TABLE DES MATIÈRES

RESUME I

REMERCIEMENTS II

TABLE DES MATIERES III

LISTE DES TABLEAUX IV

LISTE DES FIGURES VI

INTRODUCTION 1

CHAPITRE 1 19

MANUELS DE SAVOIR-VIVRE, D'ETIQUETTE OU DE MORALE? 21
COMMENT S'HABILLER AU 19E SIECLE ? 27
REGLES DE PORT 31
REGLES D'AGENCEMENT 33
REGLES D'USAGE 40
SE VETIR VERS LE HAUT 41
UN VETEMENT SIMPLE ET SOBRE POUR UN HOMME SIMPLE ET SOBRE 47
CONCLUSION : UN RAPPORT COMPLEXE A L'APPARENCE 51

CHAPITRE 2 53

DES TENUES IMMORTALISEES 53
UN VETEMENT CONFORME, AUX NOMBREUSES VARIABLES DISTINCTIVES 57
MOINS CONFORMES 64
CONCLUSION : SIGNIFIER PLUS AVEC MOINS 73

CHAPITRE 3 74

POUR UNE QUANTIFICATION DU DETAIL 74
LA COUPE ET L'HABIT 79
QUELQUES COULEURS 80
UNE DIVERSITE PAR LE TISSU 84
UNE DEPENSE A DEMI CACHEE : LA DOUBLURE 90
CONCLUSION : LE DETAIL DU DETAIL 93

CONCLUSION 95

BIBLIOGRAPHIE 101

ANNEXES 109

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU 1 : MANUELS DE SAVOIR-VIVRE AUX REEDITIONS CONNUES A MONTREAL, AVEC ANNEES DE REEDITION 24

TABLEAU 2 : MANUELS DE SAVOIR VIVRE AUX REEDITIONS CONNUES EN ONTARIO, AVEC ANNEES DE REEDITION 24

TABLEAU 3 : REPARTITIONS DES MANUELS DE SAVOIR VIVRE, SELON LEUR PROVENANCE 25

TABLEAU 4 : COULEURS DES CHESTERFIELDS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 151

TABLEAU 5 : COULEURS DES SACK COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 151

TABLEAU 6 : COULEURS DES FROCKS COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 151

TABLEAU 7 : COULEURS DES FROCK GREAT COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 152

TABLEAU 8 : COULEURS DES MORNING COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 152

TABLEAU 9 : COULEURS DES DRESS COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 152

TABLEAU 10 : COULEURS DES DRESS JACKETS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 153

TABLEAU 11 : COULEURS DES PEA COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 153

TABLEAU 12 : COULEURS DES WAISTED SHOOTING COAT, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 153

TABLEAU 13 : COULEURS DES ULSTERS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 153

TABLEAU 14 : COULEURS DES TROUSERS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 154

TABLEAU 15 : TISSUS DES CHESTERFIELDS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 155

TABLEAU 16 : TISSUS DES SACK COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 155

TABLEAU 17 : TISSUS DES FROCKS COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 156

TABLEAU 18 : TISSUS DES FROCK GREAT COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 156

TABLEAU 19 : TISSUS DES MORNING COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 157

TABLEAU 20 : TISSUS DES DRESS COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 157

TABLEAU 21 : TISSUS DES DRESS JACKETS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 158

TABLEAU 22 : TISSUS DES PEA COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 158

TABLEAU 23 : TISSUS DES WAISTED SHOOTING COAT, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE . 158

TABLEAU 24 : TISSUS DES ULSTERS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 159

TABLEAU 25 : TISSUS DES TROUSERS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 159

TABLEAU 26 : DOUBLURES DES CHESTERFIELDS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 161

TABLEAU 27 : DOUBLURES DES SACK COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 162

TABLEAU 28 : DOUBLURES DES FROCKS COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 163

TABLEAU 29 : DOUBLURES DES FROCK GREAT COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 164

TABLEAU 30 : DOUBLURES DES MORNING COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 164

TABLEAU 31 : DOUBLURES DES DRESS COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 165

TABLEAU 32 : DOUBLURES DES DRESS JACKETS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 166

TABLEAU 33 : DOUBLURES DES PEA COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 166

TABLEAU 34 : DOUBLURES DES WAISTED SHOOTING COAT, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 167

TABLEAU 35 : DOUBLURES DES ULSTERS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 167

TABLEAU 36 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES CHESTERFIELDS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 169

TABLEAU 37 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES SACK COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 169

TABLEAU 38 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES FROCKS COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 170

TABLEAU 39 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES FROCK GREAT COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 170

TABLEAU 40 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES MORNING COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 171

TABLEAU 41 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES PEA COATS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 171

TABLEAU 42 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES WAISTED SHOOTING COAT, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 171

TABLEAU 43 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES ULSTERS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 172

TABLEAU 44 : TRESSAGES ET INDICATIONS DE QUALITE DES TROUSERS, SELON LEUR ANNEE DE COMMANDE 172

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1 : SCEAU DE LA HOWARD DIVISION NO 1, SOCIETY OF TEMPERANCE 20
FIGURE 2 : M. W. LYMAN 111
FIGURE 3 : CAPT. GUTHRIE 111
FIGURE 4 : M.D. TORRANCE 112
FIGURE 5 : J. C. CRATHERN 112
FIGURE 6 : MED. OVERSEAS CLASS 112
FIGURE 7 : ALFRED PHILIPPS 113
FIGURE 8 : W.E. PHILLIPS 113
FIGURE 9 : WILLIAM NOTMAN, PHOTOGRAPHE 114
FIGURE 10 : F. H. SANDHAM, EMPLOYE DE NOTMAN 114
FIGURE 11 : JUDGE DUGAS 114
FIGURE 12 : GEORGE MOFFATT 115
FIGURE 13 : CHARLES F. NOTMAN, PHOTOGRAPHE 115
FIGURE 14 : : RICHARD B. ANGUS, PHOTOGRAPHE 115
FIGURE 15 : ALPHA DELTA PHI SOCIETY 115
FIGURE 16 : ALFRED VENNER 116
FIGURE 17 : M. ISAACSON 116
FIGURE 18 : M. JOHN DOUGALL 116
FIGURE 19 : LYMAN MILL 116
FIGURE 20 : EDWARD SHELLEY 117
FIGURE 21 : THOMAS WILSON 117
FIGURE 22 : A. C. HUNTER 117
FIGURE 23 : JOHN WILSON 117
FIGURE 24 : A. COPE, R. B. 118
FIGURE 25 : FRANK PALMER 118
FIGURE 26 : DOCTEUR HALL 119
FIGURE 27 : JOHN J. DAY 119
FIGURE 28 B. EVANS 119
FIGURE 29 : J. S. EVANS 119
FIGURE 30 : A. F. DUNLOP 120
FIGURE 31 : T. MULLER 120
FIGURE 32 : HUGH MCLENNAN 120
FIGURE 33 : M. FOSTER 120
FIGURE 34 : CRAVATE, 1840 ENVIRON 121
FIGURE 35 : MR. LESLIE 121
FIGURE 36 : DR SEWELL 121

FIGURE 37 : DR THOMAS NEILL CREAM 121
FIGURE 38 : M. BRADY 122
FIGURE 39 : HUGH GRAHAM 122
FIGURE 40 : R. O. KING, LORD ATHOLSTON 122
FIGURE 41 : H. J. ALLISON, CAMP DU YMCA 122
FIGURE 42 : F. K. FROTHINGHAM 123
FIGURE 43 : : JOHN TRENHOLM 123
FIGURE 44 : MR. W. A. WALKER 123
FIGURE 45 : FRANK ENGLAND 124
FIGURE 46 : MR. BOLGER 124
FIGURE 47 : MCGILL LAW CLASS (CLASS OF 1910) 125
FIGURE 48 : C. C. BALLANTYNE, YMCA 125
FIGURE 49 : J. W. MCCONNELL 125
FIGURE 50 : KENNEDY, MARECHAL EN CHEF 126
FIGURE 51 : QUATRE HOMMES EN TRAIN DE PECHER 127
FIGURE 52 : M. JOHN OSBORNE SMITH 128
FIGURE 53 : M. LAMB 128
FIGURE 54 : HENRY LINDSAY 128
FIGURE 55 : M. I. W. BOSTON 128
FIGURE 56 : GILET, 1850 ENVIRON 129
FIGURE 57 : GILET, 1860 129
FIGURE 58 : MANTEAU, 1795 ENVIRON 130
FIGURE 59 : M. DICKENSON 131
FIGURE 60 : HENRY LYMAN 131
FIGURE 61 : S. OSBORNE 131
FIGURE 62 : M. HOLLAND ET SON FILS 132
FIGURE 63 : M. ET MME DURNFORD 132
FIGURE 64 : LE MAIRE CHARLES S. RODIER 133
FIGURE 65 : LE MAIRE BERNARD 133
FIGURE 66 : SIR ALEXANDER TILLOCH GALT 133
FIGURE 67 : LE MAIRE HONORE BEAUGRAND 133
FIGURE 68 : HON. H. PERCY, F. G 134
FIGURE 69 : ROBERT SUMMERHAYES POSANT AVEC SES TROPHEES 135
FIGURE 70 : G. S. LOW ET SES MEDAILLES, BICYCLE CLUB 135
FIGURE 71 : H. BAILEY 136
FIGURE 72 : ALEXANDER WALKER OGILVIE 136
FIGURE 73 : SERGENT THOMAS BOXALL, 47E REGIMENT 136
FIGURE 74 : : F. TRACY POSANT POUR UNE PHOTOGRAPHIE COMPOSITE SUR LE THEME DU CAMPING 137
FIGURE 75 : PERCIVAL MOLSON 137

FIGURE 76 : FRANK BARNWELL 137
FIGURE 77 : SIR GEORGE DRUMMOND, SENATEUR 137
FIGURE 78 : M. POLIN, JOUEUR DE CROSSE 138
FIGURE 79 : M. CAMPBELL MCNAB ET SES TROPHEES DE CHASSE 138
FIGURE 80 : GEORGE ALLEN ROSS, ARCHITECTE 139
FIGURE 81 : L'HONORABLE. J. H. POPE 139
FIGURE 82 : M. LINDSAY 139
FIGURE 83 : A. F. GAULT 139
FIGURE 84 : M. TORRANCE 139
FIGURE 85 : : J. A. DOUGALL 140
FIGURE 86 : D. B. C. LEE 140
FIGURE 87 : W. GRANT 140
FIGURE 88 : M. ET MASTER KANE 140
FIGURE 89 : C. P. CHAMPION 141
FIGURE 90 : GEORGE WINKS 141
FIGURE 91 : D. MORRICE JR 141
FIGURE 92 : M. A. R. ALLAN 142
FIGURE 93 : J. B. GRAHAM 142
FIGURE 94 : R. J. WEST 142
FIGURE 95 : M. MENZIES 143
FIGURE 96 : JAMES FAIRIE 143
FIGURE 97 : E. LOCKETT 143
FIGURE 98 : ANDREW HAMILTON GAULT 143
FIGURE 99 : N. C. VALIGNET 144
FIGURE 100 : M. O'CONNOR 144
FIGURE 101 : M. LAIDLAW 144
FIGURE 102 : M. CRAWFORD 144
FIGURE 103 : E. M. SHILLINGTON 144
FIGURE 104 : JOHN MCLEAN 144
FIGURE 105 : FORSYTH GRANT 145
FIGURE 106 : A. W. RIXON 145
FIGURE 107 : M. MILLAR 145
FIGURE 108 : JOHN JAMES BROWN, ARCHITECTE 145
FIGURE 109 : M. T. WILSON 145
FIGURE 110 : JOHN J. FROTHINGHAM 145
FIGURE 111 : M. A. W. PATTERSON 145
FIGURE 112 : EDWARD S. CLOUSTON 145
FIGURE 113 : MALCOLM M. STEWART 147
FIGURE 114 : A. ST. MARTIN 147
FIGURE 115 : M. HAGGERTY 147

FIGURE 116 : DR MCCORD 148
FIGURE 117 : GEORGE BELFORD 148
FIGURE 118 : GEORGE SWAIN 148
FIGURE 119 : LT-COL. MALET 148
FIGURE 120 : ERNEST JACOBI 148
FIGURE 121 : J. B. PATTERSON ET UN CHIEN 149
FIGURE 122 : J. W. WAINWRIGHT 149
FIGURE 123 : GEORGE FIRMIN 149
FIGURE 124 : : LE MAIRE GARRETT 149
FIGURE 125 : HON. CAP. NORMAN L. MELVILLE 149
FIGURE 126 : H. L. SNOWDEN 149
FIGURE 127 : GEORGE G. GRAY 149
FIGURE 128 : JOHN A. CAMERON 149
FIGURE 129 : EDWARD B. MALET 149
FIGURE 130 : PHOTOGRAPHIE D'UNE PAGE TIREE DU LIVRE DE COMMANDES DE 1877-1878 174
FIGURE 131 : EXEMPLE DE COMMANDE DONT LE CLIENT PROVIENT DE NEW YORK 175
FIGURE 132 : EXEMPLE DE COMMANDE PORTANT LA MENTION « SENT » 176
FIGURE 133 : EXEMPLE DE COMMANDE DE TENUE MILITAIRE 177
FIGURE 134 : EXEMPLE DE NOTE « FOR SON » 178
FIGURE 135 : EXEMPLE DE MANTEAU SE DISTINGUANT DANS LA COULEUR, MAIS PAS DANS LE TISSU OU LA DOUBLURE 179

Rapport-Gratuit.com

INTRODUCTION

S'habiller. Apporter des corrections. Se mettre en scène. La recherche de la bonne impression et la crainte du jugement négatif sont, pour celui qui questionne l'homme jusque dans les tréfonds de sa personnalité, des objets d'étude stimulants. Située à mi-chemin entre l'étude du vouloir et celle de l'identité, entre l'analyse des aspirations individuelles et celle des codes sociaux, l'histoire du vêtement nous amène en effet, par la nature des questionnements qu'elle soulève, à visiter l'entièreté de l'activité humaine[1]. Des nombreux sujets longtemps négligés par la discipline historique, celui-ci constitue aujourd'hui, sous l'impulsion de travaux de plus en plus ambitieux, une source inépuisable d'interrogations et de découvertes, renforcée par l'abondance des avenues et par la multiplicité des angles de traitement pouvant être investis pour en extraire un sens, une connaissance, une vérité.

De ces vastes possibilités, le présent mémoire se concentre sur la pratique individuelle du vêtement réalisée par les hommes de l'élite montréalaise de la seconde moitié du 19e siècle et du début du 20e siècle, projet simple à formuler, mais renvoyant par ses objets à des domaines aussi variés que l'histoire de la politesse, l'histoire de la consommation, l'histoire de la mode et l'histoire du genre. S'intéressant à une pratique souvent estimée à tort comme banale, dévaluée pour sa légèreté face à d'autres enjeux jugés plus cruciaux, l'analyse du vêtement oblige pourtant, par ses liens intimes avec l'existence sociale, à questionner la psychologie profonde des sociétés où il se manifeste, réactualisant d'un même souffle les différents complexes, représentations et entreprises de normalisation dont les apparences ont été, de tout temps, l'un des principaux relais. Comme les sensibilités, les émotions et le corps, investir le vêtement d'une réflexion scientifique nous convie en ce sens à nous intéresser à l'être humain dans ses dimensions les plus personnelles, les plus subjectives, mais aussi, et à

[1] Ce que Nicole Pellegrin exprime justement en présentant le vêtement comme un « fait social total ». Voir Nicole Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total », Christophe Charle (dir.), *Histoire sociale, histoire globale?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1993 : 67-84.

plus forte raison, dans ses déterminations collectives, desquelles ont toujours émané dans l'histoire toutes formes de sens vestimentaire.

L'histoire du vêtement ici réalisée n'en est donc pas une du vêtement lui-même, pris au sens strict, dont l'analyse serait fermée sur l'évolution des modes et sur les progrès techniques ayant marqué chacune des étapes de son développement. Notre enquête se définit plutôt comme une entreprise de reconstruction, à l'aide d'un matériel d'archives encore négligé par l'historiographie, du rapport ayant uni les hommes de l'élite montréalaise du 19e siècle à leur apparence, rapport duquel peuvent se lire à la fois les attentes adressées au comportement masculin et les règles sociales de la mise en scène de soi. À l'entière opposée d'une histoire de la mode consacrée à l'étude de formes changeantes dans le temps, le présent mémoire se concentre ainsi plus exactement sur un *non-mouvement*, sur une permanence, c'est-à-dire sur l'impressionnante stabilité d'une forme générale du vêtement s'étant maintenue pendant plus d'un siècle au sein de la pratique masculine, et dont la longévité traduit jusqu'à aujourd'hui encore une disposition normative partagée par les contemporains à l'égard de l'individualité et de la mise en valeur de soi.

Cette forme vestimentaire, qualifiée dans l'histoire de « complet trois-pièces » et définie de façon générale comme une composition sobre employant la chemise, la cravate, le gilet, le pardessus et le pantalon, a jusqu'à maintenant fait l'objet de nombreux questionnements pertinents dans l'historiographie internationale, mais tarde toujours à être abordée de front par les travaux canadiens et québécois. Plus sensible que jamais aux réflexions liées à la construction du genre et à l'étude de l'homme comme objet culturel déterminé[2], la recherche en sciences humaines se voit pourtant aujourd'hui des plus disposées

[2] Voir à ce sujet George L. Mosse, *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne*, Paris, Abeville, 1997 ; André Rauch, *Crise de l'identité masculine, 1789-1914*, Paris, Hachette, 2000 ; George Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 1 : De l'Antiquité aux Lumières : l'invention de la virilité*, Paris, Seuil, 2011 ; Alain Corbin (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité : le XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2011 ; Jean-Jacques Courtine (dir.), *Histoire de la virilité. Tome 3 : La virilité en crise : XXe et XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

à questionner la provenance des influences ayant constitué dans le temps les lieux communs du masculin[3]. Par sa participation à l'identité individuelle et par sa situation particulière au sein des règles morales et sociales du vivre ensemble, le vêtement se révèle ainsi un outil privilégié pour la réalisation d'une histoire de la masculinité, permettant d'éclairer les différentes représentations et les nombreuses conceptions mentales ayant assuré tout au long du 19e siècle la promotion d'une certaine image de l'homme et d'une certaine manière d'appréhender le masculin.

Une idée fondatrice de ce type de réflexion se trouve dans les travaux du psychanalyste anglais John Carl Flügel, qui dans son étude pionnière des structures mentales dominant la pratique du vêtement propose pour la fin du 18e siècle l'avènement d'une « grande renonciation masculine »[4], renonciation qui trouverait ses assises dans l'intériorisation chez les citoyens des principes démocratiques et dans le rejet idéologique de toutes formes d'inégalité. Situant l'explication du vêtement dans une conjoncture historique ayant entraîné une modification profonde des mentalités, l'analyse de Flügel construisait ainsi comme objet de recherche un vêtement non plus seulement soumis aux fluctuations esthétiques, mais constituant plutôt le reflet d'un être historique façonné par son expérience immédiate du monde.

Les analyses du sociologue Max Weber sur l'éthique protestante et l'esprit du capitalisme ont aussi jalonné un pan de la réflexion portant sur le vêtement sombre et sur l'ascétisme sous-tendu par ce dernier[5]. Selon le sociologue, le rejet de l'apparat dans le vêtement masculin serait une conséquence de l'interpénétration progressive de l'éthique

---

[3] À ce sujet, les études féministes ont constitué un point de départ important pour ce type de réflexion, les questions adressées à la construction du genre féminin ayant débouché sur les questionnements sur la construction du genre masculin. Voir R.W. Connell, « Masculinities, change, and conflict in global society : Thinking About the Future of Men's Studies », *Journal of Men's Studies*, vol. 11, no 3 (2003) : 249-266 ; Jean-Martin Deslauriers et al., *Regards sur les hommes et les masculinités*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010 ; G. Dulac, « Les hommes et les études féministes », *Nouvelles Pratiques sociales*, vol 3., no. 2 (1990) : 85-97.

[4] John Carl Flügel, *Le rêveur nu. De la parure vestimentaire*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982 (1910).

[5] Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1964 (1905). Les analyses de Weber ne se limitent toutefois pas au 18e et 19e siècle, elles remontent aussi aux premiers temps du protestantisme.

protestante et des modes de vie, sous laquelle les plaisirs terrestres et personnels auraient été invalidés au profit de la gloire de Dieu. Tout comme pour Flügel, l'analyse de Weber ouvrait ainsi à une compréhension de l'habillement puisant à même les mentalités, détournant le regard des considérations matérielles ayant jusqu'alors limité l'analyse du vêtement à une étude des évidences[6].

Ces hypothèses, si elles renouvelaient les interrogations portées sur la tenue, manquaient toutefois d'un recul historique permettant de saisir l'habillement dans sa très longue durée, empêchant ainsi de comprendre le vêtement du 19e siècle comme une pratique répondant aussi, au-delà des grandes révolutions politiques et religieuses, d'importantes continuités. Dans son *Histoire du costume en Occident*[7], à l'aide d'une étude longitudinale s'étendant de l'Antiquité jusqu'à la seconde moitié du 20e siècle, l'historien François Boucher venait en ce sens nuancer l'idée d'une rupture complète du vêtement survenant au 19e siècle, en démontrant l'existence d'une tendance générale de simplification de l'habit masculin amorcée déjà au 14e siècle[8]. Employant dans sa démonstration des arguments puisés à la fois dans l'histoire économique et dans l'histoire nationale, l'historien invitait de plus par sa méthode à lire le vêtement comme le résultat d'une pluralité d'influences et à dépasser toute forme d'analyse unilatérale qui réduirait les fluctuations de l'habit à une minorité de déterminants ultimes.

