



PETER McNEIL
Coiffures et postiches: extravagances capillaires au XVIIIe siècle

2013 | *Plein Les Yeux! Le spectacle de la mode, Silvana Editoriale*

This essay accompanied the exhibition *Plein les Yeux! Le spectacle de la Mode*, held for the curatorial event *La cité internationale de la dentelle et de la mode de Calais* (16 January to 28 April 2013). *Dentelle de Calais* is a registered brand (1958) that refers to the long tradition of knotted-lace making there since the early 19th century. In 2012, a scientific committee consisting of prominent French cultural historians including the prominent French medievalist Odile Blanc, led by Dr Isabelle Paressys, invited McNeil and others to write for an exhibition that explored clothing as a prosthetic device that has the ability to transform the appearance and aspirations of the human body. The inspiration for this exhibition was the Olympics taking place across the Channel, in which ‘extensions’ of the body become part of extreme mobility and sports, yet are often obscured by a focus on the ‘natural’ body. It made a strong point of connecting historical cases with current interpretation, and therefore also had implications for the understanding of contemporary gender and other politics.

The study of fashion requires a complex set of analytical tools as it relates an inter-linked social, bodily and material culture practice – as in McNeil’s essay on the nature of hairstyling and hairpieces – with broader social, psychological and cultural meanings.

McNeil was the only non-French speaker invited to participate. Text was written in English and translated. It incorporated extensive primary and pictorial research McNeil conducted in the Bibliothèque Nationale, Paris.

*Ridiculous taste or the Ladies
 absurdity, detail*

Coiffures et postiches: extravagances capillaires au XVIII^e siècle

Peter McNeil

Les annales de l'histoire de la mode abondent d'explications sur le goût pour les longues et, plus tard, très hautes perruques poudrées tant prisées par les élégants des cours européennes occidentales aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les interrogations suscitées par cet engouement pour la couleur blonde et les « extensions » capillaires raffinées ne datent pas d'hier. Il existe une longue tradition de textes descriptifs sur la mode, très communs au XVIII^e siècle, qui s'en remettait aux auteurs classiques ou aux œuvres des écrivains de cour pour décrypter des vogues telles que le port de ces perruques exubérantes à la cour de Louis XIV (ill. 1). En 1773 par exemple, Guillaume François Roger Molé publiait son *Histoire des Modes Françaises [...] contenant tout ce qui concerne la tête des Français...* Il expliquait le poudrage de la chevelure de la manière suivante :

On avait toujours estimé en France, même parmi les hommes, la couleur blonde, comme la plus douce, la plus agréable. Les cheveux noirs offraient quelque chose de trop dur; les blancs annonçaient la décrépitude, ils étaient peu estimés. Depuis l'introduction de la poudre, les cheveux blancs sont venus en honneur : tout homme assez heureux pour en avoir de bonne heure, se fit une gloire de ne plus les cacher : une chevelure blanche est comptée au nombre des plus belles parures.

Il ajoutait qu'à l'exception de quelques moines et des habitants de la campagne, toutes les têtes françaises étaient poudrées et « mastiquées » (enduites)¹. À la même époque, dans son ouvrage intitulé *Travels Through*

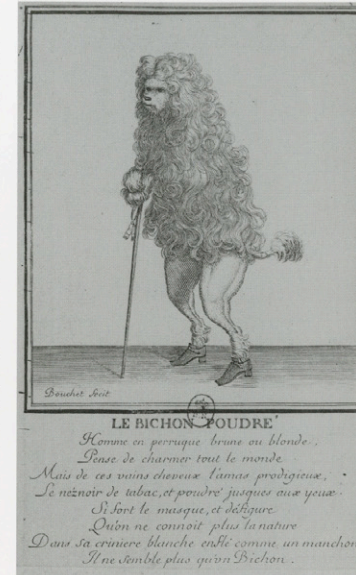
France and Italy (1766), Tobias George Smollett critiquait âprement l'obsession — ridicule à son sens — des hommes français pour la coiffure, soulignant par ailleurs que les rois de France de la première dynastie se distinguaient de fait par leur chevelure longue et élaborée. « Même le paysan conduisant son âne chargé de fumier noue ses cheveux *en queue* bien qu'il n'ait, sans doute, ni chemise ni haut-de-chaussures. » La chevelure des Françaises, soutenait-il, n'était pas sans rappeler celle des Hottentots et constituait assurément « le pire accessoire de sophistication que l'art ait jamais produit »². Il estimait enfin que les perruques étaient tout naturel, à tel point que les personnes ne semblaient même plus humaines. À partir de 1770, les chevelures n'étaient plus uniquement poudrées dans une nuance blanche « naturelle », mais, comme l'attestent de nombreux portraits miniatures, également en vert, violet ou rose, devenant par ailleurs de plus en plus hautes et exubérantes pour satisfaire au goût du jour. À Londres, une fois revenu de son Grand Tour en 1770, l'homme d'État Charles James Fox lança la mode des chaussures à talons rouges assorties d'une perruque teintée de poudre bleue.

