN REVANCHE, la Suède, le Danemark et la région de la Saxe en Allemagne possèdent des fonds prestigieux de costumes de cour des XVII^e et XVIII^e siècles, dont la collecte fit l'objet de décisions politiques. Ces fonds résultent, en effet, de la volonté systématique de préserver des vêtements relatifs aux monarques de ces pays. À Stockholm, en 1628, le roi Gustave II Adolphe (1611-1632), en déposant à la Garde-robe royale deux des habits qu'il avait portés durant la guerre de Pologne, lança l'idée de conserver des costumes royaux liés aux grands moments des règnes. La coutume se prit de déposer les vêtements des souverains suédois à la Garde-robe après leur mort. Cette règle fut infirmée par Gustave III (1746-1792), qui décida, de son vivant, de préserver systématiquement un costume lié aux grands événements de son existence. Cette collection pouvait d'ailleurs se visiter. Au Danemark, le costume porté par le roi Christian IV (1577-1648) lors de sa valeureuse résistance face aux Suédois pendant la bataille navale de Kolberger Heide au large de la baie de Kiel, en 1644, fut soigneusement préservé pour sa valeur politique et symbolique. Préserver des vêtements royaux pour la postérité devint une démarche systématique. Le roi Frédéric III (1609-1670) légua, à son tour, un certain nombre de ses costumes aux collections royales, qui continuèrent d'être enrichies par ses successeurs. À Dresde, la collection de costumes de la Rüstkammer remonte au prince électeur Maurice de Saxe (1521-1553). À la mort de celui-ci, l'habitude fut prise d'établir les inventaires des vêtements princiers et de conserver ensemble vêtements anciens et modernes. En 1711, plus de deux cent cinquante costumes étaient installés au cabinet d'Armes, où la « Garde-robe des Électeurs » devint leur conservatoire. En 1733, cette collection s'enrichissait encore de dix costumes ayant appartenu à Frédéric Auguste I^{er}, devenu roi de Pologne sous le nom d'Auguste II (1670-1733).

C'EST PRINCIPALEMENT grâce à ces collections historiques que l'on peut, désormais, imaginer la splendeur du costume des souverains, de la famille royale et des courtisans à la cour de France. Cette approche est néanmoins complétée, avantageusement, en France, par de nombreuses sources, archives, mémoires et documents iconographiques. Enfin, l'existence plus ponctuelle de costumes au sein d'autres collections européennes, institutionnelles ou privées, ajoute encore à nos connaissances.

LES COSTUMES CONSERVÉS étant généralement liés aux grands événements de la vie des souverains étrangers, il a été choisi de les présenter selon leur usage. Le costume de cour européen se singularise, en effet, par un certain nombre de vêtements similaires attachés à des circonstances curiales universelles, sacre et couronnement, cérémonies d'ordre, mariage, festivités. Ce vestiaire, uniformisé par les circonstances, est également unifié par l'influence primordiale de la mode française. Car l'habit trois-pièces, dit « habit à la française » au XVIII^e siècle, et le grand habit féminin, costume curial par excellence, probablement élaborés à la cour de Louis XIV, ont gagné toutes les cours d'Europe à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècles. Cette influence est le fil rouge de l'exposition, matérialisée par des costumes confectionnés en France, des étoffes et des agréments exportés de Paris et des formes vestimentaires reprises de la mode française. Un costume suédois daté de 1654, un habit de cour russe de 1796, commandés à Paris, rappellent d'ailleurs que le rayonnement de la mode et du luxe français commença avant Versailles et lui survécut.

CEPENDANT, en écho à cette influence française trop souvent considérée comme hégémonique, il était important de rappeler, ici, l'existence de modes nationales, promues par les souverains eux-mêmes. Phénomène remarquable de la seconde moitié du XVIII^e siècle, elle témoigne dans certains pays d'une recherche d'identité à travers des particularités vestimentaires historiques.

ENFIN, CETTE EXPOSITION S'INTERROGE avec force sur la définition du costume de cour. Les points de vue s'affrontent si l'on considère les collections conservées, le costume de l'ensemble des participants au paysage de la cour ou le vêtement à l'usage strictement réservé au microcosme curial, singularisé par sa soumission au formalisme de l'Étiquette. Elle confronte ainsi un riche vestiaire d'habits spécifiques et des vêtements inscrits dans la mode de leur temps. Car les cours sont les plus belles vitrines des fabricants et des fournisseurs de l'industrie du luxe parisiens. Les souverains étrangers, le regard fixé sur Versailles, consacrent, en y succombant, le savoir-faire des marchands de la capitale française. Le costume de cour, malgré son immobilisme historique, se révèle bien perméable au rayonnement de la mode, témoignant ainsi de l'extraordinaire développement de cette dernière, en particulier dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Pascale Gorguet-Ballesteros

Commissaire adjoint,

Conservateur en chef du patrimoine à Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

FASTES DE COUR ET CÉRÉMONIES ROYALES

LE COSTUME DE COUR EN EUROPE 1650-1800

Du 31 mars au 28 juin 2009 au château de Versailles

CONTACTS PRESSE

Aurélien Gevrey
01 30 83 77 03
Violaine Solari
01 30 83 77 14
Mathilde Brunel
01 30 83 75 21
presse@chateauversailles.fr
fastesdecour.chateauversailles.fr

COMMISSARIAT D'EXPOSITION

Commissaire général
Pierre Arizzoli-Clémentel,
Directeur Général de l'Établissement
public du musée et du domaine
national de Versailles.

Commissaire adjoint
Pascale Gorguet Ballesteros,
Conservateur en chef du patrimoine
à Galliera, musée de la Mode
de la Ville de Paris.

L'exposition est organisée par
l'Établissement public du musée et
du domaine national de Versailles
avec la collaboration de Galliera,
musée de la Mode de la Ville de Paris.

L'EXPOSITION FASTES DE COUR ET CÉRÉMONIES ROYALES - LE COSTUME DE COUR EN EUROPE 1650-1800 RETRACE L'HISTOIRE DU COSTUME DE COUR EN EUROPE ET MET AINSI EN LUMIÈRE L'INFLUENCE MAJEURE DE LA FRANCE DANS CE DOMAINE DU MILIEU DU XVII^E SIÈCLE AU DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE. Pour la première fois, plus de 200 œuvres (costumes, bijoux, iconographie) liées à des monarchies européennes prestigieuses sont ici rassemblées pour une exposition qui ne sera présentée qu'à Versailles. Le Victoria & Albert Museum, le Palais Pitti à Florence, le musée du Louvre, le musée Galliera, les Arts Décoratifs, les Archives nationales, ainsi que des collectionneurs privés ont accepté de prêter leurs œuvres. Les collections royales de Londres, de Dresde, du Danemark (château de Rosenborg), de Suède (Livrustkammaren), du Portugal (Palais d'Ajuda), mais aussi les collections impériales de Vienne (Kunsthistorisches Museum), des tsars de Russie (musée de l'Ermitage), et de la Cathédrale de Cologne seront pour la première fois présentées en dehors de leur pays d'origine. Cet événement s'inscrit dans le cycle des expositions évoquant la vie de cour aux XVII^e et XVIII^e siècles, comme *Versailles et les tables royales* en 1993-1994 et *Quand Versailles était meublé d'argent* en 2007-2008.

AVEC LE COSTUME DE COUR SE DÉVELOPPE UN VÉRITABLE LANGAGE POLITIQUE, DONT LA PREMIÈRE FONCTION EST DE TRADUIRE VISUELLEMENT LA HIÉRARCHIE DU POUVOIR. Les costumes présentés dans l'exposition évoquent à la fois les circonstances extraordinaires fondatrices de la monarchie, de la vie des monarques européens et de leurs courtisans, (sacre, couronnement et cérémonies d'Ordres royaux), mais également des circonstances prestigieuses qu'on retrouve dans toutes les cours comme les mariages. Les tenues portées lors de ces événements se singularisent par leur soumission au formalisme de l'Étiquette de la cour.

CE SONT LE LUXE DES MATÉRIAUX, DES ÉTOFFES, DES BRODERIES, DES DENTELLES, DES PASSEMENTERIES et l'accumulation des bijoux et des pierreries, qui font que les vêtements de cour s'adaptent à telle ou telle circonstance. Le costume s'impose ainsi comme une vitrine du commerce de luxe, dont il emploie les innovations techniques et esthétiques. Avec la montée en puissance de la mode et le renouvellement accéléré des formes vestimentaires, le costume de cour évoluera vite. Cependant, les nombreuses commandes royales européennes, passées à Paris, attestent du rayonnement de la France et de son influence majeure en matière de costume de cour et de mode à travers la qualité remarquable atteinte par les artisans parisiens.

Cette exposition est réalisée grâce au mécénat de CHANEL, au soutien de la Réunion des musées nationaux et en partenariat avec CLEARCHANNEL.

Avec le concours des sociétés Houllès par l'intermédiaire de la Société des Amis de Versailles pour la fourniture de tissus et Erco pour la mise en lumière.