Dans le sillon des travaux de Flügel, de Weber et de Boucher, le vêtement simple et sobre du 19e siècle fera par la suite l'objet d'interprétations de plus en plus nuancées, qui culmineront dans les analyses de l'historien Philippe Perrot[9]. Dans *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, avec un regard théorique grandement influencé par la sociologie de

---

[6] David Kuchta développe au sujet de cette « history of the obvious ». Voir David Kuchta, *The Three Piece Suit and Modern Masculinity : England 1550-1850*, Berkeley, University of California Press, 2002, p. 2.
[7] François Boucher, *Histoire du costume en Occident des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1996 (1965).
[8] *Ibid*, p. 153.
[9] Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, Paris, Fayard, 1981.

Thorstein Veblen[10], Perrot synthétisera les intuitions de plusieurs historiens de la mode en proposant la formation au 19e siècle d'un nouveau regard sur le vêtement, produit d'un brouillage des codes anciens et d'une valorisation jusqu'alors inégalée du détail. En explicitant les logiques de consommation d'une bourgeoisie divisée entre des individus en pleine ascencion sociale et des individus établis voulant maintenir leur supériorité, l'historien mettait en doute l'interprétation globalisante d'un vêtement devenu conforme pour tous les citoyens, duquel aurait été épuré tous les signes de la distinction.

Jusqu'aux propositions du philosophe et essayiste Gilles Lipovetsky, le paysage de la recherche sur le vêtement s'est ainsi défini par l'idée d'un rattrapage constant entre les aspirants et les parvenus, rattrapage qui aurait constitué le moteur essentiel des modes masculines et, dans des mesures encore plus importantes, féminines. Plaçant la lutte pour le prestige social au centre des analyses du vêtement, les travaux des années 1980 contribuaient ainsi à la conceptualisation d'une mode se définissant fondamentalement par la fuite vers l'avant des groupes sociaux les plus fortunés, laissant dans l'ombre les implications individualisantes inhérentes au choix de la tenue et au renouvellement continuel des apparences.

Dans son essai intitulé *L'empire de l'éphémère*, Lipovestky repousse en ce sens en 1987 les frontières de cette interprétation strictement « compétitive » du vêtement en intégrant dans les grilles de lecture dominantes de son époque l'idée d'une mode ayant servi dès ses débuts à la consolidation d'une culture esthétisante du moi et au plaisir narcissique de l'autodéfinition personnelle[11]. Questionnant la mode à partir de ses apports à l'existence individuelle, Lipovetsky venait ainsi détourner les analyses portées exclusivement sur le fonctionnement du vêtement, sur ses « raisons », pour revaloriser l'étude de sa participation à la vie réelle et à la psychologie de ses porteurs. Par ses propositions tournées vers le rapport

[10] Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1970 (1899).
[11] Gilles Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, 1987.

entre l'individu et son habillement, l'essayiste annonçait déjà les travaux de la seconde moitié des années 1990 et des années 2000.

Au tournant des années 1990, où se dresse le bilan d'une recherche ayant laissé entrevoir des avenues prometteuses mais tardant toujours à déboucher sur des résultats concrets[12], les travaux en histoire du vêtement s'orientent davantage vers la signification de l'habit et vers l'utilisation symbolique du vêtement dans les rapports quotidiens. Domaine propice à l'histoire culturelle, bâti à la rencontre de l'histoire des pratiques et de l'histoire des représentations, l'étude symbolique du vêtement mobilisera en fait les recherches jusqu'à aujourd'hui encore, donnant lieu à des travaux d'envergure parmi lesquels se rangent notamment l'*Histoire politique du pantalon* de Christine Bard en 2010[13], *L'histoire de la coquetterie masculine* de Jean-Claude Bologne en 2011[14] et *Les habits du pouvoir. Une histoire politique du vêtement masculin* de Dominique et François Gaulme en 2012[15]. Chacune à leur façon, ces trois études contribueront, par leur méthode, à la théorisation d'une « sémiotique » de l'habillement, dont la démarche s'inscrit en réalité dans le prolongement d'une histoire axée presque exclusivement sur les représentations, et dont l'intention s'attache à reconstruire le sens de tenues spécifiques au sein de sociétés elles-mêmes en mouvement.

Concernant l'analyse particulière du vêtement masculin du 19e siècle, trois travaux principaux doivent ici être présentés, ne serait-ce qu'en raison d'un débât central qui au sein de la recherche actuelle les lie indirectement les uns aux autres. En 1995, dans son ouvrage intitulé *Men in black*[16], John Harvey situe le plein investissement du noir au 19e siècle dans une continuité d'usages datant du Moyen Âge, usages qui auraient favorisé au fil du temps l'association du noir à la sévérité, à la piété, mais aussi à la puissance, et qui expliquerait la

---

[12] Nicole Pellegrin, *op. cit.*, p. 64-65 et Daniel Roche, *La culture des apparences : une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Fayard, 1989, p. 11-15.
[13] Christine Bard, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Seuil, 2010.
[14] Jean-Claude Bologne, *Histoire de la coquetterie masculine*, Paris, Perrin, 2011.
[15] Dominique Gaulme et François Gaulme, *Les habits du pouvoir : une histoire politique du vêtement masculin*, Paris, Flammarion, 2012.
[16] John Harvey, *Men in black*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

valorisation du vêtement sombre dans les stratégies masculines d'*empowerment* du 19e siècle. Focalisant sur la symbolique intrinsèque du noir, « absorbée » au fil du temps par le vêtement masculin, Harvey venait en ce sens nuancer les grilles de lecture du vêtement fondée strictement sur les luttes sociales de la bourgeoisie, en invitant à ne plus envisager la mode masculine du 19e siècle comme une simple opposition au sein des hiérarchies, mais plutôt comme une réponse cohérente et symbolique face aux nouvelles réalités des sociétés industrielles.

En délaissant le paradigme d'une « rupture sociale » du vêtement masculin, expliquée généralement par l'opposition entre un vêtement aristocratique fastueux et un vêtement bourgeois épuré, les analyses d'Harvey ouvraient un espace de réflexion sur les origines du complet trois-pièces qui sera près d'une décennie plus tard pleinement investi par l'historien David Kuchta, dans un ouvrage intitulé *The Three Piece Suit and Modern Masculinity : England 1550-1850*. Par une étude croisant les définitions de la masculinité et la pratique réelle du vêtement noir par l'aristocratie avant le 19e siècle[17], Kuchta venait grandement affaiblir la thèse d'une origine bourgeoise du vêtement sombre, plaçant ce dernier dans le prolongement de costumes curiaux et de définitions du genre déjà sollicités par l'aristocratie anglaise *pour critiquer* la bourgeoisie.

Les analyses de Michel Pastoureau sur l'histoire du noir (2011) relanceront ensuite cette discussion sur les origines du vêtement simple et sobre tout en fournissant un compromis heuristique permettant d'en atténuer la nature conflictuelle[18]. Dans son étude de très longue durée du noir, touchant au vêtement par l'entremise de l'iconographie, de sources textuelles mais aussi par une étude des techniques effectives disponibles pour chaque époque, Pastoureau propose pour l'étude du vêtement la reconnaissance d'une polysémie totale, le noir ne constituant pas dans l'histoire un ensemble cohérent mais plutôt une diversité de

[17] David Kuchta, *op. cit.*
[18] Michel Pastoureau, *Noir : histoire d'une couleur*, Paris, Points, 2011.

« noirs » ayant revêtu différents sens selon les lieux et les périodes. Définie par exemple au Moyen Âge par différentes appellations, séparant le « noir brillant» du « noir mat »[19], la « couleur » noir aurait enregistré dans l'histoire une multiplicité de significations et d'usages autant pour la bourgeoisie et les sociétés de cour que pour tous les autres groupes sociaux, produisant une pluralité de sens dont l'interpénétration doit être traitée avec beaucoup de prudence et d'humilité. Par cet appel à la rigueur intellectuelle, ramenant le vêtement à des contextes précis et réduisant les interprétations globales et intemporelles à des questionnements localisés, Pastoureau signait l'affaiblissement d'une histoire occidentale du vêtement au profit d'une histoire plurielle des usages et des transferts de sens s'opérant dans les différents champs des sociétés d'Occident.

De l'histoire des mentalités de Flügel et Weber à l'histoire des significations de Pastoureau, la littérature internationale a ainsi donné lieu au cours du siècle dernier à un parcours réflexif ambitieux, ayant transformé le vêtement masculin du 19e siècle en véritable objet de psychologie et de sociologie. Au Canada, ce champ d'étude n'a pourtant connu à ce jour que très peu de travaux spécifiques, la production scientifique s'étant concentrée presque exclusivement sur l'histoire économique[20], industrielle[21] et commerciale[22] du vêtement et sur

---

[19] *Ibid.*, p. 35.

[20] David-Theiry Ruddel, « Consumer Trends, Clothing, Textiles and Equipment in the Montreal Area, 1792-1835 », *Material History Bulletin*, vol 32 (1990) : 45-64; Marc Vallières et Yvon Desloges, « Les échanges commerciaux de la colonie laurentienne avec la Grande-Bretagne, 1760-1850 : l'exemple des importations de produits textiles et métallurgiques », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 61, no 3-4 (2008) : 425-467.

[21] N. Maurice Davidson, « Montreal's Dominance of the Canadian Men's Fine Clothing Industry », MA Thesis, London, University of Western Ontario, 1969 ; Suzanne Morton, « Separate Spheres : The Organization of Work in a Confectionary Factory, Ganong Bros, St. Stephen, New Brunswick », *Labour/Le travail*, no 24 (automne 1989) : 69-90 ; Mary Anne Poutanen, « For the Benefits of the Master : The Montreal Needle Trades during the Transition, 1820-1842. » M.A. thesis, Montréal, McGill University, 1985 ; Michelle Payette-Daoust, « The Montreal Garment Industry, 1871-1901 », MA thesis, Montréal, McGill University, 1986 ; Gerald Tulchinski, *The River Barons : Montreal Businessmen and the Growth of Industry and Transportation 1837-1853*, Toronto, University of Toronto Press, 1977.

[22] Christina Bates. « Creative Abilities and Business Sense : The Millinery Trade in Ontario », Sharon Anne Cook, Kate O'Rourke et Lorna McLean (dir.), *A Century Stronger : A History of Women in the Twentieth Century*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2001 ; Catherine L. Roy, « The Tailoring Trade, 1800-1920 : Including an Analysis of Pattern Drafting Systems and an Examination of the Trade in Canada », M.Sc. thesis, Edmonton, University of Alberta, 1990 ; Joy L. Santink, *Timothy Eaton and the Rise of His Department Store*, Toronto, University of Toronto Press, 1990 Alexandra Palmer, *Couture and Commerce : The Transatlantic Fashion Trade in the 1950s*, Vancouver, UBC press, 1951 ; Elizabeth Sifton, « Retailing Fashion

les particularités du costume canadien[23]. De l'ensemble de l'historiographie consultée pour ce mémoire, trois travaux permettent en réalité de jeter les bases de notre analyse et des recherches futures à réaliser dans ce domaine[24].

Intéressés à des objets divers, allant de la mode enfantine au bal costumé, les travaux de Louise Gagnon, de Cynthia Cooper et de Jan Noel s'avèrent, par leur contenu et par leur choix de méthode, une première voie d'accès permettant de dépasser la simple chronologie et la seule économie des pratiques vestimentaires, pour se concentrer plutôt sur sa participation à la construction des normes du comportement et à la définition des sociabilités canadiennes. Dans *L'apparition des modes enfantines au Québec*, publié en 1992, Louise Gagnon réalise un premier pas en ce sens en lançant une enquête située au carrefour de l'ethnologie et de l'histoire, et portant sur la construction de l'enfance au Québec dans la première moitié du 19e siècle[25]. Traitant des stratifications familiales et du rapport entretenu entre les hommes, leur vêtement et le vêtement choisi pour leurs enfants, la démonstration de Gagnon s'articule essentiellement autour de l'idée d'une mise en dépendance commune, dans l'univers des représentations bourgeoises, des jeunes garçons, des jeunes filles et des femmes face au père et mari pourvoyeur, dépendance qui expliquerait l'adoption d'un même vêtement chez ceux-là en contraste au vêtement sombre réservé pour celui-ci. Malgré les traits majoritairement

---

in Montreal : A Study of Stores, Merchants, and assortments, 1845-1915 » Master thesis, Montréal, Concordia University, 1994.

[23] Bernard Audet, *Le costume paysan dans la région de Québec au XVII siècle: Ile d'Orleans*, Montréal, Leméac, 1980 ; Jana Bara, « Cradled in Furs : Winter Fashions in Montreal in the 1860s », *Dress*, vol. 16 (1990) : 38-47 ; Jacqueline Beaudoin-Ross, *Formes et modes : le costume à Montréal au XIXe siècle / Form and Fashion : Nineteenth-Century Montreal Dress*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1992 ; Monique Genest Leblanc, *«Une jolie cinture* [sic] *à flesche»: sa présence au Bas-Canada, son cheminement vers l'ouest, son introduction chez les Amérindiens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003 ; Elizabeth W. Loosley, « Early canadian costume ». *Historical Review*, vol. 23 (1942): 349-362 ; Caroline Routh, *In Style : 100 Years of Canadian Women's Fashion*, Toronto, Stoddart, 1993.

[24] Si les analyses sur la pratique du vêtement manquent encore à ce jour, certains travaux sur l'histoire des pratiques ont constitué une très forte inspiration dans la construction de notre objet de recherche, par leurs analyses s'intéressant à la représentation et à la construction du genre. Parmi ceux-ci se comptent Marise Bachand, « « Depuis que l'élément étranger s'est mêlé [...] à la première société française » : dynamique de genre dans l'espace domestique élitaire canadien au XIXe siècle », Laurent Turcot et Thierry Nootens, *Une histoire de la politesse au Québec : Normes et déviances, XVIIe-XXe siècles*, Montréal, Septentrion, 2015 : 184-215 et Jarrett Rudy, *The Freedom to Smoke : Tobacco Consumption and Identity*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005.

[25] Louise Gagnon, *L'apparition des modes enfantines au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1994.

impressionnistes de son argumentation et quelques raccourcis empruntés pour construire son objet de recherche, l'analyse de Gagnon modifiait par ses questionnements la définition du vêtement comme outil de recherche, signalant de la sorte un domaine de l'histoire canadienne toujours disponible à la connaissance.

Il faudra attendre ensuite la publication en 2004 du collectif *Fashion : A Canadian Perspective*, sous la direction d'Amanda Palmer, pour que le vêtement masculin du 19e siècle soit à nouveau questionné dans ses dimensions symboliques et culturelles. Signe d'une historiographie encore divisée entre l'histoire économique et l'histoire des pratiques, le collectif rassemble des articles portant respectivement sur la production et la commercialisation du vêtement au travers du Canada[26] et sur les contributions du vêtement à la formation d'identités sociales et nationales[27]. De ces réflexions variées, fournissant à l'histoire du vêtement canadien un nouveau souffle, deux articles retiennent particulièrement notre attention pour ce qui est de l'habit masculin du 19e siècle et du rapport entretenu par les hommes face à lui.

S'intéressant au bal costumé des élites canadiennes, l'article « Dressing Up : A Consuming Passion » de Cynthia Cooper[28] aborde à l'aide de chronique de journaux, de traités du costume et de documents iconographiques les frontières de départage séparant, au

[26] Christina Bates, « Shop and Factory : The Ontario Millinery Trade in Transition, 1870-1930 », Alexandra Palmer, *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 113-165 ; Gail Cariou, « Enduring Roots : Gibbs and Co. and the Nineteenth-Century Tailoring Trade in Montreal », Alexandra Palmer (ed.), Fashion. A Canadian Perspective, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 182-202 ; M. Elaine MacKay, « Three Thousand Stitches : The Development of the Clothing Industry in Nineteenth-Century Halifax » Alexandra Palmer, *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 166-181 ; Alexandra Palmer, « The Association of Canadian Couturiers », Alexandra Palmer, *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 90-109 ; Elizabeth Sifton, « Montreal's Fashion Mile : St Catherine Street, 1890-1930 », Alexandra Palmer, *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 203-226 ;

[27] Barbara E. Kelcey, « Dress Reform in Nineteenth-Century Canada », Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 229-248 ; Lydia Ferrabee Sharman, « Fashion and Refuge : The Jane Harris Salon, Montreal, 1941-1961 », Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 270-287 ; Eileen Stack, « « Very Picturesque and Very Canadian » : The Blanket Coat and Anglo-Canadian Identity in the Second Half of the Nineteenth Century », Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 17-40 ; Susan Turnbull Caton, « Fashion and War in Canada, 1939-1945 » Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 249-269.

[28] Cynthia Cooper, « Dressing Up : A Consuming Passion », Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 41-67.

Passport-Gratuit.com

19e siècle, le vêtement quotidien et le costume de fête. Par une étude des tensions existant entre les idéaux moraux victoriens et la pratique du déguisement, l'analyse de Cooper met en évidence l'ambiguïté touchant les hommes du 19e siècle face à la pratique ouverte du costume, ambiguïté s'expliquant par le soulèvement momentané, lors de la préparation au bal, des sphères respectives de la masculinité et de la féminité. En se concentrant sur la négociation des codes effectuée par les participants et sur les réactions publiques soulevées par ces derniers dans les journaux, l'historienne venait ainsi souligner la pertinence de rapporter les analyses globales du vêtement à l'expérience directement vécue par les contemporains, une histoire du vêtement ne pouvant se réaliser uniquement par l'interprétation rétrospective des significations ayant caractérisé, pour une époque donnée, les différents usages de la tenue.

Dans « Defrocking Dad : Masculinity and Dress in Montreal, 1700-1867 » - article ayant motivé la rédaction du présent mémoire - l'historienne Jan Noel se concentre pour sa part sur trois exemples d'habillement tirés de trois époques distinctes, soit le régime français de la fin du 17e siècle, les premières décennies du 19e siècle et le milieu du 19e siècle[29]. En liant les habitudes vestimentaires de Claude de Ramezay, Louis-Joseph Papineau et John Redpath à trois contextes généraux de masculinité, conceptualisés essentiellement à partir de travaux internationaux[30], Noel dresse une chronologie sommaire des représentations du masculin ayant fixé à différents moments de l'histoire montréalaise la mise en forme des apparences. De cet article, ouvertement présenté par l'auteure comme une étape préliminaire à des recherches plus étendues[31], il importe de s'arrêter ici sur les conclusions proposées, ces

---

[29] Jan Noel, « Defrocking Dad : Masculinity and Dress in Montreal, 1700-1867 », Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 68-89.

[30] Parmi ces ouvrages se comptent John Harvey, *op. cit.* ; David Kuchta, *op. cit.*; Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie : a History of Clothing in the Nineteenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 1994 ; Aileen Ribeiro, *The Art of Dress : Fashion in England and France, 1750 to 1820*, New Haven, Yale University Press, 1995 ; Geoffrey Squire, *Dress Art and Society 1560-1970*, London, Studio Vista, 1974.

[31] Jan Noel, *op. cit.*, p. 70

dernières constituant un point de départ duquel la présente investigation entend prendre position.

Pour inscrire ces trois contextes de masculinité dans une diachronie, Noel présente l'évolution du vêtement masculin à Montréal selon l'opposition classique d'un vêtement « aristocratique » et d'un vêtement « bourgeois », en identifiant ce dernier comme le résultat d'une nouvelle moralité tournée vers la rigueur du travail et vers la contribution sociale. Dans la lignée de Flügel et de Perrot, Noel propose en ce sens, pour le tournant du 19e siècle, la consolidation d'une nouvelle définition de l'homme au sein des mentalités montréalaises, définition engendrée par l'abandon progressif des statuts innés de la noblesse au profit des statuts acquis du *self-made man*. Cette nouvelle figure de la masculinité, raffermie sous la société industrielle vers la moitié du siècle et incarnée dans la conduite morale et le zèle du travail de l'industriel John Redpath, signalerait ainsi par les sévérités de sa tenue un nouveau rapport au temps, à la réalisation de soi et à la piété.

Pour situer l'habit simple et sobre de John Redpath dans son contexte, Noel réfère dans son article presque exclusivement aux travaux de Philippe Perrot sur le vêtement bourgeois[32], et aux analyses de John Harvey sur les représentations de l'homme industriel[33], rapportant ainsi indirectement les pratiques montréalaises à un contexte occidental dont les traits seraient uniformes. Malgré la pertinence des questionnements abordés, une telle utilisation des travaux internationaux possède malheureusement pour faiblesse de laisser dans l'ombre la spécificité des usages locaux, nourrissant ainsi, malgré la vraisemblance de la démonstration, quelques réserves méthodologiques à l'égard des conclusions proposées.

Sans pour autant en rejeter les analyses, qui correspondent dans leur ensemble à l'état actuel des connaissances de l'historiographie concernant le vêtement masculin du 19e siècle, il devient possible de mettre en évidence à l'aide de la démonstration de Noel un manque

[32] *Ibid*, p. 81-83.
[33] *Ibid*, p. 68-70.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

crucial de la littérature scientifique locale, obligeant l'ensemble des chercheurs questionnant le vêtement à Montréal et au Québec à limiter leurs réflexions à des résultats partiels. Rapportant le vêtement montréalais aux propositions d'historiens de France, d'Angleterre ou des Etats-Unis, Gagnon, Cooper et Cariou signalent ainsi par leurs travaux l'absence de ressources dans l'historiographie québécoise permettant d'identifier dans le détail les pratiques montréalaises du vêtement masculin[34]. Des habits portés et « vécus » par les élites montréalaises, très peu est en vérité connu et confirmé à ce jour par les archives, ce qui n'est pas sans soulever quelques difficultés fondamentales pour la production d'une connaissance scientifiquement valide.