La mode masculine des postiches élaborés

De l'autre côté de la Manche, l'homologue anglais du Français raffiné est surnommé le *macaroni*. Le *macaroni*, figure maniérée d'un genre spécifique, en vogue de 1760 à 1790, a été popularisé par le biais de caricatures dessinées ou gravées, voire peintes, mais la perception de ce phénomène de mode transparait également à travers tout un

éventail de médias, de lieux et d'usages, tels que le théâtre, les bals masqués, la presse, les chansons populaires, la satire et les mots d'esprit, ou dans de nouveaux produits incluant des objets en céramique et des textiles fabriqués en série. Dès la fin des années 1760 et tout au long de la décennie suivante, les jeunes gens à la mode remplacèrent la haute « moumoute » de la génération précédente par des coiffures sophistiquées qui rivalisaient avec les hauteurs imposantes des chevelures féminines. Le haut toupet et le catogan exigeaient toutes sortes d'appâts au moyen d'onguents et de poudres ; la coiffure était par ailleurs garnie d'une grosse bourse en satin noir et ornée d'une rosette (nœud), de manière à protéger le dos de l'habit. Le port de cette longue queue et de cette bourse était considéré comme une coquetterie francophile ; le stéréotype visuel du Français dans l'imagerie populaire étant représenté par cet artifice, au même titre que l'Allemand avec ses sabots et l'Espagnol avec ses dentelles.

Les perruques outrancières des *macaronis* suscitaient la plus grande consternation. Comme le souligne Marcia Pointon, le postiche symbolisait en quelque sorte la virilité et l'autorité masculine ; les représentations d'hommes tête nue ou affublés d'un toupet mal fixé servaient à suggérer la perte d'influence ou même la castration. Certaines caricatures obscènes montrent une perruque à l'envers, la queue retombant sur le visage tel un phallus flasque. Le type de perruque provoquait des réactions variées ; une mise excessivement efféminée était inquiétante. Dans l'imagerie populaire, les *macaronis* sont attifés par de hideux coiffeurs cornus comme des diables, raillés impitoyablement pour leur complicité coupable dans cette atteinte au bon goût, ou encore sont souvent maigres, avachis et rabougris. Le coût exorbitant de ces perruques attisait peut-être les griefs, étant donné que même une modeste perruque figurait parmi les articles de luxe de la garde-robe de tout jeune aristocrate. La chevelure *macaroni* exprimait par conséquent à elle seule l'ostentation effrénée et la mode de luxe. Comme ces



1. Bouchet, *Le Bichon Poudré* : caricature d'un petit marquis, estampe, XVIII^e siècle, 19,5x11,9 cm © Coll. BnF

perruques étaient très coûteuses, les cheveux naturels pouvaient être coiffés selon la nouvelle mode, et étoffés de postiches ou toupets ; il y avait par ailleurs un commerce très lucratif de perruques volées ou de seconde main. L'aspect dépenaillé de ces compositions de piètre qualité sur la tête de ces jeunes hommes, si souvent caricaturés,

Published essay

PETER McNEIL
Coiffures et postiches:
extravagances capillaires au
XVIIIe siècle

Published essay



Le domanier baisse la tête, les yeux échevelés de fureur, et insiste pour ouvrir la boîte ; puis, tout en faisant l'important, il extrayait la perruque, qui reposait en toute liberté, et la laisse retomber avec dédain. L'étranger de dire : « Ce n'est que ma perruque après tout. » « Certain, répliqua l'autre, mais une perruque distrait bien des vices. »

La chevelure devenait en outre une question de santé autant que de moralité. L'abbé Armand-Pierre Jacquin observait que « la fissure que l'on conserve pendant des semaines entières, surtout chez les Dames [...] occasionne beaucoup de migraines ». En 1760, Jean-Charles Dessousart critique « la pernicieuse habitude » des hommes de porter des cols, jarretières ou cravates et les femmes des bonnets, coiffures et corsets qui empêchaient la transpiration. L.J. Clairan déplorait, quant à lui, que l'habit de cour comprime les organes musculaires, diminuant leur taille. La notion de modération apparaît alors comme un nouvel idéal. Une réclame pour une perruque masculine sophistiquée, parue dans le *Cabinet des Modes* de 1785, s'attachait par exemple à préciser que ces coiffures « ne [produisaient] aucun effet nuisible à la santé » (15 décembre 1785, p. 19). Le jeune homme à la mode était fréquemment décrié pour sa faiblesse, son impuissance et sa dépression. Ces propos jouaient un rôle crucial dans l'identification de l'homme à la mode comme un type culturel. Ils marquèrent par la suite de leur empreinte le renforcement des discours qui définissent plus tard l'homme efféminé comme un être psychologiquement malade.

Les coiffures sophistiquées : un élément essentiel de la dignité courtoise

Nous avons expliqué les motifs de cette mode mais intéressons-nous à présent aux enjeux. La mode était synonyme de standardisation autant que d'individualisation. L'habit de cour était choisi et porté en accord avec la coiffure et avec du maquillage. Un courtisan ne pouvait être

suggère leurs efforts ridicules pour suivre un phénomène de mode par nature dépendieux. Le symbolisme de la perruque potentiellement trompeuse apparaît dans l'anecdote suivante, tirée du journal de la jeune touriste allemande, Sophie Von La Roche, en voyage à Londres en 1786. Un domanier anglais qu'elle qualifiait déjà à l'époque de « Hogarthien »¹, inspecte la boîte à perruque de l'un de ses compagnons de voyage :