CHANEL

Galliera
Musée
de la Mode
de la Ville
de Paris



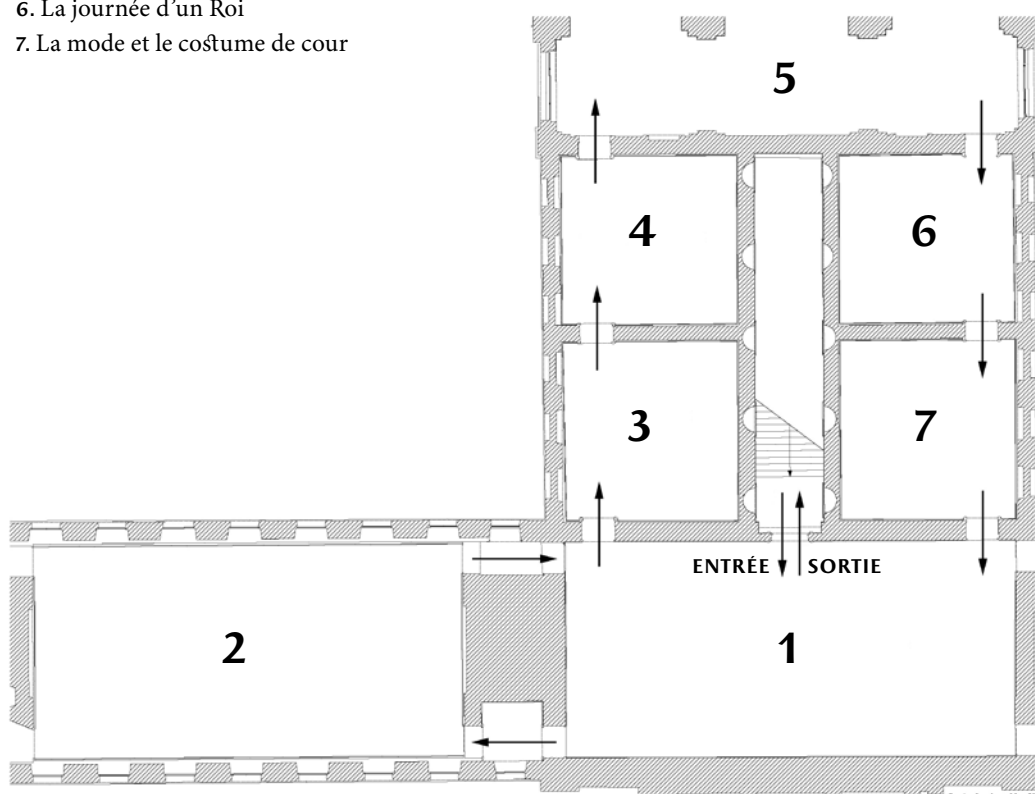
CLEARCHANNEL
OUTDOOR

PARTIE I

PARCOURS DE L'EXPOSITION

PLAN DE L'EXPOSITION

1. Le costume royal français
2. Le sacre et les ordres royaux
3. Mariages et cérémonies d'État
4. Le grand habit
5. Les fastes religieux
6. La journée d'un Roi
7. La mode et le costume de cour



Partie I – Parcours de l'exposition

LE COSTUME ROYAL FRANÇAIS SALLE 1

L'EXPOSITION S'OUVRE SUR UNE ÉVOCATION DU COSTUME ROYAL FRANÇAIS; celui-ci est illustré par une galerie de portraits, parmi lesquels le portrait de Louis XIV, celui de Louis XV, de Louis XVI, celui du comte de Provence et du comte d'Artois, frères de Louis XVI, futurs Louis XVIII et Charles X, montrant ainsi l'ensemble des rois de la branche aînée des Bourbon.

LA COMBINAISON SINGULIÈRE DU MANTEAU DE SACRE ET DE L'HABIT DE NOVICE de l'ordre du Saint-Esprit fait l'originalité des portraits des rois de France depuis Louis XIV. On remarque un décalage entre ces représentations et le véritable costume de sacre, soulignant par-là la différence entre la réalité d'une cérémonie et la représentation que l'on souhaite en donner. Cette image recomposée proclame en effet l'alliance indéfectible du pouvoir royal français et de la religion catholique, représentée par l'Ordre du Saint-Esprit. Le portrait emblématique de Louis XIV par Rigaud codifie cette nouvelle représentation et démontre bien que, derrière le costume de cour, se cache un discours politique.

ŒUVRES CHOISIES

Portrait de Louis XIV en costume royal en 1701, atelier de Hyacinthe Rigaud, 1702



LOUIS XIV POSA POUR RIGAUD À LA DEMANDE DE SON PETIT-FILS, Philippe V, nouveau roi d'Espagne. Il fut tellement satisfait de ce portrait qu'il décida de le conserver pour lui et commanda à Rigaud une copie identique qu'il envoya à Philippe V, aujourd'hui conservée au château de Versailles. Sur cette effigie officielle, le Roi arbore le manteau royal de velours fourré d'hermine fleurdisé, porté lors du sacre, associé à l'habit de novice de chevalier de l'ordre du Saint-Esprit. Au lendemain du sacre, il revêtait cet habit pour devenir grand maître de cet ordre, créé en 1578 par Henri III.

C'EST LE MANTEAU ROYAL PAR EXCELLENCE. Il dérive du paludamentum, manteau de commandement des empereurs romains qui, lui, était de couleur pourpre. Ouvert à droite pour dégager le bras, il est retroussé sur le bras gauche.

AINSI REVÊTU, le Roi montre qu'il est aussi le protecteur de la religion catholique. Les insignes royaux – épée dite « de Charlemagne », couronne, sceptre, main de justice – complètent cette image du Roi, nouveau prototype de la représentation officielle du monarque français.



Louis XV (1710-1774), roi de France et de Navarre, en grand manteau royal en 1760, par Jean Martial Fredou (1710-1795), d'après Van Loo (1707-1771), 1763, Versailles, château de Versailles © RMN

Louis XV, roi de France et de Navarre, en grand manteau royal en 1760, Jean Martial Fredou d'après Van Loo, 1763

LOUIS MICHEL VAN LOO reçoit en 1759 la commande d'un portrait de Louis XV en costume royal, portant les insignes du sacre. Van Loo succède à Hyacinthe Rigaud, qui avait codifié le genre. Exposée au Salon en 1761, l'œuvre emporta l'adhésion du public et de la critique.

ELLE N'EST CONNUE aujourd'hui que par les multiples copies dont elle fit l'objet, celle de Fredou étant l'une des plus réussies.

LE ROI EST ICI REPRÉSENTÉ DEBOUT, la main droite appuyée sur la couronne et tenant le sceptre de Charles V surmonté de la statuette de Charlemagne. Ce sceptre, que l'on peut voir aujourd'hui au Louvre, a perdu sa fleur de lis émaillée qui servait de base à la statuette. Louis XV est vêtu de l'ample manteau royal en velours semé de fleur de lis d'or et doublé d'hermine. Il est décoré du collier de l'ordre du Saint-Esprit et de celui de la Toison d'or, et porte la culotte bouffante propre à cet ordre. On distingue à peine l'épée, mais la main de justice est bien visible à côté de la couronne.



Le Comte d'Artois en grand habit de l'ordre du Saint-Esprit, Antoine-François Callet (1741-1823), quatrième quart du XVIII^e siècle, © RMN

Le Comte d'Artois, futur Charles X, en grand habit de l'ordre du Saint-Esprit, Antoine-François Callet (1741-1823), quatrième quart du XVIII^e siècle

CETTE ŒUVRE REPRÉSENTE le frère de Louis XVI qui porte le grand manteau décoré de flammes de l'ordre du Saint-Esprit, doublé de satin de soie orangé. Ce grand tableau a été commandé par le prince pour la cour des aides d'Abbeville, il avait la volonté d'y apparaître en majesté.

ANTOINE-FRANÇOIS CALLET a réalisé plusieurs portraits pour la famille royale, à des fins diplomatiques et de politique intérieure, celui représentant Louis XVI, réalisé en 1779, devint l'image officielle du souverain.

Partie I – Parcours de l'exposition

LE SACRE ET LES ORDRES ROYAUX SALLE 2

CETTE SALLE ÉVOQUE LES HABITS DE COURONNEMENT, les usages en Europe et l'influence de la France en Angleterre et en Suède. Les grands ordres dynastiques européens comme le Saint-Esprit en France, la Toison d'or en Autriche et la Jarretière en Angleterre sont également présentés.

Les ordres sont accordés au mérite à des courtisans que le Roi veut distinguer et rapprocher de sa personne. La création des ordres de chevalerie est souvent liée à un contexte politique difficile où le pouvoir royal nécessite d'être renforcé : la guerre de Cent Ans pour l'ordre de la Jarretière et l'ordre de la Toison d'or, les guerres de religions pour l'ordre du Saint-Esprit. Les cérémonies du sacre et du couronnement sont communes à toutes les cours européennes. Le manteau de sacre en velours brodé doublé d'hermine est emblématique du faste de ces cérémonies. Il en existe deux grands types : celui ouvert sur le bras gauche et retroussé sur le bras droit, directement inspiré du *paludamentum* romain et un autre, ouvert sur le devant, rappelant la chape ecclésiastique. Les manteaux de sacre anglais et suédois appartiennent à ce dernier type. Ils sont portés sur un habit civil. Le roi de France arbore un manteau du premier type et revêt au cours de la cérémonie du sacre et du couronnement, trois costumes composés d'éléments issus du vestiaire ecclésiastique, tels que la soutane et la dalmatique, rappelant qu'il est à la fois Roi et prêtre. Il allie ainsi grandeur antique et église catholique.

ŒUVRES CHOISIES

Habit de couronnement du roi Gustave III de Suède (1746-1792), le 29 mai 1772



*Habit de couronnement de Gustave III,
29 mai 1772
© Stockholm, Livrustkammaren*

CE SOMPTUEUX COSTUME en drap et dentelle d'argent au point d'Espagne a été porté par le roi Gustave III de Suède, lors de son couronnement en 1772. Pour ce costume, le Roi prit modèle sur celui que son ancêtre Charles XI (1655-1697) portait lors de son mariage en 1680. Charles XI affectionnait particulièrement le justaucorps, à la mode depuis les années 1660 à la cour de Louis XIV. Cet habit de dessous était porté sous le manteau royal. Exécuté par Petter Rungren, tailleur auprès des rois, il est constitué d'un justaucorps (veste longue et étroite), complété d'un gilet, d'une culotte et d'un baudrier. La paire de bottes de satin de soie rouge, fut exécutée à Stockholm, par Mathias Brun, chausseur auprès des rois de Suède. Elle est, comme le manteau, ornée d'applications de couronnes brodées, allusion aux armes de Suède.