Pour combler ce manque, trois questions ont ici été adressées au vêtement montréalais : « Comment se décline la décence vestimentaire à Montréal au 19e siècle ? », « Quelles formes prend la consommation du vêtement par les hommes de l'élite montréalaise à l'aube de la production de masse du vêtement ? » et « Quelles sont les conditions de possibilité, matérielles et culturelles, ayant orienté la pratique du vêtement masculin à Montréal à la fin du 19e siècle et au début du 20e siècle? » . Ces questionnements, oeuvrant simultanément dans le champ des pratiques et dans celui de la légitimation, par les contemporains, de leurs propres codes sociaux, donneront ici l'occasion de confronter les hypothèses internationales aux sources d'archives locales, ouvrant ainsi à de nouvelles possibilités d'analyse fondées sur un large éventail de données encore sous-exploitées par l'historiographie.

Pour identifier plus précisément encore les visées de la présente enquête, il importe de s'arrêter momentanément sur les notions qui en délimitent les objets. Par « décence vestimentaire », il est ici entendu les cadres normatifs desquels sont établies collectivement les limites de la pudeur, du bon goût et de la bienséance ; son étude renvoie donc à une

[34] Au contraire de la pratique du vêtement féminin, étudiée dans Jacqueline Beaudoin-Ross, *op. cit.*

histoire de la politesse se situant en amont de l'histoire des modes, permettant de saisir les frontières générales de l'habillement au sein des règles générales du comportement promues par les contemporains[35]. La « consommation » renvoie pour sa part à un sens restreint, portant exclusivement sur les choix de consommation, c'est-à-dire non pas sur le vêtement produit ni sur le vêtement désiré, mais bien sur le vêtement acheté, sélectionné, répondant de préférences qui traduisent en elles-mêmes une certaine disposition des acheteurs à l'égard de leur tenue[36]. Les « conditions de possibilité » réfèrent finalement à un objet double : d'une part à la disponibilité matérielle des pièces et de leurs composantes, comme les tissus, les coupes et les teintures, à partir desquels peuvent se former les habitudes de consommation[37] ; d'autre part à la disponibilité psychologique même des consommateurs, c'est-à-dire à la conception idéelle qu'ont ces derniers de ce qui peut être porté et de ce qui ne le peut pas, selon l'intériorisation de leur environnement normatif et les permissions que ceux-ci s'accordent en dernière instance face à ce « surmoi des apparences ».

La notion d' « élites montréalaises », bien que moins abstraite que les précédentes, comporte aussi ses difficultés de définition, celle-ci faisant toujours l'objet de discussions animées au sein de l'historiographie canadienne[38]. Groupe social aux frontières multiformes, la notion d'élite regroupe pour la présente enquête la portion minoritaire de la population résidant ou effectuant ses principales activités à Montréal et jouissant d'une abondance de

---

[35] Pour cadre théorique, nous nous sommes référés à ce sujet principalement à Alain Montandon, *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1995 ; Frédéric Rouvillois, *Histoire de la politesse de 1789 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2006. Voir aussi Laurent Turcot, « Une histoire de la politesse dans la longue durée : modèles, approches et objets », dans Laurent Turcot et Thierry Nootens, *Une histoire de la politesse au Québec. Normes et déviances, XVIIe-XXe siècle*, Montréal, Septentrion, 2015 : 8-34.

[36] Voir au sujet de la consommation Marie-Emmanuelle Chenelle, *Histoire de la consommation*, Paris, La Découverte, 2012.

[37] Une société possédant des techniques du vêtement sommaire et un faible choix de tissus ne connaîtra pas le même type de consommation du vêtement qu'une société où les choix sont plus diversifiés. Voir à ce sujet François Boucher, *op. cit.*, p. 16.

[38] Voir pour un survol historiographique Brian Young, « Patrician Elites and Power in Nineteenth-Century Montreal and Quebec City », dans Ralf Roth et Robert Beachy (ed.), *Who Ran the Cities. City Elites and Urban Power Structures in Europe and North America, 1750-1940*, Burlington, Ashgate publishing, 2007 : 229-246.

capital économique, social ou symbolique, ou des trois à la fois[39]. Parmi cette élite se dénombrent donc principalement les hommes d'affaires (industriels, banquiers, commerçants), les politiciens (nationaux et municipaux), les membres de professions libérales (médecins, ingénieurs, avocats, professeurs, etc.), les hauts dignitaires de l'armée et les membres influents des institutions religieuses, francophones et anglophones. De ce bassin initial large, nous entendons nous concentrer plus particulièrement sur les individus qui pouvaient légitimement se considérer ou aspirer à faire partie de la « bonne société », c'est-à-dire sur les éléments de la société montréalaise ayant la prérogative de figurer parmi les réseaux les plus en vue, et possédant suffisamment de possibilités matérielles et/ou sociales pour s'adonner à une sociabilité de prestige fondée majoritairement sur la reconnaissance collective et sur le pouvoir personnel.

Que Montréal soit ici retenu comme terrain d'étude n'est en ce sens pas arbitraire. Au cours des années 1850-1860, un glissement s'opère en effet entre les villes de Québec et de Montréal pour ce qui est des activités économiques[40] et de la démographie[41], plaçant la seconde comme centre névralgique des échanges canadiens et comme ville commerciale majeure d'Amérique du Nord[42]. Sous l'impulsion du développement urbain et de l'industrialisation, Montréal accueille et produit alors pour la seconde moitié du 19e siècle une quantité d'hommes aux fortunes de plus en plus imposantes, majoritairement d'origine

---

[39] Le capital économique « est constitué par les différents facteurs de production (terres, usines, travail) et l'ensemble des biens économiques : revenu, patrimoine, biens matériels » tandis que le capital social se définit essentiellement comme l'ensemble des relations sociales dont dispose un individu ou groupe ; la détention de ce capital implique un travail d'instauration et d'entretien des relations, c'est-à-dire un travail de sociabilité : invitations réciproques, loisirs en commun, etc. ». Le capital symbolique « correspond [pour sa part] à l'ensemble des rituels (comme l'étiquette ou le protocole) liés à l'honneur et à la reconnaissance. Il n'est finalement que le crédit et l'autorité que confèrent à un agent la reconnaissance et la possession des trois autres formes de capital. Il permet de comprendre que les multiples manifestations du code de l'honneur et des règles de bonne conduite ne sont pas seulement des exigences du contrôle social, mais qu'elles sont constitutives d'avantages sociaux aux conséquences effectives. » Voir Patrice Bonnewitz, *Premières leçons sur La sociologie de P. Bourdieu*, Paris, PUF, 1997, p. 43.

[40] Jean-Claude Robert, *Atlas historique de Montréal*, Montréal, Libre expression, 1994, p. 106-107.

[41] En 1851, Montréal compte 57 000 habitants. Dix ans plus tard, le recensement officiel révèle que les Montréalais sont alors au nombre de 90 000 alors que Québec regroupe 50 000 personnes. Voir : Jean Hamelin *et al.*, *Histoire du Québec*, Montréal, France-Amérique, 1977, p. 369.

[42] Jean-Claude Robert, *op. cit.*, p. 106 ; Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 2000, p. 15, 36.

bourgeoise et anglo-saxonne, autour desquels s'agglomère une somme de professionnels fournissant par leur expertise les services nécessaires au bon fonctionnement de l'industrie et du commerce[43]. Par sa vitalité économique et culturelle, Montréal constitue ainsi un espace de choix pour étudier la conduite d'hommes en possession de moyens financiers et de capitaux symboliques importants, permettant de cibler avec précision la mise en place de pratiques ayant favorisé dans la province jusqu'encore au début du 20e siècle le maintien d'une certaine représentation de la réussite sociale.

Par souci d'adhérer à l'histoire de la métropole et surtout au gain en importance des élites qui s'y trouvent, la période ici retenue a initialement été bornée à la seconde moitié du 19e siècle, malgré quelques retours occasionnels remontant au plus tôt aux décennies 1830-1840[44]. Les codes principaux du vêtement masculin montréalais se perpétuant toutefois au-delà du 19e siècle, et ce au moins jusqu'au début des années folles[45], les deux premières décennies du 20e siècle ont aussi été inclues dans notre analyse. Cette période d'étude, s'étendant de 1837 à 1918, mais privilégiant dans les faits la période 1860-1918 en raison du contenu des sources consultées, correspond ainsi sommairement à l'époque victorienne (1837-1901) et à la confédération du Canada comme dominion de l'Empire britannique (1867-1931), deux contextes généraux non négligeables pour la présente analyse puisqu'ils rappellent la proximité unissant à ce moment Montréal à Londres, alors principal diffuseur de la mode masculine en Occident[46].

Pour conclure ces considérations méthologiques, il importe finalement de spécifier que trois ensembles de sources ont ici été traités aux fins de l'investigation, chacun renvoyant à des dimensions de l'habit qui lui est propre. Pour bien comprendre la mise en discours de la norme vestimentaire et pour identifier les justifications du vêtement simple et sobre alors

---

[43] Paul-André Linteau, *op. cit.*, p. 56-62.
[44] En raison de la répartition temporelle des manuels de savoir-vivre employés dans le premier chapitre.
[45] Comme nous le verrons dans le deuxième chapitre de ce mémoire.
[46] François Boucher., p. 350.

formulées par les contemporains, un échantillon d'une quinzaine de manuels de savoir-vivre publiés à Montréal au 19e siècle et au début du 20e siècle a d'abord été dépouillé (Chapitre 1). Le contenu de ces manuels, traité qualitativement, a ensuite été croisé aux photographies du studio Notman, rassemblées aux archives du Musée McCord de Montréal. Par une étude sérielle concentrée à la fois sur les différents moments de la tenue et sur son évolution générale, il a été possible d'observer dans le détail les différents écarts séparant le discours de la pratique, permettant de mesurer la portée des prescriptions vestimentaires sur les usages réels (Chapitre 2). Finalement, pour cibler les dimensions matérielles de la tenue échappant par défaut à l'étude des photographies, deux livres de commandes du tailleur Gibb and Co. ont été dépouillés et traités quantitativement. Par la compilation exhaustive des tissus, des couleurs et des modèles disponibles, il a été possible d'enrichir notre compréhension des possibilités offertes aux hommes dans la réalisation de leurs choix vestimentaires, tout en relevant les différentes logiques de consommation empruntées par les clients de la compagnie pour maintenir, au sein d'une normativité forte, un plaisir des apparences (Chapitre 3). Les trois prochains chapitres portant respectivement sur chacune de ces sources, il a été choisi de présenter les nuances méthodologiques relatives à chacune d'elle en introduction des chapitres plutôt qu'ici.

De l'analyse de ces documents, il a été possible d'établir un portrait grandement précisé de la pratique montréalaise du vêtement, permettant d'une part de valider plusieurs propositions jusqu'à maintenant soutenues avec prudence par l'historiographie, et, d'autre part, d'équilibrer une tendance interprétative du vêtement simple et sobre donnant involontairement trop d'espace à la conformité et à la sévérité de la tenue, et trop peu aux nombreuses possibilités de distinction demeurant au sein des pratiques réelles du vêtement. En réponse aux questions soulevées précédemment, il sera en ce sens soutenu tout au long de cette étude que malgré les gains en conformité de la tenue masculine, cette dernière participe

toujours au 19e siècle aux enjeux de distinction, enjeux qui se trouvent en vérité renforcés par les traits mêmes de la simplification et de l'uniformisation de l'habit. D'un cadre de conformité plus restreint, la pratique du vêtement au 19e siècle a en fait donné lieu tout au plus chez les élites montréalaises à un « détournement d'allures égalitaires » et à une « exploitation par le moins » des moyens permettant d'entretenir la valorisation individuelle et les stratifications sociales, modifiant ainsi les codes des apparences masculines pour ne les accorder que dans leur forme générale aux nouvelles moralités et aux nouvelles sensibilités des sociétés démocratiques et industrielles.

La démonstration de cette thèse, se résumant à la mise en place au 19e siècle d'une distinction intramasculine relayée par le simple et le sobre, se divise ici en trois temps. D'abord, l'étude des règles du vêtement fournies par les manuels de savoir-vivre publiés à Montréal viendra mettre en évidence la conservation, par l'entremise de l'étiquette, d'une distinction fondée sur la connaissance et la méconnaissance des usages reçus, assurant ainsi par ses modes d'évaluation le maintien d'une hiérarchie sociale et la mise à distance des individus jugés indésirables. Ensuite, la consultation des photographies du studio Notman permettra de faire ressortir, au-delà des régularités du vêtement, les nombreuses variables et les nombreux moyens utilisés par les hommes pour se différencier les uns des autres et pour signaler par leur tenue une richesse et une dignité supérieure. Finalement, l'analyse des livres de commandes de la compagnie Gibb and Co. attestera la poursuite d'une consommation du vêtement fondée presque exclusivement sur la rareté et le raffinement des matériaux, réinvestissant ainsi de nouvelles façons l'utilisation du vêtement comme marqueur social et comme vecteur d'identité.

CHAPITRE 1
Ce vêtement, pour cette raison

Dans une gravure produite par John Henry Walker au nom de la *Society of Temperance* de Montréal vers 1850, trois hommes en tenue soignée et à la posture rigide font face à un mendiant à l'habit embrouillé et haillonneux, étendu sur un petit amoncellement de paille devant un bâtiment identifié *Hall of temperance* (FIGURE 1). En arrière-plan, quatre cheminées s'élèvent, dont deux encore fumantes. Alors que le démuni tend la main pour demander quelques pièces, l'homme en tête de file dresse le doigt en direction du hall. Mais simultanément, cet index brandit avec bienveillance et notoriété pousse le regard du spectateur bien au-delà de l'enseigne, à la diagonale de l'édifice, vers le ciel où prédominent les deux conduits qui crachent le nuage charbonneux de l'effort industriel. Dans la bande blanche qui cerne l'image, écrit en lettres franches, on peut lire : *Come with us and we will do you good.*

Figure 1 : Sceau de la Howard Division No 1, Society of Temperance, Montréal, John Henry Walker, vers 1850, 19e siècle, Musée Mccord (disponible en ligne), M930.51.1.380

Entre le trio et le mendiant, plusieurs déséquilibres se perçoivent dès le premier regard. Déséquilibre des fortunes, d'abord, mais aussi déséquilibre du nombre, dans cette opposition subtile entre le *us* et l'homme seul, entre la bonne société et sa marge. Déséquilibre encore dans cette possibilité non négligeable qu'ont ceux-ci de pourvoir aux besoins de celui-là, signalant à la fois un ascendant, une consécration morale et le triomphe d'un mode de vie qui leur est propre. Déséquilibre finalement dans le vêtement porté, qui synthétise en réalité les précédents en opposant à l'œil du spectateur les habits raffinés des bienfaiteurs à la veste déchirée du miséreux.

Cette composition, où le contraste du vêtement s'associe à des statuts réels et moraux, à des modes de vie qui affirment la réussite ou l'échec social, à un environnement physique où l'usine surplombe la paille, intéresse ici en ce qu'elle présente avec justesse et simplicité l'enchevêtrement du sens, de l'étoffe et de la société qui les fait naître. Hors société, le vêtement se voit rapidement dépouillé de ses significations ; mais placé en elle, il s'imprègne au contraire, comme d'une teinture, d'une somme inépuisable de contenus, profitant des empreintes simultanées de la morale, des hiérarchies, des esthétiques, de tout ce qui forme à proprement parler la culture[47]. C'est pourquoi une étude du vêtement qui ignorerait l'étude du sens vestimentaire ne saurait saisir ce qui, au-delà de l'évolution et du port des pièces en elles-mêmes, assure dans la pratique quotidienne du vêtement la correspondance maintenue et constamment réaffirmée entre l'être et le paraître.

Pour comprendre le parcours historique ayant lié la canne, le haut-de-forme et le manteau fraîchement taillé au prestige et à la notabilité, il importe de s'écarter momentanément du vêtement lui-même pour se concentrer sur le jeu social qui en fixe les contenus. Or, ce jeu social, toujours mouvant, créant du sens par des usages répétés dans le

[47] Lire à ce sujet Nicole Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total », *Histoire sociale, histoire globale?*, Christophe CHARLE (dir.), Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1993 : 67-84 ; Philippe Perrot, *Le travail des apparences ou les transformations du corps féminin, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Seuil, 1984 ; Daniel Roche, *La culture des apparences : une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècles)*, Paris, Fayard, 1989.

Rapport-Gratuit.com

temps, sera ici appréhendé par la compréhension qu'ont pu se faire les contemporains de leurs propres codes sociaux, par les cristallisations réalisées à l'aide de leur langage et de leurs propres mots pour s'expliquer cette norme aux contours flous, noyée de sous-entendus.

Par la consultation de 21 manuels de savoir-vivre publiés à Montréal et en Ontario au 19e siècle et au début du 20e siècle, nous verrons ici comment, au-delà des faibles changements qu'enregistrent les règles du vêtement et les modèles du comportement masculin tout au long de la période, la logique de la norme qui les supporte prolonge en réalité les modes d'exclusion des siècles précédents, en maintenant presque indemnes les exigences de l'étiquette. Nous pourrons de ce point valider notre hypothèse de recherche, selon laquelle le vêtement masculin du 19e siècle conserverait intrinsèquement, malgré les changements majeurs touchant sa forme, de nombreux critères de distinction.

Manuels de savoir-vivre, d'étiquette ou de morale?

Des 45 ouvrages dénombrés sur la liste des « Manuels de savoir-vivre canadiens » produite par Sonya Roy dans son étude de la séduction - seul recensement effectué à ce jour au Québec[48] - 21 se sont révélés utiles pour répondre aux questionnements ici investis[49]. Sur ces ouvrages, 13 ont été publiés à Montréal et 8 en Ontario (ANNEXE 1). Utilisés exclusivement comme point de comparaison, les manuels ontariens ont permis de renforcer la représentativité du corpus montréalais en augmentant la proportion des ouvrages écrits en anglais (passant de 4/13 à 11/21), choix nécessaire considérant la très forte majorité anglophone composant l'élite montréalaise au 19e siècle et au début du 20e siècle[50]. Sans jamais inférer entre le contenu de ces ouvrages et les pratiques locales, il a du moins été

[48] Sonya Roy, « Les règles du jeu de la séduction dans les manuels de savoir-vivre québécois (1863-1917) : investir le monde du sentiment et de l'intimité masculine », M.A. (Histoire), Montréal, Université de Montréal, 2006, Annexe 1, p. 121.
[49] La plupart des ouvrages rejetés ne développaient ni sur le vêtement, ni sur la norme vestimentaire, ni sur la masculinité, ou ne cadraient pas avec la période étudiée. D'autres n'étaient simplement pas accessibles à la consultation.
[50] Jean-Claude Robert, *Atlas historique de Montréal*, Montréal, Éditions Libre Expression, 1994, p. 88-89.

possible de vérifier s'il existait entre les deux littératures une divergence de propos pouvant être liée à la langue ou à l'appartenance culturelle des auteurs. De cette comparaison s'est au contraire dégagée une grande similarité des corpus, observable autant dans les règles du vêtement que dans les prescriptions comportementales, ne laissant pour différences que quelques propositions concernant les bienfaits prêtés au respect de la norme[51]. Ces points seront abordés plus en détail dans les parties suivantes.

La dénomination « manuel de savoir-vivre »[52] désigne ici des ouvrages parfois très différents dans la forme et dans le contenu, mais dont la fonction s'avère dans tous les cas de fournir au lecteur des règles, des principes et/ou des méthodes lui permettant de modeler sa conduite[53]. Le corpus réunit ainsi des écrits qui, sans toujours se rejoindre dans les thèmes, partagent tous pour fonction de répondre aux questions « comment doit-on mener sa vie ? », « comment faut-il agir dans telle(s) circonstance(s) ? » ou encore « quel est le meilleur moyen pour parvenir à tel(s) objectif(s) ? ».[54] Particulièrement en vogue en Europe au 19e siècle[55], cette littérature n'a toujours pas fait l'objet d'enquêtes étendues dans l'historiographie

---

[51] Bien qu'ils aient été publiés en Ontario, il n'est pas à exclure que ces ouvrages aient pu traverser jusqu'à Montréal, ne serait-ce que par la proximité des élites canadiennes anglaises durant cette période. Il ne faut pas perdre de vue non plus que les bourgeoisies ontariennes et montréalaises s'habillent, malgré la distance, selon les mêmes modèles vestimentaires, les cadres sociaux canadiens ne se limitant pas dans le cas du vêtement aux contraintes de la géographie.

[52] Nous rejoignons ici l'appellation donnée par Alain Montandon dans Alain Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont- Ferrand, 1994.

[53] La formule « manuel de savoir-vivre » a été privilégiée à celles de « traité de civilité », « manuel d'étiquette » ou encore « guide moral » pour sa signification générique, la civilité et l'étiquette renvoyant chacune à des facettes spécifiques du savoir-vivre, et la morale à un domaine qui lui est propre. Voir Alain Montandon, *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1995 : 91-109 ; 359-376.