2. Entrée du baron du caprice, estampe, vers 1800, 34,2x23,4 cm © Coll. BNF

reconnu comme tel uniquement grâce à sa mise. « Prestige et prestance vont souvent de pair », remarque Georges Vigarello. À la cour, toute spontanéité est gommée au profit d'une attitude et d'un comportement calculés. Cette mode avait pour fonction de masquer la nature, de faire écran entre le corps et l'observateur, comme le souligne l'historien dans son ouvrage incontournable sur l'hygiène du corps². Il met ainsi en exemple le passage du courtisan du XVII^e siècle à « l'homme moderne » du XVIII^e siècle, puis à « l'homme éclairé » du XVIII^e siècle. Les jupes des deux sexes étaient maquillées de rouge ; la perruque apprêtée, pommadée et poudrée. Les postures du corps étaient travaillées grâce aux techniques de la danse, de l'équitation, et pour les hommes, de l'escrime. Cela avait pour effet d'universaliser et de standardiser les visages et les corps des courtisans ; la solidarité du groupe était accentuée. Le goût pour l'abstraction est souligné dans *l'Encyclopédie Perruquière* de M. Beaumont, où les visages s'effaçaient pour laisser place à des silhouettes globales³. Le rituel de l'habillage et de la toilette était sophistiqué et prenait des heures. Le coiffeur M. Vestier était une célébrité dans le Paris pré-révolutionnaire. Ces parures et coiffures étaient onéreuses mais soigneusement élaborées. Elles pouvaient même, dans les années 1780, contenir des références à l'actualité. Mais la mode ne se résume pas à la toilette. Il y a des modes dans chaque aspect de la vie, de l'heure à la façon dont nous prenons nos repas jusqu'à la façon de nous assoir. Les vêtements sont animés par des corps qui évoluent dans l'espace, à travers des gestes, un port et des attitudes par rapport au travail et au loisir qui ont évolué de façon radicale selon les cultures et les époques. Le corps vêtu occupe l'espace selon des codes acquis grâce à la socialisation, et qui sont eux-mêmes exposés à la mode et aux conventions. Les sociétés de l'époque moderne avaient une perception des mannes et des époques. La qualité des textiles très développée, bien plus que ce que nous laissons entendre notre vocabulaire actuel à leur propos. Les couleurs avaient des connotations héraldiques, reli-



gieuses, classiques et régionales. Nous tendons aujourd'hui à considérer les parties du corps de manière isolée et l'industrie de la mode s'est structurée autour des accessoires, du prêt-à-porter et d'autres formes. Or, il est important de préciser qu'à l'époque moderne, on pouvait concevoir la beauté de la chevelure du mannequin relativement différente. En France, par exemple, une corporation spéciale de plumassiers-panachiers créait des fleurs artificielles à partir de plumes fraîches issues du commerce

3. Miss French Lady Opera, estampe, XVIII^e siècle, 28,5x18,5 cm © Coll. BNF



4. Ridiculous taste or the Ladies absurdity, estampe, XVIII^e siècle, 32,5 x 22,5 cm © Coll. BNF

avec l'Amérique du Sud, comme le rapporte au XVIII^e siècle *l'Encyclopédie*. Une telle extravagance n'était pas jugée excentrique, ni même étrange, mais elle était comprise comme une harmonieuse performance de la mode. C'était une manifestation de goût.

Coiffures extravagantes et débauche
Certaines coiffures avaient une acception clairement biblique. Les images de Petits-Maitres foisonnent dans la caricature de mode française, moins connue que la production anglaise contemporaine, mais tout aussi réjouissante. Certaines de ces images font probablement écho aux images grivoises de *maçonnisme* produites de l'autre côté de la Manche par des graveurs amateurs. Bien que de nombreuses caricatures de la mode masculine soient structurées de manière semblable – folie vieillissante, mollesse, vanité –, la tradition libertine française guide l'imagerie vers un plus haut degré de fantaisie exotique. La perruque, qui alimente souvent l'imagerie de la castration dans la satire anglaise, ou en tout cas renvoie à la mollesse, à la facilité, est en France obscurément péroratoire (Ill. 2), et, puis dans les vieilles images de la tradition populaire et carnavalesque qui accompagnent l'objet phallique – pois, queue, saucisse, neud. L'analogie entre le corps féminin et les coiffures féminines, parfois administrativement suggérées dans les estampes anglaises, est plus poussée dans les caricatures françaises telles les *Toilette of the Goddess of Taste* et *Miss*

French Lady Opera. De l'huile jaillissant des lampes vers des orifices, des queues et toupets dressés de manière obscène, évoquent pénis et vagins. L'utilisation de titres anglais pour ces estampes suggère que la *différence*, en l'occurrence ici une langue différente, est la règle de la mode. Il existe un lien non négligeable entre l'exagération, la fantaisie et le comique de ces mots et images satiriques (Ill. 3). Caricatures et *maçonnisme* étaient tous deux concernés par la déformation de l'apparence à travers, d'une part, une représentation extra-corporelle de celle-ci par les premières, et d'autre part, une démonstration excessive de leur allure pour les seconds. À cette époque, la caricature de l'homme à la mode était en effet la caricature d'une caricature, et par là même un portrait, en soi en tant que genre (Ill. 4). Ceci explique en grande partie la fascination pour ces images prolifiques. Est-ce que ces hommes raffinis qui comptaient parmi ces artistes en vue tels que Richard Cowway, ne devenaient pas leur propre grande œuvre d'art ? Un nouveau type de corps émergeait cependant à la fin du XVIII^e siècle. Le corps aristocratique muni d'un répertoire de gestes de cour, transmis par le maître de danse et le coiffeur, fut détrôné par le corps « naturel », adversaire d'une pantomime jugée vaniteuse et indigne. Un nouvel idéal de mode naissait, où les artifices « pré-théâtraux » – chaussures à talons hauts ou perruques ébouriffées – jouaient un rôle moindre pour modeler l'homme futur.