LES PORTRAITS DE GUSTAVE III montrent qu'en Angleterre comme en Suède, le manteau royal est ouvert devant. Lors de la mort de son père, le futur Gustave III se trouvait à Paris, pour parfaire son éducation. Il pensait faire réaliser son costume dans la capitale de la mode mais son gouvernement

commanda les étoffes aux manufactures royales suédoises. En revanche, Gustave III choisit la forme de son habit ce qui montre le rôle politique du costume : il préfère porter un justaucorps démodé, en souvenir de son ancêtre Charles XI.

Robe de cour (grand habit) portée pour le couronnement de Sophie Madeleine, le 29 mai 1772



Robe de cour (grand habit) portée pour le couronnement de Sophie Madeleine, le 29 mai 1772
© Stockholm, Livrustkammaren

BIEN QUE SUÉDOISE, la robe de couronnement en drap d'argent façonné de la princesse Sophie Madeleine est un *grand habit* comme ceux que les reines de France portent à la cour. Il est constitué des trois pièces essentielles, amovibles : le grand corps ou corps de robe, la jupe sur un immense panier – ici de près de deux mètres, et le bas de robe ou queue, c'est-à-dire une traîne, longue de cinq mètres et attachée à la taille par des agrafes d'argent.

LES TRAÎNES JOUENT UN RÔLE SYMBOLIQUE PARTICULIÈREMENT IMPORTANT. En effet, elle montre comment le costume se plie aux jeux de l'Étiquette. La longueur varie notamment suivant l'importance de la cérémonie. De plus, deux critères renseignent sur la position de la personne autorisée à porter

une traîne : la longueur de la queue et le rang de celui qui la porte. Mémoires et documents d'archives rapportent de nombreuses querelles de préséance relatives au rang des porteurs de queues, celui-ci devant souligner l'importance du propriétaire de la traîne.

Couronne du sacre de Louis XV, Claude Rondé et Augustin Duflos, 1722



Couronne de Louis XV (créée pour le sacre), dite aussi Couronne personnelle de Louis XV, par Augustin Duflos (1715-1774), et Claude Rondé (d'après), 1722
© Paris, Musée du Louvre | Martine Beck-Coppola

SOUS LES BOURBON, deux couronnes sont créées pour le sacre de chaque souverain. La première est placée sur la tête du Roi par l'archevêque et soutenue par les pairs de France, c'est la couronne du sacre. L'autre, plus légère, substituée à la première après la communion, est portée par le Roi à la sortie de la cathédrale de Reims.

POUR LE SACRE DE LOUIS XV, alors âgé de douze ans, le 25 octobre 1722, la couronne de vermeil spécialement exécutée s'ornait de 282 diamants, 64 rubis saphirs émeraudes et topazes et 213 perles. Les plus gros diamants disponibles avaient été choisis pour représenter les fleurs de lis qui ornent la couronne : le diamant Régent était placé au milieu du lis frontal et le diamant Sancy sommitait la fleur de lis dominant la couronne. Sur les arceaux, 8 diamants quadrangulaires faisant partie de la série des 18 Mazarins. C'est pourvu d'une escorte, que le jour du sacre, le joaillier Claude Rondé convoqua la couronne à Reims et la rapporta à Paris ! Ensuite, comme cela se faisait couramment, les pierres précieuses furent démontées le lendemain de la cérémonie, remplacées par des imitations, et réutilisées ailleurs.

Partie I – Parcours de l'exposition

MARIAGES ET CÉRÉMONIES D'ÉTAT

SALLE 3

UNE AUTRE OCCASION DE DÉPLOYER LES FASTES DE LA COUR sont les mariages des souverains. L'habit de mariage de Gustave III est la pièce maîtresse de cette salle.

Les autres cérémonies d'État sont également représentées à travers le costume porté par Christian VI de Danemark pour le mariage de son fils, le prince Frédéric, la parure de rubis d'Auguste le Fort, prince électeur de Saxe et roi de Pologne portée pour les festivités du mariage de son fils ou encore l'habit d'État porté par l'électeur Jean-Georges II de Saxe.

LE SOUVERAIN, hormis les tenues spécifiques (comme celles de sacre et d'ordre), porte un costume en trois pièces identique à celui que possède tout homme relativement aisé de son royaume : l'habit à la française. C'est donc la qualité des étoffes et des éléments de parure, broderies, passementerie, pierres précieuses, qui transforme cet habit en un costume de cérémonie. Depuis le milieu du XVII^e siècle, les cours européennes ont pris l'habitude de passer commande pour leurs habits de cérémonie auprès des fournisseurs parisiens. Les princesses endossent, pour les circonstances extraordinaires de leur existence, le *grand habit*, costume curial féminin par excellence, hérité de la cour de Louis XIV.

ŒUVRES CHOISIES

Habit de mariage du prince héritier futur Gustave III de Suède (1746-1792), le 4 novembre 1766 : habit, gilet, culotte, paire de chaussures



LE 4 NOVEMBRE 1766 fut célébré le mariage du prince héritier Gustave et de la princesse danoise Sophie Madeleine. L'habit de noces de Gustave est le plus somptueux des quelques vingt costumes de sa Garde-robe qui ont été conservés et certainement le plus beau vêtement qu'il ait jamais porté. Cet habit « à la française » est composé d'un justaucorps, d'une veste et d'une culotte confectionnés dans un drap d'argent lisse et nacré qui constitue le fond de prodigieuses applications brodées de paillons bleus, de paillettes d'or et de fil d'or. Les éléments dominants du décor de l'habit et de la veste sont d'éblouissants soleils, chargés de symboles émergeant de nuages bleutés. Tels de petits bijoux, les boutons sont aussi brodés de fils d'or et de paillettes. L'habit ne devait pas être boutonné et l'exquise broderie du gilet, faite d'entrelacs et de rameaux de feuilles, devait rester visible, tout comme l'élégante doublure de l'habit, une moire argentée dont la surface calandree changeait de ton à chaque pas.

FABRIQUÉ À PARIS EN EXACTEMENT 37 JOURS, il mobilisa 40 ouvriers qui travaillèrent d'arrache-pied. Il est possible de suivre sa réalisation pas à pas à travers la correspondance qui a été conservée. Celle-ci débute en juin 1766, par une lettre du prince héritier, conservée sous forme de brouillon, destinée à l'ambassadeur de Suède à Paris, le comte Gustav Philip de Creutz. Elle exprime le désir de Gustave de commander des costumes pour son mariage. En tête de liste des souhaits de Gustave figure un « habit complet », suffisamment magnifique pour être porté lors d'une apparition officielle ou au lendemain d'un mariage. À la suite de sa confection, cet habit a été très admiré à Paris malgré l'aspect démodé de ses immenses revers de manches.

Habit d'apparat militaire de Frédéric Auguste I^{er}, prince électeur de Saxe de 1694 à 1733, roi de Pologne de 1697 à 1733 sous le nom d'Auguste II de Pologne (1670-1733) : justaucorps, veste, culotte, 1719, remanié en 1730



CE COSTUME D'APPARAT EN TISSU DORÉ BRILLANT avec une broderie d'or en relief rembourrée de parchemin couvrant toute la surface est le plus précieux des vêtements connus de la garde-robe du prince électeur de Saxe, Frédéric Auguste I^{er}. Couronné roi de Pologne en 1697, il devient Auguste II, surnommé Auguste le Fort.

LORS DES FESTIVITÉS DU MARIAGE DE SON FILS, prince électeur de Saxe, avec une princesse Habsbourg en 1719, à Dresde, Auguste le Fort porta ce costume pour une course de bagues dans les écuries royales. Ce mariage se voulait extrêmement fastueux : son programme vestimentaire prévoyait un habit différent pour les 29 jours de fête et 7 parures différentes. Pour le campement de Zeithain en Saxe en 1730, il le fit remanier pour en faire une tenue militaire. Il la porta le 1^{er} juin pour faire la revue générale de son armée en présence du roi Frédéric Guillaume I^{er} de Prusse (1688-1740) et du prince héritier Frédéric (futur roi Frédéric II).



Parure de rubis de Frédéric Auguste I^{er}, prince électeur de Saxe de 1694 à 1733, roi de Pologne de 1697 à 1733 sous le nom d'Auguste II de Pologne (1670-1733)

LA PARURE DE RUBIS assortie au costume précédemment évoqué comporte une canne, une épée et fourreau, ainsi qu'une tabatière. Des boutons supplémentaires ont été exécutés pour son fils, le prince électeur Frédéric Auguste II, futur Auguste III de Pologne.



LES COURS D'EUROPE ONT SUIVI L'EXEMPLE DU ROI SOLEIL qui, dans les circonstances extraordinaires, décorait systématiquement tout son habit de diamants et de pierres précieuses de couleurs.

CE COSTUME ET SA PARURE DE RUBIS donnent ainsi une bonne idée de ce que portait Louis XIV, et dont il ne reste rien.