[54] Ce que Thierry Nootens désigne sous la formule générale de « littérature normative », en parlant d'écrits qui sont « destinés explicitement à la formation de leurs lecteurs » et qui « sans avoir exactement les mêmes objectifs, ni la même forme, [...] faisaient la promotion de certaines façons d'être ». Voir Thierry Nootens et Cynthia Saint-Louis-Head, « « Ce qu'il y a de moins noble dans votre nature » : Classe sociale et genre dans les guides moraux et les manuels de politesse au Québec, 1900-1960 », *Recherches sociographiques*, vol. 54, no 1, 2013, p. 85.

[55] Frédéric Rouvillois, *Histoire de la politesse de 1789 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2006, p. 63-69 ; Alain Montandon, « De l'urbanité : entre étiquette et politesse », in Alain Montandon (dir.), *Étiquette et Politesse*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrant, 1992, p. 15.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

québécoise[56], ce qui empêche d'en connaître le degré de diffusion dans la province. Il a toutefois été possible de dénombrer les rééditions connues des ouvrages, suggérant une certaine rentabilité de ces derniers[57]:

Tableau 1 : Manuels de savoir-vivre aux rééditions connues à Montréal, avec années de réédition

OUVRAGE RÉÉDITÉ	ÉDITION ET RÉÉDITIONS CONNUES ET RÉPERTORIÉES À MONTRÉAL
Bluettes	1884, 1886
L'ami des salons	1892, 1920, 1926, 1929,1947
Le véritable guide des jeunes amoureux	189-, 191-?, 192-, 1945, 1952
Le Guide des amoureux ...	1898, [entre 1927 et 1945], 1940, 1943?, 1945
Recueil de discours préparés	1901, 1904, [entre 1908 et 1924], [entre 1927 et 1955],
Mille questions d'étiquette	1905, 1907, 1955, 1961
Secrétaire des amoureux ...	1917, [entre 1927 et 1956], 1940
The Arts of Beauty ...	1858, 1859 [traduction française]
What a Young Man Ought to Know	1897 [en Ontario], 1942? [traduction française à Montréal], 1947 [traduction française à Montréal]

Tableau 2 : Manuels de savoir vivre aux rééditions connues en Ontario, avec années de réédition

OUVRAGE RÉÉDITÉ	ÉDITION ET RÉÉDITIONS CONNUES ET RÉPERTORIÉES EN ONTARIO
Our deportment ...	1879-1881-1882
Search lights ...	1894? -1896
What a Young Man Ought to Know	1897-1898

[56] Hormis dans les études précitées de Sonya Roy et de Thierry Nootens, et plus récemment dans Laurent Turcot et Thierry Nootens (dir.), *Une histoire de la politesse au Québec, Normes et déviances, XVIIe-XXe siècles*, Montréal, Septentrion, 2015.

[57] Recherche effectuée à partir des catalogues des bibliothèques de l'Université McGill, de l'Université de Montréal, de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université Concordia, et sur le catalogue Iris de la Bibliothèque et Archives nationale du Québec (BAnQ) de Montréal.

Plus de la moitié des ouvrages du corpus (11/21) ont donc fait l'objet d'au moins une réédition, ce qui incline à penser qu'ils ont connu un certain succès de vente ou du moins que leur éditeur a jugé valable de les réimprimer. Cela semble encore plus plausible pour les rééditions produites sur un temps court, comme c'est le cas pour *Bluettes* (1884-1886), *Recueil de discours préparés* (1901-1904), *Mille questions d'étiquette* (1905-1907), *Our deportment* (1879-1881-1882), *Search lights (*1894-1896) et *What a Young Man Ought to Know* (1897-1898). Les ouvrages réédités plus d'une fois, même si ces rééditions ne sont pas immédiates et débordent de notre période, semblent aussi témoigner d'une certaine rentabilité : leur remise en marché indique que les versions originales n'ont pas été suffisamment impopulaires pour être abandonnées par l'éditeur. Pour les fins de la présente enquête, les manuels ayant des rééditions répertoriées ont davantage été considérés que ceux dont nous ne possédons, à l'état actuel du dépouillement des archives, qu'une seule copie.

Une autre particularité du corpus concerne la provenance des manuels, qui varie entre le Canada, la France, l'Angleterre et les Etats-Unis :

Tableau 3 : Répartitions des manuels de savoir vivre, selon leur provenance

PROVENANCE	**OUVRAGES**
Canada	- *La vraie politesse et le bon ton* - *Le Guide des amoureux ...* - *Recueil de discours préparés* - *Milles questions d'étiquette* - *Best advice to young ladies ...* - *The Young Men of Canada*
Etats-Unis	- *Our Girls* - *The Arts of Beauty* - *From Fifteen to Twenty-Five* - *Our Deportment* - *What a Young Men Ought to Know* - *Search Lights on Health* (?) - *Social Etiquette* (?)

France	- *L'ami des salons*
Angleterre	- *How to Succeed in Life*
Non précisée	- *Bluettes* - *Le secrétaire des amoureux ...* - *Guide des amants* - *Le véritable guide des jeunes amoureux* - *The True Science of Etiquette* - *The Ladies book of Useful Informations*

Si certains lecteurs ont pu privilégier, dans leur recherche du bon ton, les ouvrages canadiens et américains pour obtenir des consignes adaptées aux usages locaux, d'autres à l'inverse ont pu favoriser des ouvrages d'origine européenne pour aller puiser à même la source des modèles de bienséance[58]. Les ouvrages canadiens eux-mêmes ne sont pas entièrement imperméables aux références extérieures. Si les auteurs de *La vraie politesse et le bon ton* et du *Guide des amoureux et des gens du monde* insistent sur le caractère canadien de leur propos[59], Madame Marc Sauvalle ajoute pour sa part dans l'introduction de ses *Mille questions d'étiquette* :

> On trouvera, sans doute, au cours des mille paragraphes qui suivent, beaucoup de solutions traditionnelles reproduites à peu près textuellement; dans d'autres cas, nous avons dû emprunter certaines explications aux grands traités français sur la matière, en les adaptant à la vie sociale du pays; d'autres fois, ce sont les manuels anglais et américains qui nous ont mis sur la piste du problème ** de la réponse; mais, toujours, nous avons strictement observé le caractère essentiellement canadien de cet ouvrage.[60]

Fortement conditionnée par cette dynamique d'emprunts et de récupération[61], la littérature normative regroupe ainsi des règles aux provenances diverses, débordant des cadres

---

[58] Il y a en effet au 19e siècle un très fort engouement pour l'Europe dans le domaine du vêtement. Il suffit de consulter les publicités des commerces vestimentaires publiées à Montréal pour voir comment la provenance européenne est employée de manière récurrente comme argument de vente. Voir à ce sujet Elizabeth Sifton, « Retailing fashion in Montreal. A Study of Stores, Merchants and Assortments, 1845-1915 », M.A. (Art History), Montréal, Concordia, 1994. Pour la commercialisation de la mode européenne dans la ville de Québec, voir Audrey Martel, « « Rien que pour être splendides » : Le vêtement féminin chez l'élite de Québec, 1760-1799 », M.A. (Études québécoises), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2012.

[59] *La vraie politesse et le bon ton*, Montreal, Eusebe Sénécal, 1873, p. 9 ; *Le Guide des amoureux et des gens du monde*, Montréal, Librairie Beauchemin et fils, 1898, p. I.

[60] Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées,* Montréal, Librairie Beauchemin, 1907, p. 7. Les * employés dans la citation et dans les citations subséquentes remplacent des lettres ou des mots dont la lecture est impossible dans les documents consultés.

[61] Certains ouvrages vont jusqu'à reproduire intégralement le contenu d'autres, comme c'est le cas pour *Le Secrétaire des amoureux et des gens du monde* qui reprend textuellement le passage du *Guide des amoureux et*

géographiques de leur production. Comme l'observe à juste titre l'auteur du *Guide des amoureux et des gens du monde* :

> Il existe actuellement un certain nombre de petits traités qui sous des titres variés affectent de vouloir initier jeunes gens et jeunes filles aux grands mystères de l'hymen et de la vie conjugale ; mais tous ces opuscules ont le grand tort de flairer un parfum étrange d'exotisme ; on y sent un démarquage inconscient de choses déjà vieillottes et fades qui ont perdu toute saveur dans leur pays d'origine et n'y trouvent plus qu'un marché d'exportation, comme les vieilles modes et les antiques crinolines[62].

Pour être employés adéquatement, les manuels de savoir-vivre ne peuvent en ce sens être lus comme des témoignages directs des pratiques ni comme des descriptions fidèles du réel, leur contenu se révélant dans la majorité des cas davantage un reflet de l'imaginaire collectif qu'une appréciation juste des usages ayant véritablement cour en société[63]. Leur utilité pour notre analyse se situe par conséquent à un autre niveau que celui de la pratique, au sein même des règles, des lignes directrices et des idéaux de comportement qu'ils induisent aux lecteurs, en ce que ces différentes formulations de la norme peuvent révéler du rapport ayant uni l'homme à son apparence et ayant assuré chez lui le maintien de la tenue simple et sobre pendant plus d'un siècle.

Cette enquête se divise en trois temps. D'abord, nous étudierons les règles vestimentaires soumises dans l'ensemble des manuels pour identifier les limites posées sur l'habillement masculin et pour déterminer le degré d'importance prêtée à la tenue par les auteurs. Ensuite, nous nous concentrerons sur la justification des règles présentées dans les ouvrages, c'est-à-dire sur les explications fournies au lecteur pour fonder les « nécessités » du

---

des gens du monde : « pour une veuve, une robe de soie gris-perle ou de nuance pâle, sans voile ni couronne, est préférable. Si la mariée n'a pas droit au qualificatif de jeune mariée, il serait de bon goût d'éviter le costume d'une toute jeune fille. Les gants, le gilet et la cravate blanche s'imposent pour le marié. Les demoiselles d'honneur peuvent porter des robes de couleur, mais des robes blanches avec garnitures de couleur font bien meilleur effet. La robe de voyage de la mariée doit être à la mode, mais sans excentricité de forme ou de couleur, car il est de très mauvais goût pour une nouvelle mariée d'attirer l'attention sur elle, en voyage de noce. ». Voir *Le secrétaire des amoureux et des gens du monde. Contenant des modèles de correspondance, des conseils pour faire un bon mariage et un guide pour toutes les formalités et les cérémonies*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1917, p. 66 et *Le Guide des amoureux et des gens du monde...*, p. 143.

[62] *Le Guide des amoureux et des gens du monde...*, p. I.

[63] Alain Montandon, « De l'urbanité : entre étiquette et politesse », p. 15 ; Laurent Turcot, « Les loisirs urbains à Paris et à Londres au XVIIIe siècle : Civilité et *Politeness* et la construction sociale des comportements », Valérie Capdeville et Éric Francalanza (dir.), *La Sociabilité en France et en Grande-Bretagne au siècle des Lumières. L'émergence d'un nouveau modèle de société. Tome III. Les Espaces de Sociabilités*, Paris, Le Manuscrit, 2014, p. 142.

vêtement simple et sobre. Nous étudierons finalement les modèles du masculin proposés dans les ouvrages au-delà de la norme du vêtement, pour comprendre comment celle-ci s'intègre à un système de comportement plus large, héritant en bonne partie de la morale.

Comment s'habiller au 19e siècle ?

Additionnant les règles de port, d'agencement et d'usage, l'habillement fait l'objet dans notre corpus d'une préoccupation constante qui signale, malgré l'apparente simplicité de la tenue masculine, la profondeur de l'exigence ayant pesé sur l'homme dans la réalisation de ses choix vestimentaires. Loin d'être soumis à la négligence ou au désintérêt, le vêtement masculin du 19e siècle apparaît au contraire dans les manuels de savoir-vivre de Montréal comme un système rigidement codifié, ne laissant que de très fines marges d'action entre la mise adéquate et la faute de goût.

La « grande renonciation masculine » au vêtement proposée par Flügel, selon laquelle l'uniformisation du vêtement résulterait d'un processus de démocratisation qui aurait invalidé la recherche de distinction ostentatoire entre citoyens égaux[64], ne doit pas en ce sens être interprétée comme une désaffectation complète de l'homme face aux enjeux de l'apparence, mais plutôt comme la genèse dans les pratiques masculines d'un travail peaufiné d' « inostentation ». Différente dans ses déclinaisons, la recherche du paraître demeure ainsi au 19e siècle un souci intrinsèque aux rituels de civilité, se traduisant principalement par la crainte de révéler aux autres une « nature » qui pourrait compromettre le plein succès personnel en société. Cette adéquation entre l'apparence et le tempérament se rencontre à de nombreuses occasions dans les manuels du corpus, où le lecteur est constamment sommé d'éloigner de sa tenue « l'emphase, le prétentieux, et tout ce qui sent le chercheur d'esprit », car « le style le plus simple, le plus naturel est le cachet de l'homme qui a véritablement de

[64] John Carl Flügel, *Le rêveur nu. De la parure vestimentaire*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982 (1910).

l'esprit »[65], au contraire de ceux « qui paraissent n'avoir jamais une opinion à eux, qui adoptent une opinion comme ils suivraient une mode, comme ils choisiraient la couleur d'une cravate ou la coupe d'un habit », sachant qu'« il est impossible d'estimer des galants aussi volages, qui ne sont jamais fidèles à rien parce qu'ils n'ont jamais eu de principes arrêtés. »[66]

Des propositions similaires peuvent être trouvées dans les ouvrages de langue anglaise, notamment au fil de remarques soulignant la relation entre le vêtement porté, la condition sociale et la finesse d'esprit :

> - In England it is a common remark, that you may know a nobleman by his plain dress, and by the absence of all jewelry. And I will add, that everywhere you may know a shoddy pretender by an excessive display of jewelry. No person of really fine culture delights in an exhibition of trinkets or gew-gaws of any kind. The refined soul cannot make an ornamental parade. [67]
>
> - The dress of a French peasant tells you at once of his place in society. Throughout Europe the dress may be taken as the exponent of the wearer's position. This is as true of women as of men. For good reasons, the language of dress is not so definite and explicit in America. But even here we may judge very correctly, in most cases, by the every-day dress, of the position of the wearer.[68]

Cette possibilité de lire l'homme par son apparence, d'y deviner sa provenance sociale et son degré de raffinement, s'étend même dans certains cas à l'usage fait par ce dernier de son vêtement : « A man of fashion ought not to be overly fastidious, but I confess I would be somewhat inclined to question the breeding of an individual, who at his first meeting, would blow his nose on his sleeve, or present you with a portion of the mouthful of tobacco which he was in the act of masticating. »[69] En reliant la qualité de l'homme à son habit, les auteurs soulignent ainsi la nécessité de mesurer les effets de la tenue, pour ce que cette dernière peut révéler de désirable ou d'indésirable au sujet de son porteur. À cette filiation entre l'esprit et l'étoffe se conjuguent donc naturellement de nombreuses suggestions portant sur les avantages à retirer de la maîtrise des codes du vêtement :

---

[65] *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 106.
[66] *Le Guide des amoureux et des gens du monde...*, p. 21.
[67] Dio Lewis, *Our Girls*, Montréal, J. Lovell, 1871, p. 63.
[68] *Ibid.*, p. 48.
[69] *The True Science of Etiquette; or, an exposition of the principles of Real Etiquette,* Montréal, Armour and Ramsay, 1837, p. 8.

- *The dress of an individual is that circumstance from which you first form your opinion of him.* It is indeed the ONLY thing which is remarked in a casual encounter, or during the first interview.[70]

- *"However ugly you may be, rest assured there is some style of habiliment which will make you passable."* - A worthy friend of mine, who is minus both of his nose and an eye, who has a shrunk leg, two club feet, a hunch-back, and a profusion of bristly red hair, is yet so ingenious in the "style of his habiliment," that he is an especial favourite with the ladies, and several young heiresses are at this very moment setting their caps at him with might and main.[71]

- If her mamma sends you an invitation to a ball or supper you must dress yourself as a very first-class dude, for her mamma will scan you from your head to boots, and she is a good judge of the price of all your clothes and jewels, and you will be sorry if she turns up her nose at you. [72]

- [Dit avec humour] You cannot be too attentive to your dress. You should never approach a lady except when dressed so as to look precisely as though a tailor had made you not more than fifteen minutes before.[73]

Les manuels ontariens du corpus rejoignent aussi ce propos, en identifiant l'apparence comme un outil permettant d'assurer la transmission efficace d'informations à l'intention des inconnus et des collègues :

- In the city nobody knows you, and they take you, up to certain risks, according to your appearance.[74]

- 1. Good Appearance. — The first care of all persons should be for their personal appearance. Those who are slovenly or careless in their habits are unfit for refined society, and cannot possibly make a good appearance in it. A well-bred person will always cultivate habits of the most scrupulous neatness. A gentleman or lady is always well-dressed. The garment may be plain or of coarse material, or even worn "thin and shiny," but if it is carefully brushed and neat, it can be worn with dignity.[75]

- The subject of dress, while not so complex for a man as for a woman, must still receive a certain amount of care at his hands, for no gentleman can possess complete disregard of reigning styles without thereby sacrificing a certain amount of dignity in the estimation of associates.[76]

- In every class of life, in all professions and occupations, good manners are necessary to success. The business man has no stock-in-trade that pays him better than a good address. If the retail dealer wears his hat on his head in the presence of ladies who come to buy of him, [...] or is guilty of any of the small incivilities of life, they will not be apt to make his shop a

---

[70] *Ibid*, p. 24-25
[71] *Ibid*, p. 26.
[72] *Best advice to young ladies and gentlemen before they get married*, Montréal, Francis G. Jefferson, 1889, p. 16
[73] Lola Montez, *The Arts of Beauty, or Science of a Lady's Toilet: With Hints to Gentlemen on the Art of Fascinating*, Montreal, J. Lovell; W. C. F, 1858, p. 112.
[74] Jennie Fowler Willing. *From Fifteen to Twenty-Five. A Book for Young Men*, Toronto, International Book and Bible House, 1885, p. 159-160.
[75] Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights on Health, Lights on Dark Corners : A Complete Sexual Science Guide to Purity and Physical Manhood, Advice to Maiden, Wife and Mother, Love, Courtship and Marriage*, Toronto, J. L. Nichols, 1894, p. 84.
[76] Maud C. Cook, *Social Etiquette*, London, McDermid and Logan, 1896, p. 425.

rendezvous, no matter how attractive the goods he displays.[77]

En croisant l'ensemble de ces propositions, il s'avère possible de mettre en évidence une contradiction caractéristique de la norme vestimentaire masculine du 19e siècle[78]. Signe potentiel d'une personnalité faillible et outil indispensable de « communication sociale »[79], le vêtement fait à la fois l'objet dans les manuels du corpus d'une forte réprobation, s'il est employé à l'excès, et d'une grande insistance, s'il n'est pas considéré avec suffisamment de soins. Soumise à ce mince espace normatif départageant le « trop » du « trop peu », la conduite masculine du vêtement possède ainsi pour particularité de signaler ses contenus autant par ce qui est porté que par ce qui ne l'est pas, preuve dans les deux cas de choix pouvant attester, autant que le vêtement lui-même, du raffinement, de l'éducation et de la valeur du porteur[80].

Les règles vestimentaires qui figurent au sein des manuels de savoir-vivre publiés à Montréal tout au long du 19e siècle et encore au début du 20e siècle ne peuvent en ce sens être comprises sans être constamment rapportées à cette trame de fond, où l'homme est invité à connaître les moyens de se mettre en valeur tout en évitant de se trahir par un éclat trop marqué. Avant de s'intéresser aux fondements de ces limites et à leurs justifications, il importe toutefois de s'arrêter dans un premier temps aux règles qui les manifestent, pour cibler les différentes orientations données à la pratique du vêtement et pour mesurer l'exigence posée par les auteurs sur les pièces qui composent la tenue. Abondantes et variées, ces prescriptions ne seront ici toutefois pas présentées exhaustivement. Pour alléger la

---

[77] John H. Young, *Our Deportment; or the Manners, Conduct and Dress of the most refined society*, Paris, Ont., John S. Brown, 1883, p. 23.

[78] Contradiction qui a été analysée avec beaucoup d'acuité pour l'Europe chez Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie* et chez David Kuchta, *op. cit.*

[79] « Chaque individu transporte dans son entourage, en toute société, un message trompeur ou non de ce qu'il est, de ce qu'il a, de ce qu'il fait. L'apparence physique est un stimulus social qui joue son rôle dans la communication sociale des personnes. » Stoetzel, *Psychologie sociale*, 1963, p. 187. Cité dans Alain Montandon, « L'étiquette et le dandy », in Alain Montandon (dir.), *Étiquette & Politesse*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrard, 1992, p. 192.

[80] Ce que David Kuchta qualifie d'« inconspicuous consumption » pour désigner cette consommation d'effacement où il faut révéler le moins possible pour révéler plus. Voir David Kuchta, *op. cit.*, p. 5-7.

Rapport-Gratuit.com

démonstration et pour éviter que le propos se perde dans les spécificités de chaque énoncé, les règles soumises dans les manuels ont plutôt été rassemblées en trois catégories, soit les règles de port, les règles d'agencement et les règles d'usage. Ces trois catégories se rapportent plus exactement à des domaines spécifiques de la norme et du vêtement : les règles de port concernent les règles générales de la tenue, indépendamment des circonstances, contrairement aux règles d'agencement qui réunissent les recommandations liées au lieu, au moment de la journée, au type de rencontre et à l'officialité des événements ; les règles d'usage regroupent pour leur part la somme des gestuelles sollicitant le vêtement, comme la levée du chapeau, le retrait des gants, l'utilisation de la canne, *etc.* L'analyse de l'ensemble de ces règles sera à même de démontrer que la simplification du vêtement masculin s'est accompagnée au 19e siècle d'un raffermissement des convenances, permettant de maintenir des points de comparaison et de distinction entre les individus malgré l'adoption d'habits de plus en plus conformes.