¹ Guillaume François Roger Molé, *Histoire des Modes Françaises, ou, Révolution de costume en France, depuis l'Établissement de la Monarchie jusqu'à nos jours, orientant tout ce qui concerne la tête des Français, avec des recherches sur l'usage des Cheveux artificiels chez les Anciens*, à Paris, chez Costard, 1773, p. 117 et 127.
² En français dans le texte (N.Z.).
³ Tobias George Smollett, *Travels through France and Italy* (1766), Oxford University Press, ed. Frank Felcestein, 1979 (reimpression), p. 100.

⁴ William Hogarth (1697-1764) se fit l'apôtre de la morale à travers des peintures de genre au second satirique, (R&L).
⁵ Armand Pierre Jacquin, *De la santé : ouvrage utile à tout le monde*, Paris, Durand, 1792.
⁶ Georges Vigarello, *Le Corps et le sale : l'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985.
⁷ M. Beaumont, *L'Encyclopédie perruquière. Ouvrage curieux à l'usage de toutes sortes de têtes ; enrichi de figures en taille d'ivoire*, à Paris, chez Hocherum, 1787-1782. Beaumont est le pseudonyme d'un avocat, Jean-Henry Marchand.

4. Ridiculous taste or the Ladies absurdity, estampe, XVIII^e siècle, 32,5 x 22,5 cm © Coll. BNF

PETER McNEIL

Coiffures et postiches:
extravagances capillaires au
XVIIIe siècle

Découvrez le rapport spectaculaire qu'entretient la mode avec le corps, métamorphosé par l'inventivité des créateurs comme par la splendeur des matériaux et techniques.

Reformulé au-delà de ses limites naturelles, le corps se met en scène. Ses formes et ses parures en mettent littéralement « plein les yeux ». Plusieurs silhouettes emblématiques, du XVI^e siècle à aujourd'hui, rappellent combien le corps de mode a pu prendre des formes étonnantes et extraordinaires. La mode relève en ce sens de la performance, phénomène qui n'est pas réservé à nos seules sociétés contemporaines, dans le *show* médiatique des défilés de mode, mais qui participe bien de l'histoire des apparences, abordées dans cette publication depuis la Renaissance.

L'ouvrage se développe en quatre actes qui illustrent plusieurs aspects remarquables de ce rapport théâtral du corps avec la mode à travers la recherche de la magnificence, la mise en valeur du corps naturel ou la mise en déséquilibre de ce dernier, réinterprété par les arts du spectacle et le cinéma ainsi que par les créateurs de mode.

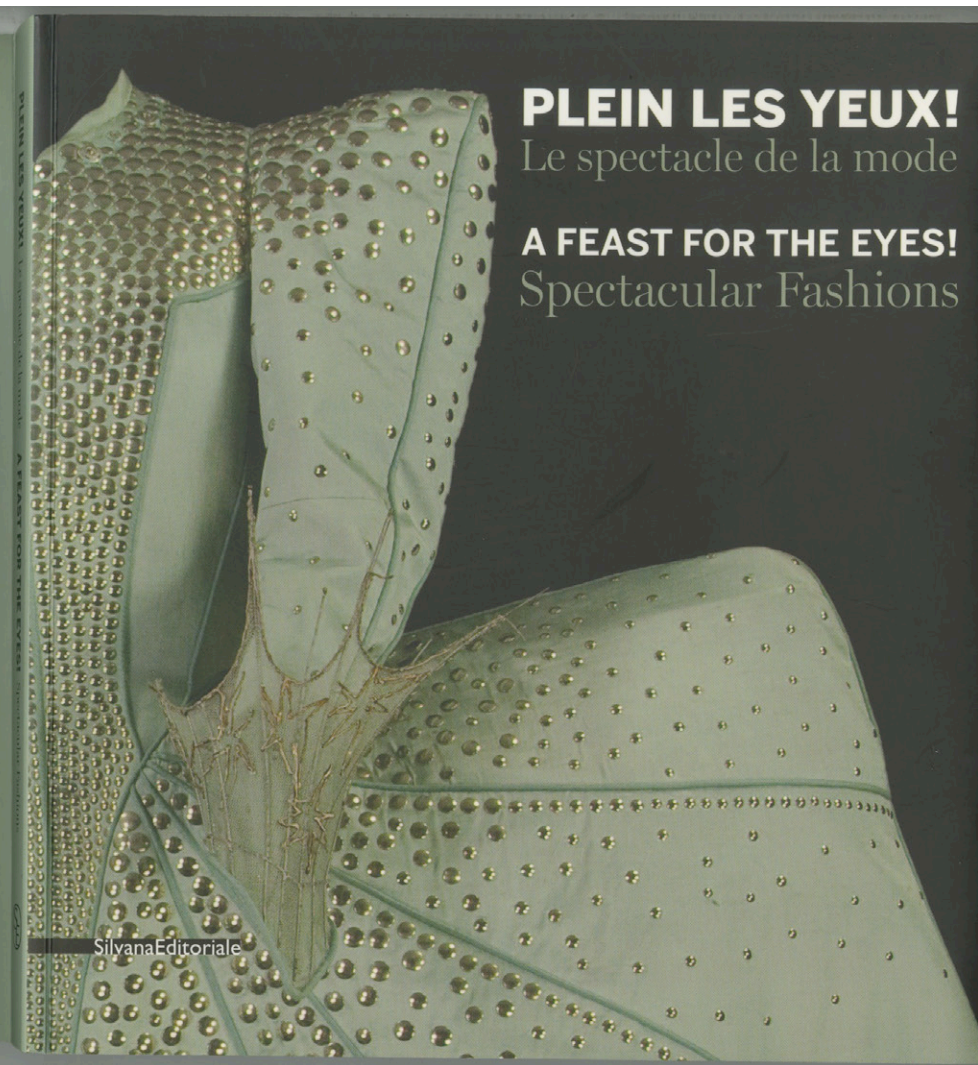
Discover the spectacular relationship between Fashion and the body, the unique metamorphosis made possible by the creativity of designers and the splendour of the materials and techniques they use.