1. Habit d'apparat militaire de Frédéric Auguste I^{er}, prince électeur de Saxe de 1694 à 1733, roi de Pologne de 1697 à 1733 sous le nom d'Auguste II de Pologne (1670-1733), 1719, remanié en 1730 © Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden | Hans-Peter Klut.
2. Tabatière de la parure de rubis, 1730-1731 © Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden | Jürgen Karpinski
3. Canne de la parure de rubis avec pommeau en or, avant 1733 © Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden | Jürgen Karpinski

Partie I – Parcours de l'exposition

LE GRAND HABIT

SALLE 4

L'HÉGÉMONIE DU GRAND HABIT FÉMININ EN EUROPE est mise en perspective dans cette salle par un exceptionnel grand habit de poupée. Habit de cour par excellence, il était porté par les dames lors de leur présentation officielle au Roi et à la Reine. Des accessoires essentiels à cette tenue tels un éventail ou de grands bijoux de diamants, des portraits français et étrangers, des estampes de robes de cour de Nicolas Dupin et Sébastien-Jacques Leclerc, et des dessins de bijoux complètent la vision de cet habit de cour. Le grand habit féminin est exclusivement réservé à la vie de cour. Il se compose d'un grand corps baleiné, d'une jupe, toujours posée sur un grand panier, ou jupon de toile raidi, et se termine par une longue traîne amovible, appelée queue. La reine de France partage l'usage du grand habit avec les dames qui sont à son service et avec celles qui lui sont présentées. Il s'agit, en effet, de l'habit spécial que les femmes devaient porter à Versailles le jour de leur présentation à la Reine. Cet événement très important marquait l'entrée officielle des jeunes femmes à la cour. Cependant le port du grand habit typiquement français est modulé dans certaines cours européennes, où les monarques restent attachés à l'histoire vestimentaire de leur pays.

ŒUVRES CHOISIES

Grand habit de poupée: grand corps, jupe, queue de jupe, vers 1769-1775



MALGRÉ SON NOM, cette poupée n'était pas vraiment un jouet. C'était une poupée mannequin, dont le costume est un des rares à être parvenu jusqu'à nous, et le précurseur des mannequins de vitrines actuels. Mademoiselle Bertin, marchande de modes de Marie-Antoinette, utilisait probablement systématiquement ces poupées comme de vrais outils professionnels. L'écrivain italien Goldoni nous rapporte dans ses *Mémoires* qu'elles permettaient de diffuser la mode et le goût parisien : « *À l'entrée de chaque saison, on voit à Venise, dans la rue de la Mercerie, une figure habillée, qu'on appelle la Poupée de France; c'est le prototype auquel les femmes doivent se conformer...* »

ON DISTINGUE BIEN LES TROIS PIÈCES ESSENTIELLES du grand habit de cour : le grand corps de robe, baleiné, très rigide avec un large décolleté et



un départ de manches, la jupe, sur un large panier, et enfin le bas de robe ou queue, c'est-à-dire la traîne. Madame de Genlis, gouverneur des enfants du duc d'Orléans indique dans ses *Mémoires* qu'« *Il fallait 20 ou 22 aunes d'étoffe pour faire un grand habit* » soit vingt-quatre à vingt-six mètres. Aujourd'hui, il faut 10 fois moins de tissu pour faire une robe. Ce grand habit, qui ne servait qu'une seule fois, coûtait très cher : jusqu'à 3 000 livres. À titre de comparaison, une famille entière d'ouvriers tisseurs (4 personnes) disposait de 340 livres de budget annuel, vivant à Abbeville vers 1765.



Dessin préparatoire pour le 3^e Cahier de grandes robes d'Étiquette de la cour faisant suite aux costumes français: «Habit de présentation», vers 1787

CETTE ICONOGRAPHIE, la seule connue à ce jour, du grand habit de présentation, correspond au texte de François A. de Garsault, qui, en 1769, le décrit de couleur noire, rehaussé de dentelles blanches, et, le jupon et le corps ornés de pompons en dentelle d'or et de diamants, complètent la parure.

IL S'AGISSAIT D'UNE PRESCRIPTION GÉNÉRALE qui pouvait varier si la présentée était en deuil ou si celle-ci parvenait à s'affranchir de la règle.



Collier de diamants de la reine Amélie Auguste (1752-1828), épouse de Frédéric Auguste I^{er} (1750-1827), roi de Saxe, Ignaz Konrad Plödterl (maître en 1819 – † 1835), seconde moitié du XVIII^e siècle et 1824

LE COLLIER DE DIAMANTS DE LA REINE DE SAXE est imposant car il fut agrandi au XIX^e siècle.

Les parures de diamants étaient essentielles au costume de cour féminin, plus particulièrement à la tenue de présentation des dames au roi et à la reine. La reine de France prêtait souvent les siennes aux dames présentées à cette occasion.

En haut : *Dessin préparatoire pour le 3^e Cahier de grandes robes d'Étiquette de la cour faisant suite aux costumes français: «Habit de présentation», vers 1787* © Paris, Les Arts Décoratifs | Jean Tholance

En bas : *Collier de diamants de la reine Amélie Auguste (1752-1828), épouse de Frédéric Auguste I^{er} (1750-1827), roi de Saxe, Ignaz Konrad Plödterl (maître en 1819 – † 1835), Seconde moitié du XVIII^e siècle et 1824* © Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden | Hans-Peter Klut

Partie I – Parcours de l'exposition

LES FASTES RELIGIEUX

SALLE 5

LE COSTUME RELIGIEUX peut véhiculer, au même titre que le costume de cour, un message politique fort, visant à imposer aux yeux de tous le pouvoir et l'autorité.

ŒUVRES CHOISIES

La Capella Clementina



LES EXTRAORDINAIRES CHAPES en drap d'argent entièrement brodé d'or, et la mitre qui les accompagne ont été commandées en 1742 par Clément Auguste, électeur et archevêque de Cologne, en prévision du couronnement de son frère, Charles Albert, prince électeur de Bavière, comme empereur du Saint Empire germanique. La messe du couronnement eut lieu dans la cathédrale de Francfort.

CES ORNEMENTS ÉPISCOPAUX COMPRENAIENT EN OUTRE : la mitre du prince électeur, des accessoires, et des coussins pour le trône, un autre ensemble pour un prêtre assistant et 18 autres vêtements – dont 2 chapes d'assistants de l'évêque. Près de 60 parements brodés d'or furent réalisés à Paris. 20 artisans et 60 brodeurs, probablement ceux du roi de France y travaillèrent pendant 4 mois. La participation des brodeurs du Roi s'explique par le fait que Louis XV soutenait l'électeur de Bavière, de la famille des Wittelsbach, alliés aux Bourbon, contre les Habsbourg, rivaux de la France.



CE FUT LE SACRE LE PLUS FASTUEUX DE L'HISTOIRE DU SAINT EMPIRE, équivalent du sacre des rois de France à Reims. Encore conservé dans la Capella Clementina de la cathédrale de Cologne, cet ensemble est un très important témoin de la qualité extraordinaire de la broderie d'or parisienne avant la Révolution.

Dalmatique brodée pour la nouvelle chapelle du Palazzo Pitti, vers 1765

PIERRE- LÉOPOLD (1747-1792), fils de Marie-Thérèse d'Autriche et frère de Marie-Antoinette, devint Grand Duc de Toscane en 1765 et s'installa au Palazzo Pitti. Cette dalmatique faisait partie d'un ensemble de vêtements liturgiques qui fut envoyé à Florence par l'impératrice elle-même pour l'inauguration de la nouvelle chapelle du Palais Pitti en 1766. Exécutée à Vienne, elle est taillée dans un Gros de Tours lamé de soie blanc et d'argent et rehaussée d'un large décor floral en broderie de soie polychrome et de broderie de soie d'or ; elle porte également les Armoiries de Marie-Thérèse dans un cartouche (*Maria Theresia Kayl Konigl Apostl Mayt: Kaiserliche, königliche, Apostolische Majestät*).

En haut : Dalmatique de la Capella Clementina, 1742 © Cologne, Rheinisches Bildarchiv.

En bas : Mitre de la Capella Clementina, 1742 © Cologne, Rheinisches Bildarchiv

Partie I – Parcours de l'exposition

LA JOURNÉE D'UN ROI

SALLE 6

LA JOURNÉE DU ROI est ici représentée par une robe de chambre de Frédéric IV de Danemark qui évoque la cérémonie du lever du Roi. Un autre moment essentiel de cette journée est la chasse, au cours de laquelle les hommes sont présentés au Roi: un habit de vénerie donné par Louis XV au roi Christian VII du Danemark illustre cette passion de la chasse à courre, tellement pratiquée à Versailles et dans tous les domaines royaux.

ŒUVRES CHOISIES

Robe de chambre du roi Frédéric IV de Danemark (1671-1730): robe de chambre et robe de dessous, bonnet, paire de mules, vers 1700



CET ENSEMBLE ÉTAIT UTILISÉ PAR LE ROI FREDERICK IV DU DANEMARK au château de Frederiksborg où il fut répertorié pour la première fois dans un inventaire de la garde-robe en 1705. Costumes d'Étiquette, les robes de chambre étaient aussi une protection contre le froid. Cette robe de chambre et sa robe de dessous avec son bonnet et sa paire de mules assorties, sont en brocard, étoffe tissée de soie, avec des fils d'or ou d'argent. La doublure de la robe de chambre est entièrement brodée de petits motifs d'argent et des traces inhabituelles de décolorations indiquent que le vêtement était soit réversible, soit conservé sur son envers. Cet ensemble rappelle l'importance du rituel du lever et du coucher public du roi de France. La robe de chambre était assortie à sa «toilette», c'est-à-dire au meuble et aux accessoires de toilette du Roi: un tapis de table en taffetas ou en damas et des coffrets pour les objets. En France, les deux robes de chambres d'Étiquette, «belles et riches, l'une d'hiver et l'autre d'été», étaient fournies par la Garde-Robe du Roi. Cette administration, qui dépendait de la Maison Civile du Roi, gérait la commande de ses habits. Un autre département, surtout responsable des spectacles, appelé Menus-Plaisirs, fournissait les robes de chambre ordinaires et le linge du corps au Roi.

Robe de chambre du roi Frédéric IV de Danemark (1671-1730): robe de chambre et robe de dessous, bonnet, paire de mules, vers 1700
© Copenhague, Collections royales du Danemark, château de Rosenborg



Habit de chasse donné par Louis XV au roi Christian VII de Danemark (1749-1808): habit, gilet, culotte, tricorne, baudrier, épée, fouet, couteau, paire de bottes à chaudron, 1768

CET HABIT DE CHASSE est réalisé dans un drap de laine rouge, et un drap de laine bleu, doublé de chamois et agrémenté de passementeries d'or et d'argent. Le chapeau de soie, les bottes de cuir et éperons de fer, le fouet d'écaille de tortue, d'argent, et de coton ainsi que la dague font partie intégrante de la tenue de chasse.