Règles de port

Les règles de port, réunissant les principes généraux de la tenue, se formulent essentiellement autour de la nécessité pour l'homme de maintenir son vêtement le plus impeccable et le plus sobre possible, c'est-à-dire à éliminer tout ce qui pourrait soulever des remarques à son sujet pour de mauvaises raisons. Pour un même vêtement, la présence de l'usé et du sale constitue dans les manuels une faute grave pouvant rapidement venir invalider l'allure générale du porteur, ce qui amène les auteurs à insister sur le point qu'« il faut autant que possible [se] distinguer par l'élégance et la propreté »[81] et à résumer « tout ce qui regarde

[81] L. Nitouche, *L'ami des salons*, Montréal, Librairie Ste-Henriette, 1892, p. 56.

la toilette » par le trio « *Propreté*, *simplicité* et *bon goût* »[82]. Si la tenue se doit d'être la plus irréprochable possible, certains articles sont qui plus est à privilégier[83] :

> - Pour la toilette des messieurs, il y a trois choses pour lesquelles on ne saurait être trop particulier, savoir : le chapeau, les gants et les bottes. Sans doute, ce serait manquer à la politesse que de négliger, dans une visite, les autres parties de la toilette; mais enfin, l'étiquette est inexorable pour les trois articles qu'on vient de mentionner ; et, au risque de se brouiller avec monsieur Bon Ton, il faut qu'il n'y ait absolument rien à reprendre à leur égard.[84]
>
> - *"There is a common proverb, which says, that if a man be well dressed as to head and foot, he may present himself everywhere. The assertion is not true. The coat, the waistcoat, the gloves, and above all, the cravat, must be alike free of blemish."* - There is no occasion, however, for his being over particular about his *Decencies*. If the above-mentioned articles of dress be in proper keeping, it matters little if his shirt-tail project from the region of the seat of honour. Some foolish people might feel uneasy at such a catastrophe - but the true man of fashion will treat it as a trifle. The Science of Etiquette does not require that your *breeches* be "free from blemish."[85]

Si dans la première citation les extrémités du corps sont ciblées (bottes, chapeaux, gants), sans doute en raison de leur mobilité qui les rendent plus voyantes et plus salissables, dans la deuxième le regard est porté plutôt sur le haut du corps et surtout sur la cravate qui en scelle l'effet, autorisant le pantalon à avoir quelques défauts sans que son porteur ne doive pour autant s'en formaliser. Sensible à l'opinion que les autres peuvent se former à partir d'un détail, les auteurs dans les deux cas viennent identifier le nœud de l'exigence dans la rencontre avec des semblables, en soulignant que la propreté est indispensable à la politesse et qu'un juste respect de celle-ci peut à elle seule favoriser le succès d'une présence lors d'un événement. Cette attention prêtée au détail s'applique aussi dans les manuels du corpus à des objets situés à l'opposé des questions de malpropreté et de désuétude, comme par exemple les bijoux et les accessoires de luxe :

> [Dit avec sarcasme[86]] By all means wear jewelry; if you have it not of your own, borrow it,

---

[82] *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 47.

[83] Ce qui se trouve aussi dans les ouvrages d'Ontario : « A gentleman will have spotless collars, cuffs and handkerchiefs, irreprochable gloves, nicely blackened shoes and thoroughly brushed clothes. » Maud C. Cook, *Social Etiquette...*, p. 425.

[84] *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 47-48.

[85] *The True Science of Etiquette...*, p. 26.

[86] L'ensemble des règles proposées par Lola Montez dans son « Hints to Gentlemen on the Art of Fascinating » sont en fait des contre-exemples, ce qui devient manifeste à la fin de la lecture où l'auteure suggère notamment : « You will do well to follow the example of a great many gentlemen and practice killing ways before the looking glass, which will be quite sure to give you a style as charming and fascinating as the manners of a monkey » ou

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

> or get it some other way, for you must be sure that you go not into the presence of any woman, whose good opinion is worth having, without being loaded with jewelry. An immense breast-pin, either of diamonds or paste, with two rings on each hand and a heavy fob chain, twelve inches long will be sufficient to prove that you are the possessor of a heart which is worthy of the confidence and admiration of any woman.[87]
>
> What a vulgar show you sometimes see among the *demi-monde*, - a dozen great gold and jeweled rings on the fingers, two large rings or hoops about the wrists, a great buckle in the belt, a gold chain about the neck, a gold watch, several charms, a locket or two, a breast-pin, - what a barbarous, vulgar show; poor things, I suppose they think it helps to advertise their unhappy trade.[88]

Souligné dans le texte par l'auteur, la désignation *demi-monde* est ici porteuse de sens en ce qu'elle vient lier le problème de l'exhibition personnelle non pas à un défaut du caractère, mais à une position dans la hiérarchie sociale de laquelle le lecteur doit impérativement se distancer. Par un glissement subtil du signifiant au signifié[89], l'excès de bagues et de bijoux apparaît ici inacceptable non plus seulement pour les faiblesses morales qu'il dénote, mais aussi pour l'appartenance qu'il induit, liant le porteur à une catégorie sociale dont le statut est peu enviable aux égards de la bonne société. Cette dynamique de distinction, placée au cœur du fonctionnement de l'étiquette, sera davantage approfondie dans la 6e partie de ce chapitre.

Règles d'agencement

Alors que les règles de port se rapportent essentiellement à des généralités, les règles d'agencement se révèlent pour leur part plus définies à l'égard des contraintes de la tenue. Ces dernières se divisent en trois grands ensembles, comme l'énonce l'auteur de *La vraie politesse et le bon ton* : « Que votre style soit toujours approprié l. à la circonstance ; 2. à la personne 3. à vos propres sentiments »[90], ce qui pourrait être étendu dans le dernier cas « à sa propre

---

encore « If there is a beautiful married lady in your neighborhood, you will, of course, try to flirt with her ; and, as a prepatory step, you will cultivate the confidence and friendship of her husband, which is a most direct road to the affections of the wife [...] ». Lola Montez, *The Arts of beauty*..., p. 124-125.

[87] *Ibid*, p. 110-111.

[88] Dio Lewis, *Our girls*..., p. 62.

[89] Type de glissement fréquent en ce qui concerne le vêtement, voir Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, p. 15 et Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1983 (1967), p. 188.

[90] *La vraie politesse et le bon ton*..., p. 106.

personne ». Par un exemple grossi, l'auteur de *The True Science of Etiquette* rappelle en ce sens que :

> "*Your dress should always be consistent with your natural exterior.*" If you be gifted with a Roman nose, you should not fail to adopt a toga and sandals. If you have a snube nose, thick lips, a woolly poll, and an indigo complexion, your costume (if the weather permits) should not be more sophisticated than a cloth about your middle. Attention to such matters, more than any thing else, marks the true gentleman.[91]

Cette cohérence devant lier le vêtement à la personne se trouve formulée en de nombreuses occasions dans d'autres manuels au sujet de l'âge, les auteurs soumettant par exemple qu' « Un homme âgé doit se vêtir de couleurs sombres et se garder des vêtements courts »[92], que « Les jeunes gens doivent éviter les modes excentriques et faire en sorte de ne jamais mériter l'épithète de "gandin " ou de "gommeux." »[93] ou encore, cette fois tiré d'un ouvrage de l'Ontario, que « A young man wears a standing collar; an elderly man, if he choose, may wear his favorite style, with due deference to the reigning style. »[94] Encore à ce niveau, l'utilisation du vêtement appelle le porteur à connaître la place qu'il occupe en société, et à ne pas tenter de faire valoir autre chose que ce qu'il est réellement.

Pour ce qui est de l'accord du vêtement aux circonstances, quelques moments clés sont particulièrement ciblés par le corpus. D'abord le bal, les événements officiels et les sorties au théâtre/opéra, où :

> L'habit et le pantalon noir sont de rigueur pour une première visite, un bal, une soirée, les grands théâtres et toutes les cérémonies officielles. Le gilet blanc et la cravate noire ne sont jamais de grande cérémonie. Le gilet noir découvert et la cravate blanche sont seuls reçus dans ce cas. Chapeau bien brossé et luisant, gants propres. Pour un bal on peut avoir une fleur à sa boutonnière, mais ni chaîne ni bague. Il est essentiel d'être bien cravaté. Les gants sont absolument nécessaires au bal. [95]

De toute la tenue officielle, les gants sont en effet la pièce faisant le plus l'objet de recommandations dans l'ensemble des manuels du corpus[96]. Partie intégrante du « cérémonial

---

[91] *The True Science of Etiquette...*, p. 26.
[92] L. Nitouche, *L'ami des salons...*, p. 56.
[93] *Ibid.*, p. 56.
[94] Maud C. Cook, *Social Etiquette...*, p. 426.
[95] L. Nitouche, *L'ami des salons...*, p. 56-57.
[96] Notamment dans L. Nitouche, *L'ami des salons...*, p. 14-15, 56-58 ; *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 52, 83, 143, Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette...*, p. 17, 79-80, 81-87, 103-104, 126-127 ; *Le secrétaire des*

à suivre dans les grandes soirées » où ils « sont de rigueur pour les messieurs et pour les dames »[97], ceux-ci se révèlent si importants dans la mise en forme des apparences qu'il est suggéré dans les *Mille questions d'étiquette* « d'en avoir une paire de propres en réserve pour après le souper »[98]. La propreté est ici encore privilégiée, surtout lors d'événements mondains où la rencontre des mains peut engendrer la circulation des saletés :

> Nous tenons à protester contre une habitude des plus vulgaires qui tend à se généraliser: celle qui consiste à ne plus mettre de gants pour danser. Nous sommes le porte-parole des mères de famille qui sont absolument outrées de voir les toilettes délicates des jeunes filles salies par les mains des cavaliers. Les mains les plus propres sont malpropres au bal. [...] Cette déplorable négligence masculine est imputable, en ce moment, aux hommes de tous les mondes. Ils se croient d'autant plus "chics", qu'ils sont plus sans-gêne.[99]

À nouveau, l'usage du vêtement se voit associée à un tempérament, faisant de l'absence du gant le signe d'une attitude relâchée et désinvolte pouvant être qualifiée de « déplorable négligence masculine », conformément aux modèles du masculin qui seront étudiés plus loin. Fortement encouragée pour les bals et les événements mondains, cette retenue vestimentaire fait l'objet de propositions récurrentes pour les moments de recueillement se tenant à l'Église, comme l'indique l'auteur de la *Vraie politesse et le bon ton* :

> - Comme nous l'avons déjà dit, les toilettes brillantes ne doivent pas être portées à l'église[100].
>
> - Ce serait aussi de très mauvais goût que de faire une visite de condoléance avec une toilette brillante. Les couleurs sombres sont plus en rapport avec la circonstance[101].

Une telle exigence, voulant que les toilettes brillantes soient exclues de la messe et des enterrements, ne semble toutefois pas reposer réellement sur le lieu plus que sur la gravité des événements qui s'y tiennent, l'auteur indiquant également sur la même page qu' « Il

---

amoureux et des gens du monde..., p. 66; Lola Montez, *The Arts of Beauty...*, p. 122; *The True Science of Etiquette...*, p. 24; *Best advice to young ladies and gentlemen before they get married...*, p. 16 ; et pour l'Ontario dans John H. Young, *Our Deportment...*, p. 158, 258-259, 262-263, 269; Maud C. Cook, *Social Etiquette...*, p. 158, 175, 294, 411, 426-427.

[97] *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 83.

[98] Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette...*, p. 17.

[99] *Ibid.*, p. 126-127.

[100] *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 49.

[101] *Ibid.*, p. 49.

convient, au contraire, d'apporter plus de soin dans sa toilette, pour les visites de noces. C'est une des circonstances qui réclament une parure assez riche et assez recherchée. »[102] Cette recherche du bon habit pour la bonne occasion, traduisant une connaissance affinée des codes relatifs aux circonstances, donne aussi lieu dans certains manuels du corpus à des descriptions très détaillées :

> Les invités à un mariage de midi ou de l'après-midi doivent porter le costume de rigueur de l'après-midi; redingote noire, pantalon gris, cravate claire, forme plastron, gilet blanc ou assorti à la redingote, souliers vernis, gants gris et chapeau de soie. Le soir, l'habit est de rigueur. Pour un mariage matinal on peut porter le même costume que dans l'après-midi; mais il est plus usuel de porter un veston de laine gris clair, forme jaquette longue. Une jaquette et gilet noir, avec pantalons gris, sont aussi de mise. Les gants gris, bottines vernies, linge blanc, cravate de soie ou de satin nouée à la main vont parfaitement avec cette tenue.[103]

Par le soin donné à l'étude de la tenue, ces différentes prescriptions mettent en évidence la nécessité pour l'homme d'accorder son vêtement aux circonstances, afin de correspondre aux fins des événements, mais aussi par considération envers les personnes qui y seront rencontrées. Le vêtement apparaît ainsi dans les contextes du mariage et de l'enterrement, plus que nulle part ailleurs, comme un raccourci social permettant au porteur non pas seulement de témoigner de sa connaissance du bon ton, mais aussi de signifier son souci d'adhérer aux « ambiances » auxquelles il participe. Dans ce jeu élaboré du « laisser voir » et du « être vu », un choix habile de la tenue devient ainsi la preuve d'un effort, permettant de marquer, au sein même des premières impressions suscitées par l'apparence, une attention à l'égard d'autrui. « Se mettre convenablement c'est se respecter et respecter les autres »[104].

---

[102] *Ibid.*, p. 49.

[103] Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette...*, p. 79. Des citations aussi précises se retrouvent dans les manuels d'Ontario : « At a morning wedding, that is, one taking place at any hour between ten and seven (before which time a dress suit can by no possibility appear) full morning costume is worn by the groom. This consists of a dark frock coat, dark waistcoat and lighter trousers; a stiff hat, a light scarf and gloves if desired. The gloves should be light but not evening tints ; pale tan or gray being suitable. The Groomsmen's Dress is decided by the hour and by the dress of the groom, of which it is a faithful copy. The Usher's Dress follows the same law as that of the groomsmen, save that if wedding favors are worn it is In- the ushers only. The other gentlemen present will find it well to copy the same styles, save that those only who are immediately connected with the ceremony are expected to wear white gloves. » Maud C. Cook, *Social Etiquette...*, p. 158.

[104] L. Nitouche, *L'ami des salons...*, p. 56.

Cette manière de prouver son respect se voit aussi formulée dans les manuels d'Ontario, où il est notamment précisé que « If a gentleman calls upon a lady, his duty and his respect for her demand that he shall appear not only in good clothes, but with well combed hair, exquisitely clean hands, well trimmed beard or cleanly shaven face, while the lady will not show herself in an untidy dress, or dishevelled hair. They should appear at their best. »[105] Suivant la même logique, un vêtement approprié peut aussi servir de gage de reconnaissance envers la notabilité d'un hôte :

> Q. - Dans quel cas un jeune homme peut-il se dispenser de paraître en redingote?
> R. - Beaucoup dépend de la façon dont s'habillent les personnes qu'on va visiter. Si ce sont des personnes de grand genre, portant la redingote le dimanche, il est certain que l'on serait mal à l'aise en costume de drap de fantaisie[106].

Cette possibilité de signaler ses intentions par l'entremise de l'apparence s'appuie dans les manuels sur une division des pièces de la garde-robe masculine, délimitant l'habit officiel du costume plus informel. Bien que le vêtement masculin connaisse au 19e siècle une simplification de ses formes, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, une démarcation nette persiste en effet chez plusieurs auteurs entre le vêtement du matin, du jour, du soir, de la fin de semaine et des différentes sorties d'après-midi. Cette différenciation se trouve expliquée avec beaucoup de détails dans les *Mille questions d'étiquette* pour Montréal et dans quelques ouvrages de l'Ontario. À des questions comme « Est-on obligé de mettre une redingote pour un thé ou une réception de l'après-midi? », « Quel doit être pour les hommes le costume du matin? » et « Quel est le costume que les hommes doivent porter l'après-midi ? », Sauvalle répond :

> R. - Cela n'est pas nécessaire. On y voit maintenant aussi souvent des costumes de fantaisie. Cependant, il faut que la tenue soit élégante; la moindre marque de vétusté ou d'usage prolongé rend le costume absolument impropre pour l'occasion.[107]
>
> R. - Comme pour les femmes, la simplicité est de rigueur. Un complet de bureau de couleur foncée, un veston - sac et gilet de même étoffe, un chapeau rond ou mou et de gros gants

[105] John H. Young, *Our Deportment...*, p. 282.
[106] Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette...*, p. 81-82.
[107] *Ibid*, p. 81-82.

> foncés. Jamais de chapeau haut de forme, le matin, à moins d'occasion spéciale, ni de redingote qui doit être réservée pour la tenue d'après-midi.[108]
>
> R. - Les hommes pour faire des visites l'après-midi, assister à des réceptions ou des thés l'hiver ou l'automne, doivent porter la redingote droite ou croisée en noir ou en cheviot gris très foncé avec gilet droit ou croisé de même étoffe ou de fantaisie. Pantalons gris, linge blanc, cravate de soie large, de couleur claire, chapeau haute forme, gants gris, souliers vernis.[109]

Le soin donné à l'énumération des tissus, des couleurs, des types de chapeaux et de manteaux signalent ici à très forte raison tout l'espace occupé par la norme dans la réalisation des choix vestimentaires masculins, la sélection de la tenue se déclinant à l'image d'une recette dont il ne faut pas déroger, où l'emploi des mots est lui-même révélateur : « Jamais de chapeau haut de forme, le matin », « les hommes [...] doivent porter », « il faut que la tenue soit élégante »[110]. Cette impérativité prêtée au respect des règles du vêtement se lit tout autant en ce qui concerne l'habit du soir :

> Q. - Quel doit être le costume de soirée pour les hommes?
>
> R. - On peut, en toute circonstance, se mettre en habit de soirée après six heures du soir. L'habit de soirée est de rigueur pour toute grande réunion ou réunion de cérémonie. L'habit noir à queue et pantalon noir en drap fin, gilet blanc, ouvert en coeur pour laisser voir la chemise blanche à devant empesé; cravate de mousseline blanche, manchettes larges, boutons de nacre, souliers vernis. On porte les gants blancs à l'opéra, au bal et dans les grandes réceptions. Il n'y a que deux variantes à ce costume: l'une est le tuxedo qui se porte avec cravate noire dans les réunions de dîner sans cérémonie; l'autre est la petite jaquette noire de dîner portée avec cravate noire et qui se met pour dîner à la maison, quand on n'a pas d'invités.[111]

Si les manuels publiés en anglais à Montréal semblent fournir davantage des règles générales au sujet de ces différents « moments » de la tenue, tel que « *On Sunday studiously avoid any thing like display* [...] as nothing more distinctly points out the gentleman, than the plainness and every day appearance of his dress on Sunday. »[112], les ouvrages d'Ontario donne pour leur part des exemples tout aussi précis que ceux présentés dans les *Mille questions d'étiquette* de Sauvalle :

---

[108] *Ibid*, p. 85.
[109] *Ibid*, p. 86.
[110] Nous soulignons.
[111] Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette...*, p. 81.
[112] *The True Science of Etiquette...*, p. 27.

> - The evening dress for gentlemen varies very little from year to year, and the time of wearing it varies not at all. From "dusk to dawn," in other words, a gentleman wears a dress suit during the same hours that a lady wears an evening dress. Gentlemen's evening dress consists of black trousers, a low-cut black or white vest, dress or "swallow-tail" coat, and white necktie. The linen must be immaculate. [...] Properly speaking, white or very light kid gloves arc a part of evening dress, but to say whether or not they shall be worn always at a formal dinner is hardly safe. If worn, remove them at the table ; but at a ball they are indispensable. On all doubtful occasions it is well to be provided with a pair, to use if wished. Evening dress is to be worn at balls, large dinners, parties and the opera. It is never worn at church, save in case of an evening wedding. It is never worn anywhere on Sunday. In a small town a dress suit on any occasion is apt to seem an affectation. Never wear a dress suit anywhere before six o'clock in the evening.[113]
>
> - MORNING DRESS FOR GENTLEMEN : The morning dress for gentlemen is a black frock-coat, or a black cut-away, white or black vest, according to the season, gray or coloured pants, plaid or stripes, according to the fashion, a high silk (stove-pipe) hat, and a black scarf or necktie, A black frock coat with black pants is not considered a good combination, nor is a dress coat and coloured or light pants. The morning dress is suitable for garden parties, Sundays, social teas, informal calls morning calls and receptions. It will be seen that morning and evening dress for gentlemen varies as much as it does for ladies. It is decidedly out of place for a gentleman to wear a dress coat and white tie in the day-time, and when evening dress is desired on ceremonious occasions, the shutters should be closed and the gas or lamps lighted. The true evening costume or full dress suit, accepted as such throughout the world, has firmly established itself in this country ; yet there is still a considerable amount of ignorance displayed as to the occasion when it should be worn, and it is not uncommon for the average American, even high officials and dignified people, to wear the full evening costumes at a morning reception or some midday ceremony. A dress coat at a morning or afternoon reception or luncheon, is entirely out of place, while the frock-coat or cut-away and gray pants, make a becoming costume for such an occasion.[114]

Encore une fois, pour éviter toute surinterprétation qui déborderait des limites de notre analyse, il importe de rappeler que la présence de telles règles dans les manuels du corpus n'atteste pas pour autant de leur véritable application en société. En raison de leur nature prescriptive plus que descriptive, les manuels de savoir-vivre se doivent d'être abordés non pas comme des chroniques fidèles aux pratiques réelles, mais plutôt comme des exemples extrêmes de la norme, dont le contenu a pu être respecté ou non par les lecteurs. La présence de ces règles suffit toutefois, par le simple fait de leur formulation, à confirmer l'existence d'un souci du paraître bien maintenu au 19e siècle, où la crainte d'être jugé par ses pairs selon un code établi engendre un besoin de s'informer et de confirmer son propre mode d'agir.