Restructured beyond its natural borders, the body becomes a spectacle in its own right; its forms and adornments are a feast to our eyes. Emblematic silhouettes, from the 16th century to present day, illustrate how the fashionable body often took on strange and extraordinary forms. In this sense Fashion is about performance, a phenomenon which is not just restricted to contemporary society but is a central theme of the history of appearances, presented and examined in this publication from the Renaissance onwards.

The book is divided into four sections which illustrate the remarkable theatrical connection between body and fashion through the quest for magnificence, the highlighting of the natural silhouette or the construction of a disequilibrium of the body, all reinterpreted by the performing arts and cinema as well as fashion designers.

Cité internationale
de la dentelle
et de la mode de Calais

www.silvanaeditoriale.it



PLEIN LES YEUX!

Le spectacle de la mode

A FEAST FOR THE EYES!

Spectacular Fashions

SilvanaEditoriale

Catalogue front and back cover



Silvana Editoriale

Projet et réalisation / Produced by
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa

Direction éditoriale / Direction
Dario Cimorelli

Directeur artistique / Art Director
Giacomo Merli

Rédaction / Editing
Clelia Palmese

Mise en page et couverture / Layout and Cover
Michele Bazzoni

Traduction / Translations
Du français à l'anglais / From French to English
Contextus, Pavia (Calum Short)
De l'anglais au français / From English to French
Contextus, Pavia (Virginie Ebongué)

Organisation / Production Coordinator
Michela Bramati

Secrétaire de rédaction / Editorial Assistant
Emma Altomare

Iconographie / Iconographic office
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Bureau de presse / Press office
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite
ou cédée, sous quelque forme que ce soit,
ou par n'importe quel moyen que ce soit
(électronique, mécanique ou autre),
sans l'autorisation écrite des ayants droit et de l'éditeur.
L'éditeur est à la disposition des éventuels
ayants droit qu'il n'a pas été possible de retrouver.

All rights reserved. No part of this publication may be
reproduced or transmitted in any form or by any means,
electronic or mechanical, including photocopy, recording
or any other information storage and retrieval system,
without prior permission in writing from the publisher.
The publisher apologizes for any omissions that
inadvertently may have been made

© 2012 Silvana Editoriale Spa
Cinisello Balsamo, Milan

ISBN: 978-2-911716-39-3

Silvana Editoriale Spa

via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milan
tél. +39 02 61 83 63 37
fax +39 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

Les reproductions, l'impression
et la reliure ont été réalisées par l'établissement
Reproductions, printing and binding by
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa
Cinisello Balsamo, Milan

Achévé d'imprimer
en novembre 2012
printed November 2012

Sommaire / Contents

7 *Quand la dentelle et la mode entrent en scène*
Natacha Bouchart

9 *Plein les yeux! Le spectacle de la mode*

Le corps dans sa magnificence

12 *Fraise(s) à profusion*
Isabelle Paresys

22 *Corps scarabée : magnificence du corps de mode*
Isabelle Paresys

30 *Un brodeur, une passion: Ollivier Henry*
Interview par Isabelle Paresys et Shazia Boucher

Au plus près du corps

38 *La taille fine, les hommes aussi*
Odile Blanc

48 *Le corps, l'étoffe et les ciseaux*
Catherine Örmén

Corps au bord du déséquilibre

60 *Coiffures et postiches :
extravagances capillaires au XVIII^e siècle*
Peter McNeil

66 *Des chaussures plate-forme de la Renaissance
aux talons hauts modernes : le déséquilibre
de la démarche*
Giorgio Riello

Performance : la (re)création pour le spectacle et le podium

76 *Le costume de scène :
un habit pour la performance*
Delphine Pinasa

84 *La tragi-comédie des spectaculaires costumes
de Lady Macbeth*
Shazia Boucher

90 *Le spectacle de la mode contemporaine*
Lydia Kamitsis

96 Bibliographie

99 Les auteurs du catalogue

100 ENGLISH TEXTS

PETER McNEIL

Coiffures et postiches:
extravagances capillaires au
XVIII^e siècle

Catalogue contents

PLEIN LES YEUX ! LE SPECTACLE DE LA MODE

Exhibition at the International Centre of Lace and Fashion
In Calais, from 16th January to 28th April 2013
www.cite-dentelle.fr

From 16th January 2013, the International Centre of Lace and Fashion will be presenting the exhibition "A feast for the eyes ! Spectacular fashions". Through costumes, photos, film extracts, sketches, paintings and items of haute couture, the exhibition will show that, over the centuries, fashion has put the human body on show by stretching it beyond its natural limits. It will illustrate the continuing spectacular link between fashion and the body.