CET HABIT FUT DONNÉ À CHRISTIAN VII PAR LOUIS XV lors d'un séjour en France en 1768, à l'occasion de la chasse de Saint Hubert qui eut lieu le 3 novembre à Fontainebleau. Il participa à une deuxième chasse le 29 novembre pour laquelle il reçut un autre costume qui n'a pas été conservé.

LA PRÉSENTATION DES HOMMES AU ROI se faisait lors des chasses royales, en particulier celle au cerf. Selon son rang et sa naissance, l'on était autorisé ou pas à y participer. Il fallait avoir la permission de monter dans les carrosses du Roi, au retour de la chasse, pour être considéré « homme de la cour ».

*Habit de chasse donné par Louis XV
au roi Christian VII de Danemark
(1749-1808), 1768
© Copenhague, Collections royales
du Danemark, château de Rosenborg*

Partie I – Parcours de l'exposition

LA MODE ET LE COSTUME DE COUR

SALLE 7

LE THÈME FINAL DE L'EXPOSITION concerne l'influence de la mode sur le costume de cour. À partir du milieu du XVIII^e siècle, on voit un subtil changement qui bouleverse petit à petit le côté immuable du costume porté à la cour : des exemples de cette influence sont tirés des vestiaires des tsars de Russie, des collections publiques anglaises, canadiennes et allemandes.

ŒUVRES CHOISIES

Robe parée : robe et jupe, 1780-1790



Robe parée : robe et jupe, 1780-1790
© Toronto, Royal Ontario Museum

LES ROBES DITES « PARÉES » étaient très à la mode dans les années 1780-1785 et se prêtaient à merveille aux talents des marchandes de modes.

PROLONGÉE PAR UNE TRAÎNE, cette robe à la simplicité coûteuse et raffinée était destinée à des circonstances extraordinaires. Elle est attribuée au talent de M^{lle} Rose Bertin, marchande de mode de Marie-Antoinette, reine de France, et l'une des premières personnalités à associer son nom à la mode.

LA ROBE PORTE UN DÉCOR DE BRODERIES DE FILS MÉTALLIQUES, de soie et de chenille, sur le devant de la jupe et sur la longue traîne. Au milieu du XIX^e siècle, le devant de la robe a été altéré et la jupe rétrécie. Cette robe, conçue pour être portée sur des grands paniers de cour ne peut donc plus être présentée comme elle fut portée à son époque.

Paire de chaussures d'homme, fin du XVII^e siècle – début du XVIII^e siècle



Paire de chaussures d'homme,
fin du XVII^e – début du XVIII^e siècle
© Dresde, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

CES LUXUEUSES CHAUSSURES D'HOMME sont des témoignages extraordinaires de la mode de chaussures blanches à talon rouges portées à la cour de Louis XIV. Ce type de chaussures, décorées de grands noeuds, de broches et de boucles, était destiné à être porté à la cour par un souverain ou un courtisan. Elles étaient considérées comme le signe d'une élégance particulière. Hyacinthe Rigaud les met particulièrement en valeur dans son grand portrait de Louis XIV en costume royal daté de 1701. Les fameux talons rouges apparaissent à la cour de France vers 1670. Ils furent portés jusqu'à la fin du XVIII^e siècle par les souverains d'Europe.

Marie-Antoinette en grand habit de cour, Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty (1740-1786), 1775



Marie-Antoinette en grand habit de cour, par Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty (1740-1786), 1775
Versailles, château de Versailles
© château de Versailles | Jean-Marc Manai

MARIE-ANTOINETTE EST VUE EN PIED, la main droite appuyée sur une mappemonde. Son grand habit de cour se compose d'un grand corps baleiné largement décolleté en ovale, se terminant en pointe, d'une jupe de soie sur très grands paniers, ornée de bouillonnés de gaze rayée et ponctuée de glands de passementerie. Elle porte enfin un manteau de cour fleurdelisé doublé d'hermine. Sur les cheveux bien relevés est posé un pouf de velours, surmonté d'un bouquet de grandes plumes blanches fixé par une aigrette de diamants.

LA DESTINATION ÉTRANGÈRE DU PORTRAIT ET SA CONNOTATION POLITIQUE justifient l'insistance du peintre à multiplier dans sa composition les fleurs de lis. La couronne royale, le rameau de lis posés sur un coussin galonné d'or situé derrière une harpe, et le manteau parsemé de l'emblème floral sont autant d'emblème de la royauté française.

LE PORTRAIT NE FUT PAS UNANIMEMENT CÉLÉBRÉ. Initialement destiné à l'impératrice Marie-Thérèse, il semble que la Reine elle-même ne fut pas satisfaite car elle renonça à envoyer la toile à sa mère et l'offrit en 1777

au prince Starhemberg. Madame Campan, secrétaire de Marie-Antoinette, témoigna également de son insatisfaction dans ses Mémoires précisant que ce portrait « révolta tous les gens de goût ».

PARTIE II

SCÉNOGRAPHIE

UN SPECTACLE ROYAL

ÉBLOUISSEMENT ET ÉMERVEILLEMENT

DANS CETTE EXPOSITION AU CHÂTEAU DE VERSAILLES, sur les fastes de cour et les cérémonies royales en Europe, des rois et des reines revivent, en une occasion unique, à travers leurs portraits, leurs costumes de cour, leurs bijoux, depuis les occasions officielles jusqu'au quotidien : des hommes et des femmes dans leur royauté.

LA SCÉNOGRAPHIE VEUT TRANSMETTRE CETTE ÉMOTION qui a été la mienne en découvrant ces costumes fastueux, ces fabuleux bijoux que l'on me proposait de mettre en exposition, avec la responsabilité de mettre en scène des objets uniques, des costumes et accessoires portés par des personnages royaux et, à ce titre, faisant partie du patrimoine des pays prêteurs. Un vrai défi, puisque les costumes sont, parmi les œuvres et objets de musée, les plus exigeants, de par leur sensibilité aux conditions environnantes.

CES ROIS ET CES REINES NOUS ATTENDENT DIGNEMENT selon l'Étiquette, majestueux dans leurs vitrines imposantes, en situation de représentation sur les marches qui les amènent au sacre ou au trône.

AMBIANCE ET COULEURS

POUR ANIMER ET ACCOMPAGNER LE DÉFILÉ DES COSTUMES, en plus du grand nombre de peintures originales, l'ambiance est donnée par les fond-décors. Ces reproductions en grand format d'iconographies d'époque nous ramènent aux grands et petits événements de la vie de Roi, le couronnement et les cérémonies, mais aussi des scènes de bal et de chasse.

L'HARMONIE DES COULEURS, deux nuances de gris avec des salles en vert et en rouge, la légèreté des supports d'exposition cherchent à rendre l'ensemble de la scénographie immatérielle, à faire oublier les vitrines, les éclairages, les humidificateurs, pour laisser aux œuvres, au-delà des contraintes, la place qui leur revient de protagonistes de l'exposition.

POUR UNE VISION OPTIMALE DE CES ŒUVRES EXCEPTIONNELLES, j'ai imaginé des vitrines et des supports spécifiques à l'échelle de chaque type d'objet : costumes, bijoux, accessoires, grands tableaux, portraits, dessins, gravures, estampes.

LA VARIÉTÉ DES SOURCES DE LUMIÈRE crée un relief et des variations d'éclairage, dans des niveaux d'éclairement qui respectent les contraintes de conservation, soit 50 lux maximum. Des points lumineux, les fibres optiques, font briller un bijou, mettent l'accent sur un détail, une broderie.

ENVIRONNEMENT CONTRÔLÉ

CHAQUE SCÉNOGRAPHIE EST UN DIFFICILE COMPROMIS entre les impératifs d'exposition et de conservation, tout particulièrement dans les expositions de costumes, où les niveaux d'éclairage, la température et l'humidité doivent être strictement contrôlés.

LES PROJECTEURS ÉCLAIRENT LES GRANDES VITRINES à travers les plafonds plexi, tandis que les fibres optiques assurent un éclairage froid et non intrusif dans les vitrines encastrées.

POUR RESPECTER LA FRAGILITÉ DES COSTUMES, les matériaux utilisés à proximité et en contact avec les objets sont stables et chimiquement neutres, tandis que les humidificateurs recréent dans les salles et les vitrines les niveaux d'humidité favorables à la conservation des œuvres.

Giada Ricci

PARTIE III

CATALOGUE D'EXPOSITION

FASTES DE COUR ET CÉRÉMONIES ROYALES 1650-1800

Catalogue de l'exposition



Ouvrage collectif sous la direction de Pierre Arizzoli-Clémentel et Pascale Gorguet-Ballesteros
280 pages, 250 illustrations couleur, 52€
Parution mars 2009

DEPUIS LE MOYEN ÂGE, une typologie des costumes destinés à servir l'image du monarque et de ses courtisans s'est progressivement élaborée. À la fin du XVII^e et au XVIII^e siècles, apparaissent dans les cours européennes des costumes qui s'apparentent à des uniformes fastueux, dont la conception suit une ordonnance immuable, soumise au formalisme du cérémonial et de l'Étiquette, et dont la cour de Versailles devient le modèle.

FIGÉ DANS SES FORMES, c'est dans ses matériaux que le costume de cour devient l'emblème de la mode et du luxe : draps d'or et d'argent, soieries façonnées, broderies métalliques, diamants et pierres précieuses, dentelles... C'est aussi par le renouvellement de ses étoffes et de ses parures qu'il devient l'expression du pouvoir. Mais il se présente également comme la meilleure vitrine du commerce de luxe dont il légitime les innovations techniques et esthétiques.