[113] Maud C. Cook, *Social Etiquette...*, p. 426-427.
[114] John H. Young, *Our Deportment...*, p. 259.

Règles d'usage

Cette possibilité de valider sa conduite par la connaissance d'un usage établi trouve de nombreux exemples parmi les règles d'usage, qui fixent avec précision les manières d'employer le vêtement lors des moments de civilité. Témoignages d'une bonne éducation, le mouvement du chapeau et des gants, tout comme l'utilisation des poches et le retrait du manteau, se voient abondamment couverts dans les ouvrages de Montréal et de l'Ontario, où l'homme est enjoint à ne jamais garder les mains dans son pantalon[115], à conserver ses gants lors de certaines situations[116] et d'autres non[117], à retirer son chapeau ou son manteau lors d'une visite[118], en présence d'une dame[119], dans un club[120], à l'Église[121], lors d'un mariage[122] ou lors d'un cortège funèbre[123]. Bien que débordant du simple choix de la tenue, ces usages participent pourtant autant que le vêtement lui-même à l'assemblage des détails qui, si ignorés, peuvent venir affaiblir le rendu de l'habit même le plus impeccable. Cette gestuelle donne aussi lieu à une autre contradiction fondamentale touchant la conduite vestimentaire masculine du 19e siècle, voulant que la sincérité soit toujours présentée à l'aide d'une mesure calculée : « Quelles sont en résumé les qualités du geste? Il doit être abandonné, spontané. Par-dessus tout, sobre et mesuré. »[124] Adressée au mouvement du corps, cette citation vient en réalité synthétiser l'ensemble des règles vestimentaires destinées aux hommes du 19e siècle. Au niveau de la norme elle-même, formulée dans sa plus pure expression, peu d'éléments du

---

[115] L. Nitouche, *L'ami des salons*..., p. 57. ; Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights*..., p. 58.
[116] *La vraie politesse et le bon ton*..., p. 52. ; *The True Science of Etiquette*..., p. 24 ; Maud C. Cook, *Social Etiquette*..., p. 372.
[117] Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées*..., p. 80, 82, 103-104. ; John H. Young, *Our Deportment*..., p. 41; Maud C. Cook, *Social Etiquette*..., p. 426-427.
[118] *La vraie politesse et le bon ton*..., p. 51-52. ; *The True Science of Etiquette*..., p. 21. ; John H. Young, *Our Deportment*..., p. 218. ; Maud C. Cook, *Social Etiquette*..., p. 237.
[119] John H. Young, *Our Deportment*..., p. 132; Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights*..., p. 52 ; Maud C. Cook, *Social Etiquette*..., p. 31-32.
[120] Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées*..., p. 44.
[121] John H. Young, *Our Deportment*..., p. 128.
[122] Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette discutées*, p. 79.
[123] *Ibid*, p. 121-122 ; John H. Young, *Our Deportment*..., p. 239 ; Maud C. Cook, *Social Etiquette*..., p. 324.
[124] Madame Marc Sauvalle, *Recueil de discours préparés. Allocutions, Speeches, Compliments, Condoléances, Toasts avec Réponses appropriés à toutes les circonstances de la vie et à tous les milieux suivi de Quelques conseils sur la Diction et la Tenue*, Montréal, Beauchemin et fils, 1901, p. 230.

Rapport-Gratuit.com

vêtement n'échappent en société au calcul méticuleux et aux exigences prononcées des codes, même si le vêtement semble en surface faire l'objet d'une moins grande attention que les tenues extravagantes des siècles précédents.

Donnant les clés d'un cadre normatif duquel se doivent d'adhérer les pratiques masculines du vêtement, la présence de règles aussi marquées dans les manuels de savoir-vivre édités à Montréal et en Ontario atteste ainsi la circulation au 19e siècle et au début du 20e siècle d'un discours élaboré visant à affiner et à raffermir le décodage des détails laissés au regard, décodage garantissant, comme nous le verrons dans la partie suivante, la poursuite des enjeux de distinction.

Se vêtir vers le haut

« Pour ne pas imposer de normes, on donne des raisons », écrit Philippe Perrot[125]. Toute étude de la norme ne peut en ce sens être complétée sans que soient analysées les justifications qu'ont pu eux-mêmes formuler les contemporains pour fournir un sens à leurs obligations, c'est-à-dire pour transforfmer en évidences des faits éminemment culturels, contingents et, surtout, arbitraires. Toujours en partant des manuels de savoir-vivre publiés à Montréal et en Ontario, nous verrons ici comment la norme du vêtement contribue toujours dans son discours à marquer la supériorité sociale d'une « bonne société », tout en assurant le tri des éléments désireux de la joindre et de s'y maintenir.

Pour expliquer l'adoption presque unanime des formes épurées du vêtement masculin, l'historiographie situe généralement les fondements de la tenue simple et sobre dans la diffusion d'une « moralité moderne », qui aurait engendré une nouvelle esthétique de vie conforme aux principes du travail, de l'autodiscipline et de la contenance[126]. Pour ce qui est

---

[125] Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, p. 19.

[126] Geoffrey Crossick, « La bourgeoisie britannique au XIX siècle. Recherches, approches, problématique », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 53, no 6, 1998, p. 1097-1099 ; Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 48. ; Jan Noël, Jan Noel, « Defrocking Dad : Masculinity and Dress in Montreal, 1700-1867 », dans Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 80-84. ; Philippe Perrot,

de la tenue masculine, il semble en effet que le 19e siècle ait disposé d'un vêtement « à son image », si l'on sait lier, comme il a été fait jusqu'à maintenant dans la littérature scientifique, le vêtement sombre aux aspirations égalitaires des sociétés démocratiques naissantes[127], aux influence de l'éthique religieuse sur l'esprit du capitalisme[128], ou même encore à l'âpreté des sociétés urbaines industrielles, qui aurait signé une certaine morosité de l'âme collective[129]. Ces analyses demeurent toutefois, en ce qui concerne les manuels de savoir-vivre édités à Montréal et en Ontario, bien à l'extérieur des sources, hors du discours entretenu par les auteurs, hors des légitimations que ces derniers ont pu donner aux normes vestimentaires dont ils ont été le relais. Dans l'ensemble du corpus, le vêtement simple et sobre n'apparaît en fait en aucune occasion comme étant une conséquence de l'égalité sociale, d'une contrainte religieuse ou de la gravité de l'époque. Une telle observation n'indique pas pour autant que ces hypothèses soient fausses ; chaque époque échappant à sa propre compréhension, il est tout à fait possible qu'un regard rétrospectif puisse déceler ce qui alors ne pouvait être conscientisé par les contemporains. L'absence de liens évidents entre le vêtement, la démocratie, la religion et le climat social ne révèle, dans les faits, que la distance interprétative qui existe entre ces propositions et notre corpus.

Parce qu'elle ne rejoint pas ces hypothèses, l'analyse des justifications du vêtement soumises par les auteurs du corpus oblige toutefois à venir nuancer et à compléter les interprétations strictement « morale » et « puritaine » pouvant être employées pour expliquer l'habit masculin du 19e siècle. Si le vêtement simple et sobre peut en effet être envisagé comme le résultat d'un modèle de conduite générale encourageant l'homme à l'effacement et à la conformité, comme nous le verrons dans la partie suivante, les règles du vêtement présentes dans les manuels du corpus laissent pour leur part entrevoir la persistance d'une

---

Fashioning the Bourgeoisie : A History of Clothing in the Nineteenth Century, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 30-32.

[127] John Carl Flügel, *op. cit.*

[128] Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1964 (1905), 1964.

[129] John Harvey, *Men in black*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, p. 195.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

toute autre fonction, renvoyant presque exclusivement aux exigences de la distinction sociale et au classement des individus. Cette fonction de démarcation, retransmise en grande partie par l'étiquette et les bonnes manières, se trouve explicitement exprimée dans les manuels de langue française, où il est notamment indiqué que « Nul n'ignore que dans le monde, aujourd'hui, une faute de tenue, une faute de manières, une erreur, un oubli dans les mille riens des usages admis, se pardonnent souvent moins facilement qu'un crime dont auraient rougi nos aïeux »[130] ou encore que l'étiquette est « une loi ou règle formulée par la société et admise par ses classes les plus raffinées pour se protéger et se garantir contre l'intrusion des gens vulgaires et mal élevés. »[131] Alors que les sociétés industrielles et capitalistes ouvrent de nouvelles possibilités d'enrichissement[132], une attention particulière est portée qui plus est dans les manuels envers les nouveaux fortunés dont le succès ne doit en aucun cas venir excuser l'inconvenance :

> Ce défaut [faire allusion aux richesses que l'on possède] est commun chez les parvenus qui n'ont pas eu l'avantage de recevoir une bonne éducation. Pour eux, tout se mesure à la bourse ; l'homme qui n'a pas d'écus, quelque soit d'ailleurs ses qualités, n'a qu'une bien petite valeur à leurs yeux. Il n'est pas besoin de dire que cette classe, dont l'argent fait tout le mérite, ne saurait avoir sa place dans la bonne compagnie.[133]

Cette dynamique de distinction, fondée sur une étiquette servant à mesurer la provenance et le degré d'éducation, trouve des formes plus subtiles dans les ouvrages de langue anglaise. Sans prêter une fonction directe de départage à l'étude des manières, et plaçant la source de ces dernières sous la gouverne du principe moral de la réciprocité[134], les

---

[130] *Le Guide des amoureux et des gens du monde...*, p. II.
[131] *Ibid*, p. 78.
[132] Paul-André Linteau, *Brève histoire de Montréal*, Montréal, Boréal, 2007, p. 79-84.
[133] *La vraie politesse et le bon ton ...*, p. 125-126.
[134] « The essence of all etiquette will be found in that Golden Rule from Holy Writ that enjoins upon us to "do unto others as we would that they should do unto us," and whereon Lord Chesterfield based his maxim for the cultivation of manners : "Observe carefully what pleases or displeases you in others, and be persuaded that, in general, the same things will please or displease them in you. » Maud C. Cook, *Social Etiquette*, p. 17. ; « Originally a gentleman was defined to be one who, without any title of nobility, wore a coat of arms. And the descendants of many of the earlier colonists preserve with much pride and care the old armorial bearings which their ancestors brought with them from their homes in the mother country. Although despising titles and ignoring the rights of kings, they still clung to the " grand old name of gentleman." But race is no longer the only requisite for a gentleman, nor will race united with learning and wealth make a man a gentleman, unless there are present the kind and gentle qualities of the heart, which find expression in the principles of the Golden Rule. » John H. Young, *Our Deportment*, p. 18.

auteurs conservent malgré tout dans leur propos le lexique propre aux enjeux de distinction, agglomérant les habitudes de mauvais goût au « *demi-monde* »[135] et présentant le respect des règles de l'étiquette comme « a requisite passport for good society »[136]. De part et d'autre, les règles du vêtement renvoient ainsi, dans la très forte majorité des cas, à la recherche d'élévation sociale ou au maintien d'un prestige acquis, sous prétexte du « bon ton », du « bon goût », des « usages admis ou non », selon une hiérarchisation du comportement faisant du respect des conventions issues des « gens respectables »[137] un code de conduite plus élevé que celui des autres. Nous retrouvons en ce sens dans les manuels publiés à Montréal :

- qu'il n'y ait rien à reprocher quant aux bottes, au chapeau et au gant, car « l'étiquette est inexorable » pour ces trois articles, et que de ne pas être scrupuleux à leur égard est un « risque de se brouiller avec monsieur Bon Ton »[138]
- que la toilette soit simple et propre, mais aussi de bon goût « pour suivre les usages reçus dans le monde »[139]
- ne pas porter de toilette au deuil, ce qui serait « de mauvais goût »[140] ou « contraire à l'étiquette »[141]
- Éviter le costume de fantaisie et plutôt porter la redingote lorsque l'on visite des « gens de grand genre »[142]

Les manuels d'Ontario dressent un portrait similaire à ce sujet :

- Tout ceux qui manquent de précaution quant à leur apparence personnelle « are unfit for refined society, and cannot possibly make a good appearance in it. »[143]
- Apparaître naturel (*strive to appear easy and natural*), car « Nothing is more distre*sing to a sensitive person, <u>or more ridiculous to one gifted with refinement</u>, than to see a lady laboring under the consciousness of a fine gown; or a gentleman who is stiff, awkward and ungainly in a brand-new coat. »[144]
- Pour être respecté, *keep clean*[145]
- Porter un chapeau de soie avec un habit de travail (*rough business suit*) « is in the worst possible taste »[146]
- Un gentleman ne peut pas complètement ignorer (*complete disregard*) les styles prédominants (*reigning styles*) sans sacrifier « a certain amount of dignity in the estimation of associates »[147]

---

[135] Dio Lewis, *Our girls*, p. 62.
[136] Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights*, p. 52.
[137] *Le Guide des amoureux et des gens du monde*, p. 108.
[138] *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 47-48
[139] *Ibid, p. 46-47.*
[140] *Ibid, p 49.*
[141] *Le secrétaire des amoureux et des gens du monde...*, p. 68.
[142] Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquettes...*, p. 81-82.
[143] Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights on Health...*, p. 52.
[144] *Ibid.*, p. 86. Nous soulignons.
[145] *Ibid.*, p. 52.
[146] Maud C. Cook, *Social Etiquette...*, p. 427.
[147] *Ibid.*, p. 425.

La nécessité de connaître les règles se rapporte ainsi dans les différents manuels en circulation à Montréal et en Ontario à une valorisation de l'existence sociale, à la possibilité pour celui qui maîtrise les codes de s'identifier à une haute société tout en s'évitant la désapprobation des membres qui la compose. Cet apprentissage des codes se révèle d'autant plus exclusif qu'il se réalise en cercle fermé, par le côtoiement de l'élite par l'élite, par l'« observation du monde, de ses manières et de ses conversations »[148], par une validation effectuée à partir de « l'usage accepté comme bon à Paris par le plus grand nombre des gens bien élevés »[149], par une acquisition « by education and observation, followed up by habitual practice at home and in society »[150]. Comme les manières, le vêtement se révèle ainsi à l'image d'une carte de visite, permettant de signaler une habitude de la bonne compagnie, et par le fait même, une situation au sein de la société.

Ces renvois aux usages de la bonne société dénotent en vérité, par leur formulation même, le maintien d'une domination symbolique n'ayant pas été enrayée par l'avènement de la démocratie ni par la consolidation de la bourgeoisie marchande comme nouvelle élite sociale[151]. Que le vêtement prescrit soit simple et sobre, ou exubérant et fastueux, importe en ce sens très peu si le respect des règles l'entourant sert avant tout au marquage individuel et au signalement d'une appartenance supérieure. Le vêtement masculin apparaît ainsi dans les manuels de savoir-vivre en circulation à Montréal au 19e siècle et au début du 20e siècle comme étant, ni plus ni moins, qu'une réponse adéquate à un code de distinction plus subtil[152]. Porter le chapeau haut de forme seulement en certaines circonstances[153], revêtir la redingote noire ou de couleur foncée pour les événements officiels[154], porter comme accessoire une fleur à sa boutonnière plutôt qu'une chaîne ou une bague pour un habit de

---

[148] Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette* ..., 6-7.
[149] Marc Sauvalle, *Recueil de discours préparés*..., p. 206.
[150] John H. Young, *Our Deportment*, p. 18.
[151] Se référer aux analyses de Pierre Bourdieu pour bien comprendre la profondeur de ce « capital symbolique ». Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions du Minuit, 1979.
[152] Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, p. 59-64
[153] Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette*..., p. 85.
[154] *Ibid.*, p. 82

bal[155], bien que toutes ces règles encouragent sans conteste une tenue moins brillante que celle des siècles passés, le simple fait qu'une action hors des règles soit encore considérée comme une faute de goût, de ton ou d'éducation[156] atteste la continuité, dans la structure même de la norme vestimentaire, des modes d'exclusion inhérents à l'étiquette. Or, que cette étiquette (et ses déclinaisons, comme le bon goût et le bon ton) constitue dans notre corpus une justification aussi récurrente pour la norme vestimentaire invite à plaider davantage pour la continuité d'une même logique du vêtement que pour une rupture, le vêtement conservant en réalité, malgré l'uniformisation de ses formes, de nombreux signes distinctifs permettant la comparaison, l'évaluation et la hiérarchisation de ses porteurs.

Toutefois, s'il peut être tentant à partir de ce qui vient d'être démontré d'écarter l'hypothèse d'une « moralité moderne » ayant favorisé la montée d'une esthétique vestimentaire de l'effacement, l'étude du comportement masculin proposé dans les manuels du corpus, au-delà des règles de la tenue, n'autorise en rien un tel jugement. Les relations entre le « vouloir être » de la distinction sociale et le « devoir être » de la morale s'avèrent en fait suffisamment complexes pour dissuader toute analyse unilatérale de la question, le respect de l'étiquette étant simultanément présenté dans les manuels comme étant un moyen d'élever l'homme moralement[157] ou de le perfectionner au regard de Dieu[158]. Pour compléter notre analyse de la justification du vêtement simple et sobre, il importe par conséquent de s'intéresser aux fondements moraux pouvant être trouvés dans les manuels de notre corpus,

---

[155] L. Nitouche, *L'ami des salons...*, p. 56.

[156] « Quel est celui qui, pour peu qu'il ait eu de commerce avec le monde, n'a pas éprouvé toute la vérité de ces paroles ; qui, condamné à avoir des rapports fréquents avec certaines personnes incultes, aux manières rudes et grossières, n'a pas eu à pousser l'abnégation jusqu'à ses dernières limites, pour ne pas rompre avec elles, et pour supporter en silence les fautes sans nombre que leur faisait commettre, à chaque instant du jour, leur mauvaise éducation ! » *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 5-6.

[157] « There is much truth and force in the old saying, that "Manners make the man." » Maud C. Cook, *Social Etiquette*, p. iii.

[158] « Imitons Dieu, et que la principale valeur des objets dont nous nous servons leur vienne de la perfection que vous leur donnerez. Votre luxe n'aura rien de choquant pour les pauvres, rien d'inquiétant pour votre conscience, rien de funeste pour votre esprit ; mais il tournera, au contraire, à l'avantage des ouvriers dont le travail aura donné à ces objets tout leur prix, et au perfectionnement de votre intelligence, en entretenant en vous cette pureté, cette délicatesse de goût, si rare aujourd'hui, et ce sentiment du beau si précieux, et dont on peut tirer tant de profit pour la direction morale de la vie, car il y a un rapport entre le beau et le bien. » *La vraie politesse et le bon ton*, p. 21.

non pas parmi les règles du vêtement, mais plutôt au sein des idéaux et des modèles du comportement masculin proposés par les auteurs.

Un vêtement simple et sobre pour un homme simple et sobre

Si la logique de la norme vestimentaire demeure dans sa justification intimement liée aux enjeux de la distinction sociale, comme il a été démontré dans la partie précédente, les règles de la conduite masculine se trouvant dans les manuels du corpus renvoient bel et bien pour leur part à un idéal de moralité dont les attributs permettent de comprendre sous une perspective complémentaire le port du vêtement simple et sobre sollicité tout au long du 19e siècle. Une analyse du comportement masculin promu par les auteurs mettra en évidence cette relation, tout en permettant de situer les règles vestimentaires dans un contexte plus large que celui de leur justification immédiate.

En prêtant attention aux modèles et aux idéaux du masculin soumis par les auteurs de notre corpus, il devient possible de repérer quelles qualités de l'homme idéal ont pu contribuer de la fin du 19e siècle jusqu'au début du 20e à l'adoption et au maintien du vêtement simple et sobre. Cette possibilité de rapporter les pratiques du vêtement à un code de conduite plus large se trouve encouragée dans les manuels par de nombreux énoncés liant le bon usage du vêtement au modèle du *gentleman*, tels que « Attention to such matters, more than any thing else, marks the true gentleman »[159] et « Expensive clothes are no sign of a gentleman »[160], ainsi qu'à des valeurs positives telles que le respect[161], la modestie[162] et la délicatesse[163].

---

[159] *The True Science of Etiquette*..., p. 26.
[160] Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights*..., p. 86.
[161] « Se mettre convenablement c'est se respecter et respecter les autres. » L. Nitouche, *L'ami des salons*..., p. 56.
[162] « Any style of clothing that violates the sense of modesty, or the laws of health, is not simply unreasonable, but absolutely wicked. » Sylvanus Stall, *What a young man ought to know*, Philadelphia, London, Toronto, W. Briggs, 1897 : 208-209.
[163] « Il ne convient pas non plus de s'habiller trop richement quand on va visiter les pauvres; le contraste avec leur misère serait trop saillant. Nous leur devons cet égard, cette délicatesse, de ne pas étaler à leurs yeux de riches parures, tandis qu'eux souvent n'ont pas de quoi se garantir contre l'intempérie des saisons. » *La vraie politesse et le bon ton*..., p. 49.