On the one hand, a body hemmed in by voluminous frameworks or corsets, and on the other, a figure magnified and metamorphosed by creators' inventiveness, splendid fabrics and technical performance.

Several symbolic figures, from the 16th century through to today, remind us how the fashionable body could take on astonishing and extraordinary forms. Historical outfits and garments signed by Chanel, Christian Dior, Givenchy, Thierry Mugler and others will grace the scene alongside the mythical dresses worn in *Gone With The Wind* or *La Reine Margot* (Queen Margot).

For the film-making industry has effectively captured the spectacular aspect of these forms to reproduce them in its big blockbusters.

THE EXHIBITION DISPLAYS:

The displays progress around five acts that illustrate this theatrical relationship between the body and fashion:

First off, a "**RUFF PARTY**" presents the eye-catching ruffs and other large collars that had their heyday in Europe in the late 16th century. The whiteness, elegant lace and volume of these accessories sought to showcase the face which was considered to reflect a person's soul back in these times. Note that the bother caused by wearing them inevitably made people hold their heads stiff and upright, reflecting the postures of the era's social elite. Mockers and moralists alike wasted no time calling the ruff a vain piece of attire.

Next comes "**GARMENTS OF LIGHT**", the luxury and magnificence of the ornaments on display. For Princes, the point was to stand out in sparkling gold and silver embroidered or woven outfits. Dressing in this way was quite a physical performance (weight, body awkwardness, bulky volume) but what mattered most was to draw attention to oneself and dazzle onlookers. This is achieved by the Renaissance dress worn by Isabelle Adjani in *La Reine Margot* (1994 - P. Chéreau), which wows viewers with its long and heavy red silk train of screen-printed interlaced motifs.

Further along we get to "**CAGED BODIES**". For getting dressed has also boiled down to putting on a shell! Two trends are sought: widening hip volume or pulling in the waist. Tailors and couturiers pit their imaginations against each other to deform figures and invent spectacular outfits. The cinema has had much to do with making these cage dresses mythical – immortalising them in *Gone With The Wind* (1949 - V. Fleming) or *Lola Montès* (1955 - M. Ophüls). In stark contrast with these voluminous extensions, the corset outlines the slim waist sought-after by women ... and men alike! The body thus straightened and rigidified commands respect, and is alluded to still today by the order to "stand straight!" that parents snap at their children.

Right in the middle of the exhibition, a "**COSTUMERY**" space invites visitors to experience a change in style for themselves by trying on replicas of accessories and costumes from the 16th to the 20th centuries. These costumes have been made with the assistance of the students at "La Source", College of Textile Creation, Performing Arts and Art Trades in Nogent-sur-Marne.

"**A FASHION SHOW**" rounds off the exhibition by presenting the different ways contemporary creators put the body in the spotlight. Visitors are treated to a real concentration of dress styles: shoulder pads, forms that are exuberant or close to the body, dazzling motifs... Chanel, Christian Dior, Givenchy, Jean-Paul Gaultier, Christian Lacroix, Hubert Barrère and On aura tout vu ... blend creativity and historical modes for spectacular figures that are truly a feast for the eyes!

USEFUL INFORMATION:

A bilingual 120-page book in French and English has been published on the exhibition.
The whole cultural programme associated with the exhibition can be found at: www.cite-dentelle.fr

The International Centre of Lace and Fashion

Built right in the middle of an authentic lace factory dating back to the 19th century, the Calais International Centre of Lace and Fashion is so much more than a simple museum. Attesting to the unbelievable industrial age of Calais and Saint-Pierre-les-Calais and those of the tulle and lace that would bring them fame and wealth, it is also a thriving community bursting with discoveries.

Also on site : "Les grandes tables" restaurant, "Quai des dentelles" gift shop, a resource centre, a 3D measuring room with a virtual access to our textile collections, an auditorium, free parking, accessibility to people with reduced mobility.

Times: open daily, except on Tuesdays, from 10 a.m. to 6 p.m. from 01/04 to 31/10 and from 10 a.m. to 5 p.m. from 01/11 to 31/03. Annual closing from 1st to 15th January, on 1st May and Christmas Day.

Rates:

Permanent or temporary exhibition: €5, reduced rate: €2.50

Permanent and temporary exhibition pass: €8, reduced rate: €4

Address: 135 quai du Commerce, 62100 Calais France - T. 33 (0)3 21 00 42 30
www.cite-dentelle.fr

Getting here: A 26 or A 16 motorway, junction 44 towards Calais Saint-Pierre
Calais-Frethun train station then shuttle train to Calais-Ville train station.
Calais-Ville train station, belfry and shops 5 minutes' walk from the Centre.