LES MAGNIFIQUES COSTUMES PRÉSENTÉS AU CHÂTEAU DE VERSAILLES ne sont pour la plupart jamais sortis de leur pays. Toute la diversité de leurs fonctions sera illustrée : expression du pouvoir politique et religieux mis en scène à l'occasion d'événements exceptionnels comme les mariages et les sacres, costumes d'une journée ordinaire du roi, costumes des serviteurs, uniformes militaires ou civils, mais aussi costumes « à la mode », fruit de la créativité de l'industrie du luxe parisien.

Auteurs

Pierre Arizzoli-Clémentel, *directeur général de l'Établissement public de Versailles*
Pascale Gorguet-Ballesteros, *conservateur en chef au musée Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris*, Lucien Bély, Lena Rangström, Sally-Ann Héry-Simoulin, Mathieu Da Vinha...

Coédition

Rmn éditions | Château de Versailles

Format : 23 x 30,5 cm, 280 pages,
250 illustrations couleurs.

Nomenclature : EP 195599, ISBN 9782711855995.
En vente dans toutes les librairies.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

Préface Jean-Jacques Aillagon

Préface Laurence Engel

Le mot de Karl Lagerfeld

Préface Pierre Arizzoli-Clémentel

Avant-propos Pascale Gorguet Ballesteros

Les spécificités du costume de cour

Les cours européennes, Lucien Bély

Le service de la Garde-robe : une création de Louis XIV, Corinne Thépaut-Cabasset

Les Menus-Plaisirs et la garde-robe des rois de France au XVIII^e siècle, Raphaël Mariani

De quelques observations sur le costume de cour chez les mémorialistes, Pierre Arizzoli-Clémentel

Caractériser le costume de cour : propositions, Pascale Gorguet Ballesteros

La gloire et le pouvoir

La permanence du panier dans les cours européennes, Amalia Descalzo

Les matériaux du costume de cour, Lesley Ellis Miller

La broderie des costumes de cour en France de Louis XIV à Louis XVI, Danièle Véron-Denise

De brillants symboles de la monarchie absolue, Marc Bascou

Le roi et la reine de France en majesté, Hervé Pinoteau

Les ornements épiscopaux exécutés pour le couronnement de l'empereur germanique Charles VII,
Dela von Boeselager

Les fastes du couronnement de Gustave III et de Sophie Madeleine, Lena Rangström

Magnificence des rois danois : costumes de couronnement et habits de chevaliers, Katia Johansen

Le manteau de couronnement de George III et l'ordre de la Jarretière, Joanna Marschner

L'ordre de la Toison d'or, Katja Schmitz-von Ledebur

Les gens de livrée dans la maison civile du roi de France, Mathieu da Vinha

Livrées et uniformes de la cour du grand-duc de Toscane, Pierre Léopold, Roberta Orsi Landini

Le rôle de la maison militaire du roi dans les rites et les fastes de la cour, Michel Hanotiaux

Louis XIV et les mystères du justaucorps à brevet, Sally-Ann Héry-Simoulin

L'Europe et le modèle français

La mode française à la cour danoise de Frédéric III, 1648-1670, Katia Johansen

L'influence de Louis XIV sur les tenues officielles d'Auguste le Fort, Jutta von Bloh

La mode française et le costume de cour dans la Russie du XVIII^e siècle, Tamara Korchounova
et Nina Tarassova

Costumes de cour sur papier : portraits gravés de la cour de France au XVII^e siècle, Françoise Tétart-Vittu

La diffusion du luxe à la fin de l'Ancien Régime : les boutiquiers parisiens entre la cour et la ville,
Natacha Coquery

Le grand habit et la mode en France au XVIII^e siècle, Kimberly Chrisman-Campbell

La poupée, premier mannequin de mode, Barbara Spadaccini-Day

L'habit de noces français du prince Gustave de Suède, Lena Rangström

**Rose Bertin, marchande de modes de la reine Marie-Antoinette, et les commandes
de la grande-duchesse de Russie, Maria Féodorovna**, Natalia Vershinina

Quand Gustave III concevait le costume national suédois, Lena Rangström

Glossaire

Bibliographie

Index

ANNEXES

GLOSSAIRE

AUTOUR DE L'EXPOSITION

INFORMATIONS PRATIQUES

LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

GLOSSAIRE

COSTUMES ET ACCESSOIRES

Barbes

Bande(s) de dentelle plate descendant de la coiffure le long du cou.

Baudrier

Ceinture de cuir ou d'étoffe qui se porte en écharpe ou à la taille et retient une arme.

Brandebourg

Ornement de passementerie agrémentant les habits d'homme. Ce motif est repris pour des joyaux.

Cadenette

Tresse unique ou bien de chaque côté du visage. Cette coiffure doit son nom au marquis de Cadenet, qui la lança au début du XVII^e siècle.

Canons

Terme d'abord appliqué aux chausses, puis aux volants d'étoffes posés au bas du haut-de-chausses, enfin aux garnitures de linge attachées au bas-de-chausses et retenues sous le genou par une jarretière.

Chape

Appelée aussi *pluviale*. À l'origine, manteau à capuchon destiné à garantir de la pluie. Sa caractéristique est de s'agrafer devant et au milieu par une large agrafe appelée *fermail* ou *mors de chape*, et non pas sur l'épaule comme d'autres manteaux. Vêtement liturgique, elle est ornée au dos d'un chaperon évoquant l'ancien capuchon et se pare de riches orfrois.

Chausses

Vêtement masculin qui habille les jambes. Il se divise en haut et bas-de-chausses.

Corps à baleines

Vêtement porté par les femmes sur le buste, rigidifié par une succession de baleines insérées entre son étoffe de dessus et celle de dessous. *Grand corps* désigne le corps à baleines du grand habit, qui se singularise par un large décolleté et des bretelles placées très bas sur les épaules.

Grand habit

Ensemble vestimentaire féminin. Il se compose du grand corps, de la jupe portée sur grand panier et de la queue de jupe amovible retenue par de grandes agrafes à la taille. De nombreux accessoires de lingerie, de dentelles et de passementerie viennent le compléter.

Habit

Terme qui désigne à la fois un ensemble vestimentaire et plus spécifiquement un vêtement de dessus masculin, long aux genoux, ajusté, boutonné, à manches longues et à poches. L'évolution de l'habit, vêtement de dessus, suit celle du goût de son époque : d'abord aux basques juponnées et aux larges devants, il moule de plus en plus le corps, ses devants s'incurvent et sont rejetés vers le dos, les manches à revers deviennent étroites.

Habit à la française

Ensemble masculin composé de l'habit, d'une veste ou d'un gilet et de la culotte. Il devient improprement synonyme d'habit de cour masculin car il est porté dans toutes les cours européennes. En réalité, ce n'est pas un vêtement réservé à la vie de cour, mais, entre 1790 et 1800, apparaît un certain type d'habit à la française dont la forme et le décor richement brodé témoignent d'un usage curial.

Haut-de-chausses

Partie supérieure des chausses. Longs jusqu'au genou, vastes et bouffants sous Louis XIV, et dissimulés sous la rhingrave, les hauts-de-chausses perdent progressivement leur volume pour devenir ensuite la culotte portée tout au long du XVIII^e siècle.

Hoqueton

Pièce d'uniforme portée en cérémonie par les gardes de la prévôté de l'Hôtel (les «hoquetons» de Sa Majesté) et les gardes de la Manche; c'est une sorte de chasuble couverte de broderies, enfilée par-dessus la tenue ordinaire.

Justaucorps

Terme qui apparaît dans les années 1660. Longue veste de dessus, ajustée au corps, à manches à mi-coudes puis longues. D'abord ouvert, il est ensuite fermé par une succession de petits boutons. Le nom de *justaucorps* est progressivement remplacé par celui d'*habit* dans la première moitié du XVIII^e siècle.

Manchettes

Volants de lingerie ou de dentelles qui ornent les manches.

Manteau

Vêtement de dessus. Terme qui désigne plusieurs sortes d'habits. À la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle, un *manteau d'homme* est une cape longue au genou. Un *habit à manteau* est un habit, justaucorps/habit, gilet et culotte, pourvu de cette cape. Le *manteau* est également dans les années 1670-1690 une robe féminine au corsage non baleiné qui s'enfile sur le corps à baleines et s'ouvre sur une à plusieurs jupes de dessous. Souvent, la jupe du manteau est relevée et ramenée au dos par divers ornements. Au XVIII^e siècle, un *manteau* désigne parfois une robe à la française, dont il est d'ailleurs l'ancêtre.

Mantille

Pièce de dentelle ou de lingerie qui recouvre les épaules.

Mantua

Forme de robe particulière, enfilée sur un corps à baleines, au dos ajusté et à la jupe relevée au dos et plissée jusqu'à former un pan d'étoffe étroit dont la longueur ne dépasse pas celle de la jupe de dessous. La *mantua de cour* se porte sur une jupe posée sur un grand panier et restera en usage en Angleterre jusqu'au début du XIX^e siècle. Cette forme d'habit de cour n'a pas existé en France. À la cour anglaise, elle est portée par les dames de l'entourage de la reine puisque seule celle-ci et les princesses de sang royal peuvent revêtir le grand habit.

Palatine

Grand fichu à pointes, celle de derrière étant arrondie. Se fait en dentelle et en gaze de soie. Elle tient son nom de la princesse Palatine, belle-soeur de Louis XIV.

Panier

Jupon raidi par une succession de baleines ou de cerceaux en osier disposés à intervalles réguliers. Il succède au vertugadin et au garde-infant. Il apparaît dans la mode française vers 1720. Il y eut différentes formes et différentes tailles de paniers. Le grand panier est réservé au grand habit.

Parements

Devants d'un vêtement.