Trois qualités principales font plus exactement l'objet de propositions récurrentes dans l'ensemble du corpus, soit l'humilité, le souci de l'autre et l'autocontrôle. Prescrites à l'aide d'impératifs généraux et par des exemples ciblés, ces qualités renvoient à un idéal d'effacement personnel auquel l'homme se doit de tendre par une autocontrainte constante, comme l'indique l'auteur de *La vraie politesse et le bon ton* :

> La politesse est une vertu. Le mot vertu veut dire force ; et, en effet, on ne saurait pratiquer une vertu, sans déployer une certaine force morale, une certaine énergie de la volonté ; sans se faire violence à soi-même : et dès le moment qu'il n'y a plus exercice de la volonté, que la nature se porte d'elle-même à une chose, il n'y a plus de vertu. Pour exercer invariablement la politesse, il faut se renoncer soi-même, faire taire l'égoïsme, s'oublier en quelque sorte, afin de se rendre agréable à tous.[164]

Cette exigence, voulant qu'une limitation répétée soit appliquée sur soi-même par soi-même, se trouve exprimée dans les manuels d'Ontario par l'entremise d'un discours similaire :

> The Ideal Man. —" In the supremacy of self-control," says Herbert Spencer, " consists one of the perfections of the ideal man. Not to be impulsive, not to be spurred hither and thither by each desire that in turn comes upper-most, but to be self-restrained, self-balanced, governed by the joint decision of the feelings in council assembled, before whom every action shall have been fully debated, and calmly determined —that it is which education, moral education at least, strives to produce.[165]

Pour illustrer la conduite devant résulter de ce travail intérieur, les auteurs font appels dans les manuels à de nombreux exemples renforçant les devoirs d'humilité, d'altruisme et de contrôle de soi, exemples si nombreux qu'il est impossible ici d'en faire l'énumération exhaustive. Reliées dans une représentation générale du masculin voulant un sérieux mais aussi une grande délicatesse à l'égard des autres, ces trois qualités constituent pour les auteurs du corpus des conditions nécessaires à l'activité sociale de l'homme, tout en se révélant être des balises permettant la reconnaissance de celui-ci par ses pairs. Trois exemples tirés de la littérature francophone illustrent à juste titre cette adéquation présumée entre la qualité et la valeur de l'homme ayant triomphé de lui-même :

> - Pour l'humilité : « Quand tout le monde applaudit, lui seul [l'homme bien éduqué] reste impassible et semble même reculer humblement devant cet unanime suffrage; on dirait qu'il

---

[164] *Ibid*, p. 11-12.
[165] Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights...*, p. 14.

regrette presque d'avoir de l'esprit, tant il y a de modestie, d'abnégation personnelle sur sa physionomie. »[166]

- Pour l'autocontrôle : « Jeux de société. — Que vous gagniez ou que vous perdiez, restez toujours maîtres de vous-mêmes. Soyez modeste dans le triomphe et calme dans le revers. N'usez jamais rigoureusement de vos droits. Avant le droit, au jeu, il y a la politesse. »[167]

- Pour la bienveillance: Soutenez encore moins que vous avez raison, contre toute évidence. S'il vous faut absolument - soit par simple honnêteté, soit par générosité - vous élever contre une affirmation fausse, faites-le avec grande modération, pour défendre, selon votre conscience, la cause ou la personne incriminée, mais en évitant de froisser votre adversaire; cela est toujours possible, quand on sait se dominer et quand on a cultivé en soi la bienveillance envers tous.[168]

Ce modèle de conduite supérieure se voit aussi retransmis dans la littérature d'Ontario à l'aide de l'idéal du *gentleman*[169], forme parachevée d'une pratique à la fois cordiale et rationnelle de l'existence. Ici encore, les qualités de l'humilité, de l'autocontrôle et du souci de l'autre font l'objet de nombreuses propositions, liées pour la plupart d'entre elles à une manière d'être caractéristique d'un esprit attentionné et maître de lui-même:

- A gentleman is entirely free from every kind of pretence. He avoids homage, instead of exacting it. Mere ceremonies have no attraction for him. He seeks not to say any civil things, but to do them. His hospitality, though hearty and sincere, will be strictly regulated by his means.[170]

- The soul of gentlemanliness is a kindly feeling toward others, that prompts one to secure their comfort. [171]

- Keep your temper under all circumstance while in company. Even if some remark has been made with plain intent to injure your feelings, an absolute ignoring of the intended sting will prevent others, and, most of all, the guilty party, from perceiving, the depth of the wound.
A true gentleman, or lady, is never quick to take offense.[172]

- An old English writer said reverently of our Saviour : "He was the first true gentleman that ever lived."[173]

---

[166] *La vraie politesse et le bon ton*..., p. 132.
[167] L. Nitouche, *L'ami des salons*..., p. 58.
[168] Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette*..., p. 56-57.
[169] Le modèle du gentleman est aussi employé à l'occasion dans la littérature francophone, mais à beaucoup moins forte raison que dans la littérature anglophone. Par exemple : « Un gentleman ne se dispute jamais ni avec un marqueur de billard, ni avec un caddy de golf, encore moins doit-on se quereller pour un point aux cartes. Il vaut mieux perdre, surtout s'il y a des dames, que d'entamer une dispute. » Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette*..., p. 143.
[170] John H. Young, *Our Deportment*..., p. 20.
[171] Benjamin Grant Jefferies, *Search Lights*..., p. 218.
[172] Maud C. Cook, *Social Etiquette*..., p. 49.
[173] John H. Young, *Our Deportment*..., p. 28.

Par ce renforcement des qualités définissant le caractère de l'homme idéal, les auteurs du corpus formulent ainsi un discours encourageant l'oubli de soi au profit des autres, discours qui s'accorde en apparence aux caractéristiques du vêtement sombre, conforme et épuré, sans toutefois ne jamais être lié directement à lui. La littérature normative en circulation à Montréal participe de la sorte au renforcement d'un modèle et à la consolidation d'idéaux proscrivant à l'homme la promotion de soi et la satisfaction des désirs individuels de reconnaissance. Ce discours, à certaines occasions, invite même le lecteur à transcender les limites de l'étiquette lorsque ces dernières viennent nuire aux bienfaits de l'interaction :

> - "*There cannot be greater rudeness than practicing any of the real polish of conventional rules, amongst those who are so ill acquainted with them as to appear more ignorant than yourself*." - If, at a public table, or ordinary, your fellow guests use their fingers instead of forks, your rudeness will be unspeakable if you do not follow their example[174].
>
> - I always enjoyed the anecdote of that "first gentleman of Europe," a certain King of England, who, on a state occasion, invited to his table a Scotch nobleman, with his two daughters. The nobleman was one of the truest friends of the king, and the daughters were most intelligent, worthy girls; but, living very much out of society, they had not learned all the rules of table etiquette. So upon sipping their coffee, and finding it too hot, they poured from the cup into the saucer, and drank from the saucer. The king, who was at the head of the table, heard a derisive laugh from some of the pets of the court, and looking over where his Scotch friends sat, he saw the occasion of it. Immediately he lifted his own cup, poured into the saucer, and set the cup down on the table with a great noise, whereupon the exquisites colored, and hushed.[175]

Si la présence de telles citations vient nuancer l'interprétation strictement distinctive de la norme véhiculée par les manuels de corpus, parmi laquelle se rangent les règles du vêtement, il importe toutefois de souligner que cette conduite idéale demeure présentée en de nombreuses occasions par les auteurs comme le témoignage d'une bonne éducation et donc d'une supériorité de fait, toutes deux porteuses d'un statut ou d'un rang. L'emploi des mots construisant le propos révèle en ce sens les traits d'une démarcation sociale bel et bien fondée sur le degré d'éducation, traits qui atténuent la portée simplement « vertueuse » des principes proposés: « who are so <u>ill acquainted</u> with [the conventional rules] », « more <u>ignorant</u> than yourself », « L'homme qui a du savoir-vivre, <u>qui tient à la bonne éducation</u>, agit bien

[174] *The True science of etiquette*, p. 13. Nous soulignons.
[175] Dio Lewis, *Our girls*..., p. 173. Nous soulignons.

Rapport-gratuit.com

différemment. »[176] S'entrecroisant sans relâche dans le discours, les justifications de l'étiquette et celles de la morale ne peuvent en vérité être comprises indépendamment les unes des autres, les deux ensembles servant simultanément chez les auteurs à marquer l'élévation d'une certaine catégorie d'hommes et à effacer le plus possible les prétentions que pourrait engendrer la reconnaissance trop explicite de cette distinction.

Ce double jeu de distinction et d'effacement constitue, comme nous le verrons plus en détails dans les chapitres suivants, un principe fondamental définissant la pratique masculine du vêtement au 19e siècle et encore au début du 20e siècle, principe reposant sur une cohabitation stable mais parfois difficile entre les souhaits individuels d'ostentation et les exigences de retenue. Pour ce qui est de l'existence d'une forme de moralité ayant préfixé les choix de l'habit masculin, l'étude du comportement idéal soumis par les auteurs permet de compléter les analyses de la partie précédente, en mettant en évidence la valorisation de qualités encourageant l'homme à une conduite fondée sur l'autocontrainte, la contenance et la sobriété, de laquelle l'esthétique du vêtement simple et sobre serait corollaire.

Conclusion : Un rapport complexe à l'apparence

Soumis à une abondance de règles, empreint de contradictions difficiles à concilier et associé simultanément à des comportements, à des valeurs sociales et à des enjeux de distinction, le vêtement masculin du 19e siècle apparaît dans les manuels de savoir-vivre en circulation à Montréal à l'image d'un discours pointilleux rempli de censures, enjoignant l'homme à une mise à la fois soignée, réfléchie et exempte de vanité. Pour la présente enquête, l'étude des règles et des justifications soumises par les manuels fournit une image éclaircie des différentes exigences ayant orienté la pratique masculine du vêtement pour Montréal, permettant d'identifier la continuité, au sein même de la norme vestimentaire, de nombreuses possibilités de distinction et d'exclusion s'appuyant essentiellement sur le

[176] *La vraie politesse et le bon ton...*, p. 132. Nous soulignons.

fonctionnement de l'étiquette. Ainsi, bien que le vêtement masculin du 19e siècle et du début du 20e siècle puisse suggérer par la simplicité de ses formes une atténuation chez les hommes de la recherche du paraître, l'étude des justifications liées aux règles du vêtement met au contraire en évidence l'existence chez ces derniers d'un souci réaffirmé de la bonne apparence, cette dernière demeurant un moyen privilégié pour traduire une identité et une appartenance sociale au regard des autres.

La présence de telles considérations dans la littérature normative en circulation à Montréal offre l'opportunité de mesurer l'espace réel de la conformité du vêtement masculin chez les élites montréalaises, permettant ainsi de nuancer les analyses strictement morales employées par l'historiographie pour expliquer l'avènement de l'habit simple et sobre au 19e siècle. L'étude en détail du vêtement porté par les contemporains, réalisée dans les deux prochains chapitres, viendra à cet effet confirmer la complexité du rapport ayant uni l'homme à son apparence, tout en permettant de retracer les différents moyens disponibles à celui-ci pour maintenir, malgré les règles du vêtement, l'individualité de la tenue.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

CHAPITRE 2
Du vêtement normé au vêtement porté

Étudié jusqu'à maintenant strictement dans ses règles et dans ses justifications, desquelles il a été possible de démontrer la persistance dans le discours de considérations anciennes liées à la distinction sociale, le vêtement masculin sera ici, tout à l'inverse, étudié par l'image, procédé se rapportant davantage à son propre langage. Par cette étude, il sera possible de produire une appréciation précise du vêtement réellement porté, permettant de mesurer, conformément à notre problématique de recherche, les possibilités de distinction vestimentaire masculine demeurant au 19e siècle sous les régimes sévères de la tenue.

Des tenues immortalisées

À la suite des manuels de savoir-vivre publiés à Montréal, les portraits du studio photographique Notman, entreprise établie à Montréal en 1856 et ayant connu un grand succès en Amérique du Nord jusqu'à sa vente en 1935[177], ont ici été employés pour approfondir notre analyse et pour confronter les normes prescrites aux usages réels. Le fonds Notman a été privilégié en raison de la très forte popularité touchant le studio au cours de la période étudiée[178], popularité ayant attiré de nombreuses familles de l'élite montréalaise telles que les Molson, les Ogilvy, les Ross, les Frothingham, les Redpath, les Lyman, les Galt et les Atwater. Partiellement disponible en ligne à partir du site web du Musée Mccord[179], le fonds Notman constitue en vérité l'un des fonds photographiques les plus importants au Québec pour ce qui est des portraits individuels, des portraits de couples et des portraits de famille

---

[177] Pour l'histoire détaillée du studio Notman, voir Stanley G. Triggs, *William Notman : The Stamp of a Studio*, Toronto, Art Gallery of Ontario and Coach House Press, 1985. ; Stanley G. Triggs, *L'homme et le studio*, Montréal, Musée McCord (disponible en ligne), 2005.
[178] *Ibid*, p. 4-11.
[179] Musée McCord, *Archives photographiques Notman*, [En ligne] http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=4&tablename=department&elementid=00016__true (Page consultée du 13 octobre 2014 au 25 mai 2015)

(plus de 27 000 en ligne, plus de 600 000 dans l'ensemble du fonds). Parmi les hommes ayant transité par le studio se dénombrent notamment des politiciens, des maires, des hommes d'affaire, des architectes, des ingénieurs, des médecins, des juges, des directeurs de banque, des professeurs, des soldats (capitaines, lieutenants, major, général), des évêques, des artistes et des poètes, identifiables à l'aide de petites notes accompagnant à l'occasion les photographies, mais insuffisantes en nombre pour produire un véritable recensement. Bien que minoritaires, quelques noms de famille à consonance francophone figurent aussi au sein du fonds, tels que Hudon, Rodier, Viau, Rolland et Masson. Cette répartition, laissant une plus grande place aux anglophones, correspond à la très forte majorité anglo-saxonne composant l'élite montréalaise à partir de la seconde moitié du 19e siècle, en accord aux exigences de l'enquête ici menée[180].

Le fonds étant impossible à couvrir exhaustivement en raison du trop grand nombre de photographies disponibles, un traitement qualitatif à la fois synchronique et diachronique a été retenu, concentré d'une part à comparer des images prises dans les mêmes années, pour en identifier les constantes et les variantes, et d'autre part à comparer des images séparées par le temps, pour éclairer l'évolution générale du vêtement porté. La période couverte pour effectuer ce traitement a été bornée chronologiquement par les années 1856 (ouverture du studio) et 1918 (même si l'entreprise est vendu 18 ans plus tard, en 1935), en raison des changements importants survenant dans le domaine du vêtement masculin au lendemain de la Première Guerre mondiale, changements s'expliquant notamment par l'impulsion économique des années folles[181].

Pris dans un contexte particulier, où le sujet posé souhaite immortaliser la meilleure image possible de lui-même, le portrait a pour principal intérêt de présenter le résultat d'une

---

[180] Jean-Claude Robert, *Atlas historique de Montréal*, Montréal, Libre expression, 1994, p. 88-89. ; Paul-André Linteau, *Brève histoire de Montréal*, Montréal, Boréal, 2007, p. 79-84.
[181] Voir à ce sujet, pour l'Europe, François Boucher, *Histoire du costume en Occident des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1996 (1965), p. 397.

recherche maximisée de l'apparence. Sélectionnés dans l'objectif de laisser une trace mémorielle optimale, les habits présentés sur les portraits du studio Notman témoignent en ce sens des différentes conceptions qu'ont pu se faire les contemporains quant à la bonne utilisation du vêtement et quant à la meilleure mise en scène de soi. D'une lecture des fluctuations et des particularités vestimentaires répertoriées dans l'ensemble du corpus et observables pour la seconde moitié du 19e siècle et pour le début du 20e siècle, il devient ainsi possible de retracer les seuils du vêtement jugés acceptables par les hommes pour se valoriser individuellement, tout en ciblant de façon précise les différentes voies empruntées par ces derniers pour y parvenir.

Ces choix, représentatifs de la volonté de paraître des sujets posés, ne sont toutefois pas réalisés dans le cadre d'une liberté complète. Soucieux de servir sa clientèle et d'assurer le meilleur rendu visuel de ses photographies, Notman a produit une petite plaquette non datée laissée à l'intention de ses clients et intitulée *Photography : things you ought to know*[182], dans laquelle sont consignées des suggestions portant sur l'habillement, sur les attitudes et sur les expressions à adopter pour servir au mieux la photographie et la représentation de soi. Dans la section sur le vêtement, Notman spécifie ainsi que « The best materials, and those which look the richest, are silks, satins, reps and winceys. »[183] À cette conscience du rendu du matériau s'ajoute quelques recommandations liées aux couleurs : « The *most suitable* colors are black and the different shades of green, brown, drab, grey, or slate, provided they are not too light. Those to be *most avoided* are white, blue, mauve, and pale pink. »[184] Sans avoir été tout à fait respectée, plusieurs hommes ayant tout de même privilégié des vêtements pâles pour leur portrait (ANNEXE 2), cette recommandation invite tout de même à adopter une certaine prudence concernant l'appréciation des teintes du vêtement présentes sur les

[182] Archives du Musée McCord, *Photography : Things you ought to know*, Archives photographiques Notman, vers 1860.
[183] *Ibid*, p. 6.
[184] *Ibid*, p. 7.

photographies, le choix du noir ou du foncé pouvant, dans bien des cas, répondre en partie de considérations techniques.

Il est à ajouter à ce niveau une mise en garde soulevée par l'historien Michel Pastoureau dans son étude du noir[185] : pris dans un format noir et blanc, les photographies d'époque peuvent mener le chercheur à ne plus nuancer la différence entre le foncé et le noir, tout comme entre le pâle et le blanc, et à considérer, sans même en prendre conscience, les objets photographiés selon des teintes de gris, alors que ces objets ont pu au contraire être composés de couleurs vivantes. En raison des procédés de photographie de l'époque, une cravate ou un gilet étincelant trouvent en effet sur tout portrait un rendu monotone qui ne permet pas d'en apprécier le véritable éclat. Bien que la période étudiée soit sans conteste une époque de sévérité vestimentaire, en grossir les traits pour cause du format de son iconographie relèverait ainsi davantage d'un biais de sensibilité que d'une véritable acuité historique.

D'autres précautions données par Notman sont à considérer pour relativiser la portée de l'habillement déployé dans l'ensemble du corpus. Pour assurer l'équilibre des images, Notman informe le client que « Dark checks and plaids take very distinctly, sometimes too much so, as they form too prominent an object in the picture »[186], règle somme toute respectée par les sujets posés, comme le confirme la faible occurrence de motifs à carreaux sur les photographies. Sans doute pour éviter que le client ait l'air inconfortable sur son portrait, le propriétaire du studio encourage aussi celui-ci à éviter de coiffer ses cheveux « in any style unusual to the individual, or wearing any unfamiliar kind of head dress »[187], consigne s'adressant probablement davantage aux femmes sans toutefois être explicitement associé à

[185] Michel Pastoureau, *Noir : histoire d'une couleur*, Paris, Points, 2011, p. 12.
[186] Archives du Musée McCord, *Photography...*, p. 7.
[187] *Ibid*, p. 7.

elles. Les suggestions vestimentaires restant sur la plaquette portent pour leur part directement sur le vêtement féminin, dirigeant notamment les choix du châle et l'utilisation du foulard[188].

Sans être entièrement libre dans sa réalisation, le vêtement présent sur les portraits du studio photographique Notman demeure un matériel de choix pour mieux comprendre les différentes déclinaisons de la représentation masculine pratiquée à Montréal au 19e siècle et au début du 20e siècle. Par une étude de l'évolution du vêtement et de l'exploitation des détails qui le composent, il sera ici possible de mettre en évidence les nombreuses possibilités de distinction disponibles aux hommes de l'élite montréalaise pour personnaliser et assurer l'individualité de leur apparence, tout en retraçant les mouvements généraux du vêtement ayant fixé la limite de départage entre la tenue standardisée et les habits plus audacieux.

Un vêtement conforme aux nombreuses variables distinctives

Comme l'indique le sociologue Pierre Bourdieu, toute entreprise de distinction se doit, pour être effective, de s'opérer dans le cadre d'une certaine conformité et à partir de conventions minimales, desquelles il devient possible de se démarquer sans pour autant susciter le ridicule, le rejet ou l'incompréhension[189]. Pour bien comprendre les différentes permissions accordées à la pratique masculine du vêtement au 19e siècle, il importe en ce sens de se rapporter en premier lieu aux tendances générales qui en fixent les contenus. Il sera de ce point possible d'apprécier avec davantage de repères les différents chemins employés par les hommes pour se différencier les uns des autres et pour se valoriser socialement, malgré les limitations touchant leur tenue. Cette enquête se situe en réalité, à l'instar de celle de Jan Noel[190], dans le prolongement des propositions soumises par l'historien Philippe Perrot dans *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, selon lesquelles de nouveaux codes de distinction vestimentaire, plus subtils, attachés aux détails, se seraient développés chez la bourgeoisie du

[188] *Ibid*, p. 7.
[189] Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions du Minuit, 1979, p. 87.
[190] Jan Noel, « Defrocking Dad : Masculinity and Dress in Montreal, 1700-1867 », Alexandra Palmer (ed.), Fashion. A Canadian Perspective, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 68-89.