PRESS CONTACTS:

- National press: Heymann, Renault Associées
Sarah Heymann, Laurence Gillion - T. 33 (0)1 44 61 76 76 - l.gillion@heyman-renoult.com
- Regional press: Maïté Parenty - T. 33 (0)3 21 00 42 34 - maite.parenty@mairie-calais.fr

PETER McNEIL

Coiffures et postiches:
extravagances capillaires au
XVIIIe siècle

Supporting evidence

The annals of fashion history are full of explanations for the taste for the long, powdered and later the very high hair worn by the west European court fashionables of the 17th and 18th centuries. It is not simply our own age that seeks understanding of such matters as a preference for the colour blonde and magnificently managed hair 'extensions'. There is a long tradition of descriptive explanations of fashion, quite common in the eighteenth-century, generally turning to written sources such as the classics or court writers to explain such things as the wearing of long wigs at the court of Louis XIV. In 1773, for example, G.F.R. Molé published his *Histoire des Modes Françaises, ou Révolutions du costume en France, depuis l'établissement de la Monarchie jusqu'à nos jours, contenant tout ce qui concerne la tête des Français, avec des recherches sur l'usage des Chevelures artificielles chez les Anciens*. His explanation for the powdering of the hair was as follows:

On avait toujours estimé en France, même parmi les hommes, la couleur blonde, comme la plus douce, la plus agréable. Les cheveux noirs offraient quelque chose de trop dur; les blancs annonçaient le décrépitude, ils étaient peu estimés. Depuis l'introduction de la poudre, les cheveux blancs sont venus en honneur: tout homme assez heureux pour en avoir de bonne heure, se fit une gloire de ne plus les cacher: une chevelure blanche est comptée au nombre des plus belles parures (117).

He went on to note that all heads in France were powdered and *mastiquées* except for the monks and peasants (127). At almost the same time, Tobias George Smollett's rather savage *Travels Through France and Italy* (1766), noted that the Frenchmen had a ridiculous fondness for hairstyling, and that the first race of French Kings were in fact distinguished by their long and dressed hair. 'Even the peasant who drives an ass loaded with dung, wears his hair *en queue*, though, perhaps, he has neither shirt nor breeches'. French women's hair, he argued, was copied from that of the 'Hottentots', and was surely 'the vilest piece of sophistication that art ever produced'. (105) Note here the important suggestion that people are certainly not natural, and almost no longer human. By the 1770s hair was powdered, not only in the 'natural' shade of white, but also, as many portrait miniatures attest, in green, violet and light red, and as high as possible in order to be fashionable. In London, the politician Charles James

Fox popularised the use of red heels accompanied by blue hair-powdered wigs when he returned from his Grand Tour in 1770.

Across the Channel, this English counterpart of the French fop was called a 'macaroni'. The macaronis, a specific type of foppish figure who was prominent for thirty years from 1760, are best known through graphic and some painted caricature, but the public understanding of this type was also negotiated through a range of media and sites including the theatre, the masquerade, the press, popular songs and jokes, and newly designed products including mass-produced ceramics and textiles. Fashionable young men in the late 1760s and 1770s replaced the tall 'scratch-wig' of the older generation with elaborate hairstyles that almost matched the towering heights of the female coiffure. A tall *toupée* and a club of hair required extensive dressing with pomade and powder; the wig was garnished with a large black satin wig-bag trimmed with bows in order to protect the textile at the back of the suit. This use of a long pig-tail and wig-bag was viewed as a francophile affectation; the visual imagery for Frenchmen in popular imagery was this device, just as a Dutchman dressed in clogs and a Spaniard in lace. It was the macaronic attention to wigs that caused most consternation. As Marcia Pointon has argued, the wig can function as a sign of masculinity and masculine authority; men without their wigs or with the wig slipping are used in images to suggest disempowerment or even castration. Some obscene caricatures show a wig back to front so that the tail hangs down over the face like a floppy penis. The type of the wig dictated the visual response; effeminate excess was alarming. In popular imagery, macaroni men are tailed by hairdressers with devil like horns and hideous faces; they are mercilessly lampooned as partners in fashion crime; often skinny, effete, wizened and satanic. The cost of these wigs might have excited dismay; even a modest wig was amongst the most expensive items in a gentleman's wardrobe. The macaroni wig was therefore doubly a sign of conspicuous consumption and fashion luxury. Although wigs were expensive, real hair could be dressed in the new manner and augmented with false, and there was a large trade in second hand and stolen wigs. The ragged looking confections on the heads of those often caricatured suggest ridiculous efforts to follow an inherently expensive fashion. The wig's symbolism as potentially deceitful is indicated in the following incident from the diary of the young German tourist Sophie Von La Roche

travelling to London in 1786. An English customs official whom she described even at this date as ‘Hogarthian’, inspected the wig box of a fellow traveller:

The customs man raised his voice, flashed his eyes with greater fire, and insisted on opening the box; then, looking important meanwhile, lifted out the wig, lying there in blissful content, and dropped it again scornfully. The foreigner said, ‘It is only my wig after all, isn’t it?’. ‘Yes’, he replied, ‘but a wig often covers a multitude of sins’.

Hair was also becoming a matter of health as well as morality. The Abbé Armand-Pierre Jacquin, in his work *De la Santé, ouvrage utile à tout le monde...* (Paris: Dumand, 1762) noted that women’s hairstyles left in their place are the new cause of migraines. Des-Essartz, writing in 1760, criticised boy’s collars, cravats and garters as well as girl’s bonnets, hairdressing and corsetry for preventing perspiration (*transpiration*). Clairian complained that court dress compressed the male organs and diminished their size. The notion of moderation was being introduced as the new ideal. Even an endorsement for an elaborate men’s wig in the *Cabinet des Modes* of 1785 had to add that these wigs ‘*ne produisent aucun effet nuisible à la santé*’ (15 décembre 1785: 19). As the fop was so frequently pilloried as enfeebled, impotent and unhealthy, the language has particular relevance for reading the fashionable man as a cultural type, a ‘typing’ more convincing for the strength of subsequent discourses rendering the effeminate man psychologically sick.