Petite oye (la)

Ensemble de rubans et de cordons portés dans les années 1650-1680 pour orner un habit d'homme. Ce terme désignait à l'origine les abattis de l'oie.

Pourpoint

Veste généralement masculine, courte, avec ou sans basques.

Queue

Traîne. Le mot *traîne* n'est pas utilisé au XVIII^e siècle, que ce soit pour le vêtement masculin ou féminin. *Queue de jupe* désigne la traîne amovible du grand habit féminin.

Rhingrave

Sorte de jupe courte, ample, plissée ou froncée, portée par-dessus le haut-de-chausses et garnie de rubans. Parfois, il s'agit d'un haut-de-chausses aux jambes reliées très bas. Le nom dériverait de la tenue d'un comte palatin du Rhin, « Rheingraf », frère de Charlotte de Bavière, princesse Palatine et épouse de Monsieur, frère de Louis XIV, venu en France en 1671 pour le mariage de sa sœur. Cette origine est néanmoins discutée, car la rhingrave apparaît bien avant la visite de ce comte. La rhingrave disparaît vers 1680.

Robe à l'anglaise

Robe portée sur une jupe de dessous. Le corsage est ajusté et se termine en pointe en dessous de la taille. Elle se porte avec un faux-cul ou rembourrage placé au bas du dos.

Robe chemise

Robe droite d'un seul tenant et fermée devant, à l'encolure volantée, en mousseline de lin ou de coton.

Robe fourreau

Robe d'un seul tenant et fermée au dos. Les robes fourreaux étaient souvent portées par les fillettes.

Robe à la française

Robe ouverte sur une jupe. Elle se singularise par un dos élargi d'une double série de doubles plis plats qui se prolongent dans la jupe.

Robe parée

Appellation contemporaine qui désigne des robes ouvertes sur une jupe de forme différente (à la française ou à l'anglaise avec jupe retroussée) distinguées par un décor brodé réparti sur les parements, les manches et le devant de la jupe.

Robe à la polonaise

Robe ouverte sur une jupe, au dos ajusté, aux coutures souvent soulignées de passementerie, et dont la jupe peut être retroussée en trois parties par des liens cousus à l'intérieur du vêtement.

Robe redingote

Robe à l'anglaise ornée de grands cols en pointe et parfois de gros boutons ; elle dérive de la redingote (*riding coat*) masculine.

Robe tunique

Robe droite à la taille placée sous les seins.

Robe Watteau

Désigne la robe à la française.

Soubreveste

Elle est propre aux Mousquetaires du Roy, à qui elle a été attribuée en 1680. C'est une sorte de chasuble de couleur bleue portant croix devant et derrière, ainsi que sur les épaules, et galonnée d'argent. La soubreveste n'est pas portée par les « grands officiers » ; son galonnage est fonction du grade (du maréchal des logis au simple mousquetaire) et la croix est différente suivant la compagnie.

Tournure

Demi-cage baleinée placée sous la jupe dans les années 1880. La tournure n'existe pas au XVIII^e siècle. Elle dérive du panier.

Trousses

Hauts-de-chausses arrêtés à mi-cuisses et bouffants.

Veste

Vêtement masculin de dessous, à manches. La veste se porte sous l'habit.

Armure

« Mode d'entrecroisement des fils de chaîne et de trame¹. »

Broché

Désigne un « effet de dessin formé par une trame qui limite son emploi à la largeur des motifs qu'elle produit ». « Tissu auquel participent de telles trames¹. »

Broderie en couchure

Filés or cousus à plat les uns à côté des autres par un même point de fil de soie.

Broderie en rapport

Décor par parties détachées brodé sur un réseau fixé sur un fond de toile. La broderie, maintenue par le réseau de fond, est ensuite découpée, dégagée de son fond, et vendue. Cette technique de broderie est également désignée par le terme de *broderie d'application*.

Chenille

« Fils comportant des franges courtes et rapprochées utilisés ordinairement comme trame de broché¹. » Donne au décor l'aspect du velours coupé.

Chiné à la branche

« Tissu de soie du XVIII^e siècle à dessins polychromes préparés sur des groupes de fils (branches) par des teintures successives avec réserve¹. » Les branches forment la chaîne du tissu et « assurent la formation du dessin¹ ». Ce dessin a un contour irrégulier, en escalier.

Damas

« Tissu façonné qui se compose d'un effet de fond et d'un effet de dessin constitué par la face chaîne et la face trame d'une même armure de base¹. »

Drap d'argent

Appellation historique qui désigne un tissu lamé.

Façonné

« Tissu dont le décor est formé par l'armure¹. »

Filé

Fil rond composé d'une lame de métal enroulée sur une âme de soie.

Gourgouran

Appellation commerciale qui désigne une étoffe de la famille des unis.

Gros de Naples

Appellation commerciale désignant une étoffe de soie dont l'armure se rapproche du gros de Tours.

Gros de Tours

« Armure à rapport de deux fils dont les côtes sont uniquement dues à l'insertion de plusieurs coups de trame consécutives dans le même pas¹. »

Indienne

Terme générique désignant toute toile de coton, ou de lin et coton, à décor peint et teint ou imprimé. Les indiennes sont produites en Inde et en Europe.

Lame

« Ruban métallique mince et étroit (or, argent doré ou argent), obtenu par découpage d'une feuille ou par laminage d'un trait¹. » La lame s'utilise telle quelle ou enroulée autour d'une âme de soie.

Lamé

« Qualificatif d'un tissu, ou d'une croisure, comportant des lames d'or ou d'argent. Par extension, tissu à fond métallisé¹. »

Lampas

« Tissu façonné dont le décor est essentiellement constitué par des flottés de trame de fond (liseré) ou de trame supplémentaire (lancé ou broché), normalement lié en taffetas ou en sergé, par les fils d'une chaîne de liage. Ces effets se détachent sur un fond d'armure quelconque construit par une ou deux chaînes¹. »

Lancé

« Effet de dessin construit par une trame supplémentaire passant dans toute la largeur du tissu¹. »

Liseré

« Effet de dessin formé par une trame de fond¹. »

Mousseline

Toile de coton très fine et transparente, à l'origine fabriquée en Inde. Le nom dérive de celui de la ville de Mossoul, exportatrice de ces toiles. Il en existe plusieurs sortes.

Nué

Se dit en broderie pour désigner des motifs dont le décor est formé de fils qui s'interpénètrent. La *broderie en nuances* est « l'Art de fondre les nuances pour faire sentir la lumière ou la rondeur² ».

Paillettes

Petites rondelles de métal perforées, dorées, argentées ou colorées, appliquées sur une étoffe de fond.

Paillon

Petite plaque de métal argenté, doré ou verni, découpée en fonction du décor à obtenir.

Satin

« Armure dont les liages sont répartis de manière à se dissimuler parmi les flottés adjacents, afin de constituer une surface unie et plane ne laissant apparaître que des flottés¹. »

Sergé

« Armure caractérisée par des côtes obliques obtenues en déplaçant d'un seul fil, vers la droite ou vers la gauche, tous les points de liage à chaque passage de la trame¹. »

Taffetas

Tissu de soie exécuté d'après l'armure taffetas, à savoir : « armure dont le rapport se limite à deux fils et deux coups et dans laquelle les fils impairs et pairs alternent à chaque coup, au-dessus et au-dessous de la trame¹. »

Uni

« Caractère uniforme de la surface d'un tissu. Par extension, tissu dont le rapport d'armure se répète sans interruption sur toute sa surface [...]. Antonyme de *façonné*¹. »

Velours coupé

« Velours uni ou façonné, dont la surface est constituée par les fils d'une ou plusieurs chaînes » supplémentaires « dressées au-dessus d'une armure de fond et sectionnées à la même hauteur¹. »

1. *Vocabulaire français du Centre international d'études des textiles anciens (CITETA)*, Lyon, 1997.

2. Charles Germain de Saint Aubin, *L'Art du Brodeur* (1770), dans *Les Arts de l'habillement*, Genève, 2004, p. 23.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

LES VISITES THÉMATIQUES

DES VISITES THÉMATIQUES consacrées à l'exposition *Fastes de cour et cérémonies royales* sont programmées les 5, 14, 19, 21, 24, 29 avril, 2, 3, 5, 12, 15, 16, 17, 19, 26 mai et 4 juin 2009 à 10h00.

Renseignements et réservations : 01 30 83 78 00

visites.conferences@chateauversailles.fr

LE COLLOQUE



*Baudrier avec motif d'animal (détail), milieu du XVII^e siècle
© Stockholm, Livrustkammaren*

LE CENTRE DE RECHERCHE DU CHÂTEAU DE VERSAILLES organise un colloque international, dans le cadre du programme de recherche « Se vêtir à la Cour : typologie, usages et économie », sur les cultures matérielles et visuelles du costume dans les cours européennes (1300-1815).

CE COLLOQUE SE TIENDRA AU DÉBUT DU MOIS DE JUIN à l'auditorium du Château en collaboration avec l'Institut de Recherches Historiques du Septentrion de l'université Lille III.

Ce colloque international est centré autour de deux thèmes étroitement liés qui sont ceux de la culture matérielle et de la culture visuelle vestimentaires dans les cours européennes de la fin du Moyen Âge, quand s'invente un « corps de mode » jusqu'aux derniers éclats de la cour impériale française.

Il s'inscrit dans trois champs de recherche très actifs : celui des Court Studies, celui de l'histoire de la culture matérielle et celui de la culture des apparences vestimentaires et des cultures visuelles.

L'approche pluridisciplinaire, associe historiens, historiens de l'art et conservateurs mais aussi costumiers, ethnologues et spécialistes d'études filmiques. La première partie du colloque est consacrée aux garde-robes de princes et souverains européens de la Renaissance à la fin du XVIII^e siècle. La seconde partie du colloque concerne davantage l'histoire des représentations des apparences vestimentaires curiales. La dernière partie du colloque porte sur la question de la reconstitution du vêtement de cour et sur son influence sur la création de mode contemporaine.

Renseignements et inscriptions : www.chateauversailles-recherche.fr

LES ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

DURANT LES VACANCES DE PRINTEMPS, des ateliers sur le costume de cour seront proposés aux 8-11 ans les 8, 15 et 22 avril 2009 de 10h30-12h30.

Au cours d'une animation, les enfants découvrent l'importance du costume à la cour et la richesse des matériaux utilisés. Chaque participant se met en scène à la manière d'un prince ou d'un courtisan et repart avec son portrait en photographie.

Réservation ouverte du lundi au vendredi à partir du 30 mars 2009, dans la limite des places disponibles.

Tarif : 5,50 € par enfant.

Renseignements et inscriptions auprès du bureau des activités éducatives par téléphone au 01 30 83 78 00

VISITES POUR PUBLIC SPÉCIFIQUE

DES VISITES-CONFÉRENCES ADAPTÉES sur le thème de l'exposition et menées par un conférencier pratiquant la langue des signes, sont proposées pour les personnes sourdes et malentendantes, les samedis 25 avril et 2 mai à 14h30.

Tarif: 5,50 € pour suivre la conférence (tarif incluant l'accès au Château); gratuité totale pour l'accompagnateur.

Renseignements et réservations: Bureau des publics spécifiques 01 30 83 75 05
handicap@chateauversailles.fr

INFORMATIONS PRATIQUES

**ÉTABLISSEMENT PUBLIC DU MUSÉE
ET DU DOMAINE NATIONAL DE VERSAILLES**
RP 834
78008 VERSAILLES CEDEX

Lieux d'exposition

Salles d'Afrique et de Crimée du château de Versailles

Informations

tél. 01 30 83 78 00

www.chateauversailles.fr

fastesdecour.chateauversailles.fr

Moyens d'accès

SNCF Versailles-Chantier (départ Paris Montparnasse)

SNCF Versailles-Rive Droite (départ Paris Saint-Lazare)

RER Versailles-Rive Gauche (départ Paris Ligne C)

Autobus 171 Versailles Place d'Armes (départ Pont de Sèvres)

Accès handicapés

Les personnes à mobilité réduite peuvent se faire déposer en voiture ou en taxi à proximité de l'entrée H dans la cour d'Honneur.

Horaires d'ouverture

L'exposition est ouverte tous les jours sauf le lundi de 9h00 à 18h30 (dernière admission à 18h00)

Tarifs

15 € (château + exposition), tarif réduit 11,50 €

Visites libres

Renseignements au 01 30 83 78 00

LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Louis XIV en grand costume royal en 1701

Hyacinthe Rigaud (1659-1743) (d'après),
Versailles, château de Versailles
© Château de Versailles | Jean-Marc Manai

Louis XV, roi de France (1710-1774), en 1717

Juſtinat Auguſtin (?-1743) peintre,
xviii^e siècle, règne de Louis XV (1723-1774),
Versailles, château de Versailles
© RMN | Philippe Bernard

Louis XV (1710-1774), roi de France et de Navarre, en grand manteau royal en 1760

Fredou Jean Martial (1710-1795),
d'après Van Loo Louis-Michel (1707-1771),
1763
Château de Versailles
© RMN

Couronne de Louis XV (créée pour le sacre)

Dite aussi Couronne personnelle de Louis XV,
Auguſtin Duflot (1715-1774), Claude Rondé (d'après),
1722
© Paris, Musée du Louvre | Martine Beck-Coppola

Habit de mariage de Gustave III

1766
© Stockholm, Livrustkammaren

Habit de couronnement du prince héritier Gustave III de Suède

29 mai 1772
© Stockholm, Livrustkammaren

Robe de cour (grand habit) portée pour le couronnement de Sophie Madeleine

29 mai 1772
© Stockholm, Livrustkammaren

Robe de cour (grand habit) portée pour le couronnement de Sophie Madeleine : traîne

29 mai 1772
© Stockholm, Livrustkammaren

Insigne de la Toison d'Or orné de topazes jaunes du Brésil

1755-1756
© Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden |
Jürgen Karpinski

Robe redingote et jupe

vers 1780-1785
© Paris, Galliera, musée de la Mode de la Ville
de Paris

Habit de chasse donné par Louis XV au roi Christian VII de Danemark (1749-1808)

1768
© Copenhague, Collections royales du Danemark,
château de Rosenborg

Robe d'enfant, élément du trousseau fait pour le futur enfant d'Edwige Elisabeth Charlotte, belle-soeur du roi Gustave III de Suède

1798
© Stockholm, Livrustkammaren

Robe parée : robe et jupe

Attribuée à Rose Bertin, 1780-1790
© Toronto, Royal Ontario Museum

Paire de chaussures d'homme

fin du xvii^e – début du xviii^e siècle
© Dresde, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Baudrier avec motif d'animal (détail)

milieu du xvii^e siècle

© Stockholm, Livrustkammaren

Costume de chevalier de l'ordre du Saint-Esprit ayant appartenu à l'empereur Alexandre I^{er} de Russie (1777-1825)

1815

© Saint-Petersbourg, musée national de l'Ermitage

Robe de mariage (grand habit) d'Edwige Elisabeth Charlotte de Holstein-Gottorp, épouse du prince Karl et belle-sœur du roi Gustave III de Suède

1774

© Stockholm, Livrustkammaren

Collier de diamants de la reine Amélie Auguste (1752-1828), épouse de Frédéric Auguste I^{er} (1750-1827), roi de Saxe

Ignaz Konrad Plödtlerl (maître en 1819 – † 1835),

Seconde moitié du xviii^e siècle et 1824

© Dresde, Staatliche Kunstsammlungen

Dresden | Hans-Peter Klut

Grand habit de poupée : grand corps, jupe, queue de jupe

vers 1769-1775

© Bath, Bath and North East Somerset Council, Fashion Museum

Robe de chambre du roi Frédéric IV de Danemark (1671-1730) : robe de chambre et robe de dessous, bonnet, paire de mules

vers 1700

© Copenhague, Collections royales du Danemark, château de Rosenborg

Portrait de Yolande de Polastron, duchesse de Polignac (1749-1793), en robe de mousseline dite « en chemise »

Louise Elisabeth Vigée-Lebrun,

1782

Château de Versailles

© RMN | Gérard Blot

PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

FICHES PARTENAIRES

L'exposition est réalisée grâce au mécénat de la société

CHANEL

et au soutien de la Réunion des musées nationaux



En partenariat média avec



Avec le concours de la **maison Houlès**
par l'intermédiaire de la Société des Amis de Versailles
et de la **société Erco**



ERCO

MÉCÈNE

CHANEL

CONTACT

Alexandra Lingeri-Gardon
tél. 01 40 86 27 33
alexandra.lingeri-gardon@
chanel-corp.com

LA BEAUTÉ, LE LUXE, LA RARETÉ, la recherche de perfection ont fait la réputation de la couture française dans le monde entier.

CHANEL, figure majeure de la scène de la couture parisienne, a le devoir de défendre à l'échelon international ces valeurs d'excellence et affirmer sans compromis le rayonnement de la mode française. Dans cette logique, **CHANEL** s'associe à l'exposition qui se tiendra du 31 mars au 28 juin 2009 au château de Versailles « Faîstes de cour et cérémonies royales ».

CE PROJET D'EXCEPTION et inédit a retenu l'attention de **CHANEL** compte tenu de la charge symbolique des vêtements parvenus jusqu'à nous et atteste d'une véritable communauté de langage et d'aspiration.

TOUT COMME CHANEL a mis en place et pérennisé les différents codes ou éléments d'un langage esthétique du xx^e siècle, la cour de France fut un modèle pour les cours d'Europe.

L'influence française sur le costume de cour européen a été une forme de langage politique.

À TRAVERS SON PARTENARIAT avec le château de Versailles, **CHANEL** exprime sa volonté d'ouverture à des horizons différents et son soutien à la mise en valeur du patrimoine culturel européen.

Partenaires de l'exposition – Fiches partenaires

PARTENAIRE MÉDIA



CONTACT PRESSE

Christine Pacault
tél. 01 41 86 43 04 |
06 80 88 44 44
cpacault@clearchannel.fr

CLEAR CHANNEL FRANCE, présent dans 61 pays, Clear Channel Outdoor est leader mondial sur le marché de la publicité extérieure avec 97300 dispositifs d'affichage et près de 3 milliards de dollars de chiffres d'affaires en 2006.

CLEAR CHANNEL FRANCE est aujourd'hui le seul acteur présent sur tous les univers de la communication extérieure associant l'univers urbain et péri-urbain (affichage grand format, mobilier urbain, tram, bus, métro) et les territoires exclusifs des centres commerciaux et des parkings.

CLEAR CHANNEL FRANCE s'attache depuis plusieurs années à apporter son soutien à une sélection d'actions culturelles : partenariats multiples avec différents lieux dédiés à l'art (Théâtre National de l'Opéra de Paris, Musée d'Art Moderne de Paris, Musée des Beaux-Arts de Nancy et de Bordeaux, Musées d'Orsay et du Louvre, Galeries Nationales du Grand Palais, Musée des Beaux-Arts de Lyon...) et partenariats avec différents festivals (Festival de Cannes, Francofolies de La Rochelle, Festival de Jazz d'Antibes – Juan les Pins, Les Nuits de Fourvière, Nancy Jazz Pulsation), etc.

CLEAR CHANNEL FRANCE s'associe aujourd'hui à l'exposition « Fastes de cour et cérémonies royales » qui se déroulera du 31 mars au 28 juin 2009 en mettant à sa disposition ses réseaux d'affichage afin de sensibiliser le plus grand nombre à cet événement culturel exceptionnel.