We now must shift our attention from the ‘why?’ of this hair fashion, to what it enabled. Firstly, fashion was a type of standardisation as well as individuation. Court dress was worn in conjunction with expectations regarding hairdressing and make-up. A courtly persona was about more than the garments. ‘Prestige is never far from pose,’ Vigarello notes. In a court, ‘all spontaneity is erased, and thus a secretive and calculated structure of bearing and behavior is encouraged’. The function of such court fashion was to mask nature, to erect a screen between the body and the viewer, as Vigarello puts it in his classic text on washing and hygiene (Vigarello 1988: 83). Vigarello thus permits the reader to think through the shift from the 16th century courtier, the 17th century ‘honnête homme’, to the 18th c ‘homme éclairé’. The face of both sexes was painted with rouge, and the wig was dressed, pomaded, and dusted with powder. Bodies were trained in deportment through technologies of dance, horse-riding, and for the men, fencing. The effect of this was to universalise and

standardise courtly bodies and faces; the solidarity of the group was stressed. This taste for abstraction can be noted in ‘M. Beaumont’s’ *Encyclopédie Perruquiere* (two parts, 1757 and 1761, by J-H. Marchand), in which faces disappear, to form general silhouettes. The ritual of dressing or the toilette was elaborate, taking several hours. The hairdresser Vestier was a celebrity in pre-Revolutionary Paris. Trimming and headdresses were expensive, carefully crafted and in the 1780s even incorporated topical references to current affairs.

The art historian Katie Scott, writing on 18th-century ‘image-object-space’, extends the suggestions made by Daniel Roche that the dramatic transformation of appearances in 18th century western Europe was matched by a corresponding transformation in the experience of space. Scott reconsiders the way in which we assign meanings to objects, when in the past objects often bore images on their surface and were necessarily spatial; and spaces were experienced as both images and enclosures, like clothing. The 18th century was an age that valued imitation; textiles carried imitations of other forms and textures, fur or feathers, a sensual and a commercial strategy which linked consumer goods into circuits quite different than those we experience today. Viewers were attentive to detail and read the components of their environment in connection with other parts, arts and traditions.

Some of the effect regarding hair was clearly libidinal. *Petit maître* types populate the substantial body of French fashion caricature, which is less well known than the contemporary English production, but just as delightful. Some of these images probably exist in a relationship to the macaroni images produced across the Channel in a deliberately crude manner by amateur print-designers. Although many of the masculine fashion caricatures are structured similarly – ageing folly, mollitude, vanity – the French libertine tradition drives the imagery towards a high degree of sexual fantasy. The wig, which is frequently the source of castration imagery in the English material or is a very limp affair indeed, is obscenely priapic in France, tapping into the older carnival and folk tradition of the phallic object – hair, club, sausage, knot. The analogy of the female body in women’s hairstyles, sometime suggested very well in English work, is taken further in the French prints [Toilette of the goddess of Taste; Miss French Lady Opera]. Oil spills from lamps into orifices, toupee and tail extend

English translation

everywhere. The use of English titles for these works suggests that *difference*, in this case a different language, is the order of fashion. There is an important relationship between the exaggeration, fantasy and comic elements of these lampooning words and images. Both caricatures and macaroni men were concerned with the distortion of appearance, through an exaggerated or excessive depiction of that appearance on the one hand, and a self-conscious and excessive performance of that appearance on the other. A caricature of a 'fashionable' of this period is effectively a caricature of a caricature, and therefore a portrait of itself as a genre. This surely goes a long way towards explaining the proliferation and fascination with these images. Did these foppish men, who included prominent artists such as Richard Cosway, become their own greatest works of art? A new type of body nonetheless emerged at the end of the eighteenth century. The aristocratic body with a repertoire of courtly gestures learned from the dancing master and hairdresser was to be replaced with the 'natural' body that resisted vain and undeserving gesture. A new fashion ideal was created, in which 'prothetic' devices, whether high-heeled shoes or tall wigs, played lesser roles for fashioning future men.

Bibliography

Pointon, M 1993, *Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-Century England*, Yale University Press, New Haven and London.

Roche, Daniel 1994, *The Culture of Clothing. Dress and fashion in the 'ancien régime'*, trans. Jean Birrell, Cambridge: Cambridge University Press [1st published in French, 1989]

Scott, Katie 1995, *The Rococo Interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven and London: Yale University Press.

Vigarelo, Georges 1988, *Concepts of Cleanliness. Changing attitudes in France since the Middle Ages*, trans. Jean Birrell, Cambridge, Cambridge University Press, [published in French as *Le Propre et le sale*, Editions du Seuil, 1985]

Possible images

1. Bouchet. Le Bichon Poudre. [Caricature of Louis XIV]. Paris. B.N. Tf17.fol. t.1. R. 079702.

A caricature of Louis XIV as a powdered poodle brings together the vanity of the powdered hair with the amplification of the upper part of the body engendered by the long wig worn in the 17th century.

2. attrib. Gottlieb friedrich iedel (1724-84). The Coiffure. Porcelain. Ludwigsburg. c1770. Gift Irwin Untermyer. Gift, 1964. European Ceramics.

I can also suggest some others.