19e siècle, se déclinant désormais par le choix du tissu, par la coupe de l'habit et par l'emploi du chapeau, des gants, de la cravate, des bottes et des bijoux[191]. L'étude des photographies du studio Notman sera à même de valider cette hypothèse pour Montréal, tout en soulevant quelques spécificités locales propres au contexte québécois.

Pour étudier ce brouillage des codes proposé par Perrot, il importe dans un premier temps de discerner les différents moments ayant modifié la facture générale de l'habit masculin au cours de la période. Malgré la constance des composantes du vêtement pouvant s'observer sur l'ensemble du 19e siècle et encore au début du 20e siècle, parmi lesquelles se rangent la division de l'habit en trois pièces et la permanence du port de la cravate et de la chemise à col, le vêtement masculin enregistre durant la seconde moitié du 19e siècle quelques changements globaux qui viennent en simplifier et en assouplir les contenus. Ce processus de simplification correspond en vérité à un mouvement général touchant l'entièreté de l'Occident, tel que démontré par l'historien François Boucher dans son *Histoire du costume en Occident* : dès le début du 19e siècle, le vêtement masculin se voit, sous le jeu des modes, réduit à un modèle général qui ne connaîtra jusqu'au 20e siècle que différentes vagues de simplification, menant à la fin du 19e siècle au complet trois pièces taillé dans la même étoffe, puis dans la seconde moitié du 20e siècle au vêtement informalisé que nous connaissons encore aujourd'hui[192]. Cette évolution s'observe bel et bien dans notre corpus, comme en témoignent les photographies sélectionnées dans l'ANNEXE 3, où le manteau long et lourd porté sur la photo de 1861 se voit substitué par le par-dessus court, plus ajusté en 1891, pour finalement être remplacé par le complet trois pièces typique observable sur la photo de 1917. À bien des égards, ces trois photographies offrent des portraits plutôt fidèles et représentatifs de chacune des phases vestimentaires desquelles ils sont captés. Pour les années 1860, l'essentiel des photographies du corpus présente en effet des hommes portant des

[191] Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, Paris, Fayard, 1981, p. 157.
[192] François Boucher, *op. cit.*, p. 393.

manteaux longs, rectilignes et empesés (ANNEXE 4), dont la coupe moins perfectionnée mène dans les décennies 1870-1880 à un habit plus cohérent, mieux ajusté au corps et plus équilibré dans son ensemble (ANNEXE 5), profitant sans doute de la mise en marché de la machine à coudre inventée en 1864 aux États-Unis et connaissant une entrée presque immédiate chez les producteurs du vêtement à Montréal[193]. Le complet trois pièces, déjà bien en vigueur dans les années 1880, connaît pour sa part sur les photographies du corpus un port généralisé à partir des années 1890, pour se maintenir comme uniforme du masculin jusqu'à la fin de notre période (ANNEXE 6).

Parallèlement à ces évolutions s'étendant sur plusieurs décennies, quelques courts moments vestimentaires se doivent aussi d'être mentionnés, en ce qu'ils peuvent révéler du maintien d'une mode masculine permettant aux hommes d'entretenir un goût du jour et de s'afficher comme étant à l'affût de celui-ci. Parmi ces pièces du vêtement ayant connu un engouement passager figurent notamment, dans l'ensemble du fonds, la cape en 1861 et 1862 (ANNEXE 7), le *norfolk jacket*[194] qui connaît une bonne présence en 1863-1864 (ANNEXE 8), le *pea coat*[195] à partir de 1864 (ANNEXE 9), et le manteau à queue-de-pie[196] qui sera porté sporadiquement sur les photographies jusqu'encore en 1882 (ANNEXE 10).

La cravate, les cols et la pilosité font aussi l'objet de modes connaissant au cours du siècle quelques évolutions, permettant aux hommes de raccorder leur apparence à un mouvement général ou au contraire de s'en distancer. Si l'étude des photographies du studio Notman permet d'établir une chronologie sommaire des différents changements rencontrés

---

[193] Gerald Tulchinski, *The River Barons : Montreal Businessmen and the Growth of Industry and Transportation 1837-1853*, Toronto, University of Toronto Press, 1977, p. 220. ; Gail Cariou, Gail Cariou, « Enduring Roots : Gibbs and Co. and the Nineteenth-Century Tailoring Trade in Montreal », dans Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 190.

[194] Le *norfolk jacket* est un manteau souple et ajusté, ceinturé à la taille et porté généralement lors d'activité en plein air.

[195] Le *pea coat*, dit caban en français, est un manteau court, fait de laine lourde, caractérisé par une boutonnière double et par un col large.

[196] Le manteau queue-de-pie se caractérise principalement par la présence de basques qui allongent le dos du manteau, alors que le devant est court. Il s'agit d'un vêtement de cérémonie, désigné en anglais par l'appellation *dress coat*.

pour ces composantes de l'apparence, il est toutefois à noter que toutes tentatives visant à figer les courants du vêtement n'excluent pas la possibilité que certains éléments de mode aient été devancés avant d'entrer dans les usages courants, tout comme il est possible que d'autres aient pu survivre dans la pratique alors que leur tendance était déjà manifestement dépassée. L'étude de ces trois évolutions (cravate, col, pilosité) possède en fait pour principal objectif, au-delà de la datation des modes, de mettre en lumière l'étroitesse des fluctuations touchant l'apparence masculine au courant du siècle, tout en soulignant les traits d'une nouvelle pratique du vêtement fondée exclusivement sur la mise en valeur du détail.

Véritable clé de voûte de la tenue masculine du 19e siècle, la cravate est placée sur les portraits du corpus au cœur de la personnalisation du vêtement, permettant d'ajouter ouvertement une fantaisie et un mouvement au sein des sévérités de la tenue (ANNEXE 11). Cette utilisation de la cravate trouve de nombreuses occurrences dans les portraits du studio Notman à partir de seconde moitié des années 1860, moment où la cravate à motif commence à succéder au nœud papillon unicolore. Connaissant par la suite de nombreuses déclinaisons, parmi lesquelles se comptent notamment la cravate plastron, le col cravate et le nœud papillon à motifs (ANNEXE 12), la cravate vient par ses nombreuses possibilités contrebalancer le processus de simplification touchant l'habit général, en maintenant un espace d'excentricité pouvant être investi autant par les couleurs et les motifs que par la manière d'être nouée. Cette possibilité donnera lieu tout au long de la période à des essais inventifs permettant une distinction respectant les principes généraux de la tenue, essais qui seront étudiés dans la partie suivante.

Composante plus subtile du vêtement masculin, les cols de chemise connaissent aussi dans les portraits du corpus une évolution indiquant la présence d'une mode dûment suivie par les hommes malgré la faible nature de ses innovations. Passant du col à rabat[197] en 1860

[197] Col tombant aux côtés droits, qui correspond à celui porté sur la plupart des chemises d'aujourd'hui en Occident.

Rapport-Gratuit.com

au col cassé[198] vers 1880, puis du col levé[199] en 1900 au col rond[200] en 1910 (ANNEXE 13), la chemise donne ainsi à voir le cadre d'un renouvellement duquel il est possible pour les hommes de se détourner des limites de la conformité. Une mode similaire peut s'observer au niveau de la coupe de la barbe. Pour les années 1860-1870, la barbe franche accompagnée de favoris fait l'objet de nombreuses apparitions (ANNEXE 14), progressivement substituée au cours des années 1880 par la moustache, qui connaît jusqu'à la fin du 19e siècle différents degrés de taille (ANNEXE 15). Vers la fin des années 1900 et durant les années 1910, le visage glabre commence finalement à s'imposer comme nouvelle mode, autant chez les jeunes hommes que chez les hommes d'âge mûr (ANNEXE 16), concrétisant ainsi un mouvement général de la pilosité comparable au processus de simplification de l'habit lui-même.

Que ces trois articles, connexes à l'habit, soient dépositaires d'initiatives permettant aux hommes de varier leur apparence sans engendrer un déséquilibre de leur tenue prend tout son sens si l'on considère les nombreuses mises en garde relevées dans le chapitre précédent concernant les usages abusifs du vêtement. Par leur capacité à signaler une différence tout en évitant les étiquettes négatives liées à la vanité et au mauvais goût, les choix de cravate, de col et de pilosité deviennent ainsi au 19e siècle des vecteurs privilégiés pour témoigner d'une personnalité et pour mobiliser un souci esthétique pouvant satisfaire aux besoins personnels d'individuation. L'utilisation d'autres éléments de la tenue masculine sur les photographies du corpus permet elle aussi d'entrevoir quelques possibilités de coquetterie et d'ostentation exploités par les hommes sous le couvert de la mise uniforme. Profitant des éléments se situant en périphérie des pièces principales de la tenue, comme le chapeau, la broderie, les bijoux et les accessoires, les hommes photographiés révèlent ainsi par leurs choix une somme

[198] Col dont le revers se situe uniquement à l'avant, de forme triangulaire, d'où son aspect cassé.
[199] Col sans revers, partant de la chemise en couvrant le cou.
[200] Col tombant aux côtés arrondis.

considérable de moyens leur permettant de se distancer, même minimalement, des modèles convenus du vêtement simple et sobre.

De tout le vêtement masculin, le chapeau s'avère hors de tout doute l'accessoire permettant de mesurer au mieux la nouvelle importance que prend le détail dans la construction de l'identité vestimentaire masculine du 19e siècle. Présente sur de nombreuses photographies, la pièce vient dans certains cas confirmer le degré d'officialité d'une tenue (ANNEXE 17), tout comme elle peut, pour une tenue similaire, en atténuer la rigidité en l'associant au loisir et au temps de récréation (ANNEXE 18). Investi en Europe de différents sens selon sa forme et son modèle, le chapeau se révèle ainsi à l'image d'une enseigne permettant de transmettre un contenu complémentaire à l'habit, à partir duquel il devient possible pour les hommes de manifester un goût, une attitude ou même encore un degré de fortune[201]. La présence récurrente de chapeau non porté sur les photographies du corpus constitue à ce sujet une preuve éloquente du pouvoir de signification prêtée à la pièce par les contemporains, plusieurs hommes ayant pris le soin d'intégrer celui-ci à leur portrait sans pour autant le porter, ni même dans certains cas y toucher (ANNEXE 19). Cette possibilité d'employer le chapeau pour singulariser une apparence sera abondamment employée par les hommes du corpus tout au long de la période, donnant lieu à plusieurs choix audacieux, comme nous le verrons plus en détail dans la partie suivante.

Une autre possibilité de distinction vestimentaire peut être trouvée dans les broderies ajoutées au gilet, difficiles à constater sur les photographies du corpus en raison du recouvrement de la pièce par les manteaux ou les par-dessus, mais pouvant être attestées par des gilets de l'époque conservés dans la collection « Costumes et textiles » du musée Mccord[202] (ANNEXE 20). Ajoutant des motifs fleuris pouvant aller de la décoration légère à

---

[201] Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie*, p. 122 .

[202] Musée McCord, *Collection Costumes et textiles*, [En ligne] http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=4&tablename=department&elementid=00013__true (Page consultée du 13 octobre 2014 au 25 mai 2015)

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

l'entièreté du gilet, les broderies permettent en fait une personnalisation de la tenue qui n'est pas sans rappeler le vêtement de la noblesse du siècle précédent, comme le confirme la présence d'une broderie similaire sur un manteau de la même collection datant de 1795 (ANNEXE 21). Que les broderies répertoriées pour notre période se trouvent sur des gilets, pièce de l'habit couverte presque en permanence, correspond au même titre que l'utilisation de la cravate, du col et de la pilosité aux exigences limitant l'ostentation chez les hommes durant le siècle. Visibles mais effacées, les broderies remplissent ainsi dans le système général de la tenue masculine une fonction distinctive sans pour autant venir invalider la qualité de son porteur, condition nécessaire pour assurer le plein succès de la représentation en société.

Une telle opération peut aussi être constatée concernant l'utilisation des bijoux et des accessoires de style. Sur les portraits de notre corpus s'observe en effet une minorité d'hommes qui, toujours en suivant les lois du minimalisme et de la sobriété, viennent ajouter un éclat supplémentaire à leur tenue à l'aide de chaînettes à montre, d'épingles de cravate, de fleurs à la boutonnière, de bagues ou encore de mouchoirs de soie (ANNEXE 22). Ces accessoires, s'ils ne participent qu'en subtilité au rendu général de la tenue, ne sont pas pour autant dépourvus de sens. Réduite à sa plus simple expression et adoptée par une minorité d'individus, l'ornementation prend au contraire, au sein du vêtement simple et sobre du 19e siècle, toute sa valeur distinctive du fait de sa rareté. En épurant la tenue, la mode masculine du 19e siècle vient en effet solliciter un nouveau regard sur le vêtement, donnant au détail un espace de signification jusqu'alors inégalé. Ici se joue sans doute l'essentiel du paradoxe de la tenue masculine déployée à Montréal et en Occident[203] à partir de la fin du 18e siècle : tout en visant une certaine conformité, tout en se standardisant, le vêtement simple et sobre procure simultanément une plus grande visibilité aux moyens employés pour servir la distinction, le

[203] François Boucher, *op. cit.*, p. 393 ; Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, p. 157.

détail n'étant plus noyé dans une surabondance de signes comme il l'a pu l'être sous le vêtement de la noblesse des siècles précédents. Présentées dans un ensemble les plaçant au premier plan, les variations, aussi petites soit-elles, transmettent en réalité au 19e siècle une somme d'indices permettant aux contemporains de jauger la nature et le goût des hommes qu'ils côtoient, réactualisant ainsi à leur manière les fonctions de communication sociale et de distinction individuelle intrinsèques, de tout temps, à l'emploi du vêtement.

La pratique vestimentaire masculine observable sur les photographies du studio Notman laisse ainsi transparaître quelques souplesses qui seront, sur certains portraits, pleinement exploitées par des hommes désireux de marquer la singularité de leur apparence. La prochaine partie étudiera plus en détail ces différentes particularités de la tenue arborées explicitement par les élites montréalaises aux fins de la distinction, audaces se situant pour la plupart d'entre elles dans le prolongement des logiques du vêtement masculin relevées jusqu'à maintenant dans notre analyse.

Moins conformes

Malgré ses règles strictes et ses formes simplifiées, le vêtement masculin du 19e siècle n'apparaît pas, pour ce qui est des photographies du studio Notman, comme étant imperméable aux recherches d'exceptionnalité. Bien que soumis à des normes et à des standards limitant les choix vestimentaires, plusieurs hommes font en effet la démonstration sur les photographies du corpus de détournements habiles et d'une maîtrise des codes de l'apparence leur permettant de se démarquer des autres sans pour autant transgresser les limites de la tenue. Évitant de porter des habits qui indiqueraient l'existence chez eux de prétentions réprouvées par la morale[204], les hommes de l'élite montréalaise laissent ainsi entrevoir des méthodes subtiles de rehaussement passant autant par la mise en scène de soi que par la surexploitation des autorisations laissées collectivement au complet trois-pièce.

[204] Tel que démontré dans le chapitre précédent.

L'étude de ces méthodes sera à même d'éclairer les tensions existant dans le vêtement masculin du 19e siècle entre les codes de l'effacement et les volontés personnelles de promotion de soi, tout en révélant la somme de créativités ayant été employées par les hommes pour élargir les frontières de leur tenue.

L'idée d'un « détournement » de l'ostentation masculine est ici redevable aux analyses du sociologue Thorstein Veblen, qui dans son étude de la consommation ostentatoire propose l'existence au 19e et au 20e siècle de moyens détournés servant, chez les hommes, à l'étalage des fortunes et à la valorisation sociale[205]. Sous la pression des normes de masculinité en vigueur, les hommes auraient adopté selon le sociologue une nouvelle forme d'exhibition personnelle orientée vers les objets de consommation, capables par leur prix et leur rareté de signifier l'étendue du capital possédé. Ce « gaspillage ostentatoire », concept central des travaux du sociologue, trouverait un exemple éloquent dans la mise en valeur de la toilette féminine, par laquelle les hommes, en investissant sur des étoffes plus élaborées que ce qui leur était eux-mêmes permis de porter, auraient trouvé le moyen de signaler indirectement l'ampleur de leurs moyens financiers[206].

En observant les portraits de couple présents dans les archives photographiques Notman, il est en effet possible de constater les ajouts pouvant être apportés par la tenue féminine aux habits mêmes les plus sobres, contribuant ainsi à l'accroissement des signes de richesse sur les photographies (ANNEXE 23). Par un jeu de contraste et de complémentarité, la rigidité de la tenue masculine se voit ainsi contrebalancée sur les portraits par l'accumulation de rubans, de fourrures, de tissus soyeux, de chapeaux fournis et par le raffinement des robes revêtues par les compagnes. Signifiante à un deuxième niveau d'interprétation, la brillance d'une toilette féminine permet en ce sens de témoigner de la

[205] Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1978 (1899), p. 59-62.
[206] *Ibid*, p. 95-96.

fortune du ménage et donc, par extension, des richesses possédées par l'homme pouvant prendre en charge, par ses moyens, l'ensemble de ces dépenses.

D'autres possibilités de détournements, autres que celles théorisées par Veblen, peuvent aussi être répertoriées sur les photographies du corpus, reposant pour leur part sur la reconnaissance de fonctions ou d'exploits autorisant des formes ouvertes d'ostentation. Employant des mises en scène de soi favorisant l'exhibition personnelle, comme la présentation d'un poste politique, d'un rang militaire ou la célébration d'une réussite sportive, les hommes ont pu s'associer sur les portraits du studio Notman à des mérites et à des valeurs dépassant le simple rendu de leur tenue. Le port de médailles et de bijoux placés à l'avant-plan et utilisés sans réserve, renvoyant à un statut de politicien (ANNEXE 24), de militaire (ANNEXE 25) ou à des exploits sportifs (ANNEXE 26), constitue à ce niveau une preuve significative d'une valorisation masculine par le vêtement pouvant être réalisée dans le cadre d'une réussite ou d'un statut défini. L'utilisation d'un tel intermédiaire n'est pas anodin. Dans un système moral où l'homme se doit de se tenir à l'écart de tout signe décelable de vanité, seuls des accomplissements effectifs et valorisés socialement semblent en effet pouvoir venir transcender les exigences de sobriété et d'effacement, sans doute en raison du respect et du prestige que ces derniers imposent auprès des pairs.

Les capes agrémentées de fourrures employées par les maires sur les photographies de l'annexe 24 et le vêtement militaire en général présenté sur les photographies du corpus (ANNEXE 27) figurent en ce sens parmi les tenues les plus éclatantes portées par les hommes photographiés par le studio. Par leurs médailles, leurs rubans, leurs coupes ajustées, leurs lacets et leurs épées aux fourreaux ornementés, les hommes retrouvent de la sorte dans la tenue militaire et dans les tuniques politiques une pratique du vêtement échappant aux préceptes du simple et du sobre, se situant en profonde continuité des modes ostentatoires des

siècles précédents[207]. Renforcées par un grade ou par un titre, tous deux empreints de traditions vestimentaires autorisant une mise plus brillante, ces tenues donnent en réalité aux hommes l'occasion de mettre ouvertement en évidence une valeur supérieure, attestée par l'exercice de la guerre ou par l'obtention de postes desquels découle un grand pouvoir social.

À l'inverse, d'autres hommes présents sur les photographies du corpus ont su exploiter les excuses du sport[208] pour se présenter dans un vêtement moins strict, plus libéré des contraintes de la tenue formelle, pouvant ainsi eux aussi se distinguer de l'habit conforme (ANNEXE 28). Se mettant en scène notamment à la pêche, au golf, au tennis ou en habit d'athlétisme, les hommes trouvent par cette représentation d'eux-mêmes dans le cadre du loisir un moyen privilégié pour retransmettre une autre facette de leur personnalité, à l'aide d'un vêtement plus relâché et plus ouverts aux délicatesses du style. Porté principalement dans des situations de chasse et de crosse avant 1890 (ANNEXE 29), le vêtement sportif commence à connaître une plus grande présence sur les photographies du corpus au tournant du siècle, pour des sports de plus en plus variés, annonçant ainsi le vêtement informalisé[209] de la seconde moitié du 20e siècle dont il constitue déjà une première forme.

À l'extérieur des possibilités de distinction vestimentaire passant par des mises en scène précises ou par des moyens détournés, d'autres avenues ont été exploitées par les hommes du corpus pour marquer leur différence et leur individualité. Tirant parti des variables composant le vêtement du 19e siècle, les hommes photographiés ont ainsi pu employer les quelques autorisations de style touchant leur vêtement pour se construire subtilement, et parfois moins subtilement, une identité vestimentaire qui leur est propre. Dans son essai portant sur la mode en Occident, le philosophe Gilles Lipovetsky soutient en ce sens

---

[207] Gilles Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 41.

[208] Pour une étude des liens unissant au 19e siècle la virilité et le sport en France, voir André Rauch, « Le défi sportif et l'expérience de la virilité », dans Alain Corbin, *Histoire de la virilité, Volume II : Le triomphe de la virilité, le XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2011 : 255-303.

[209] Informalisation qui selon les analyses du sociologue Cas Wouters touchent aussi à la gestion des émotions et aux manières. Voir Cas Wouters, *Informalization : Manners and Emotions since 1890*, London, Sage, 2007.

que la mode, depuis ses premières formes répertoriées à la fin du Moyen Âge, reflète dans son fonctionnement une « irruption explicite et permanente de l'initiative individuelle en matière d'apparence »[210], permettant à la fois « l'individualisation narcissique » et « l'élargissement du culte esthétique du Moi »[211]. Même chez les hommes du 19e siècle, dont le système vestimentaire repose en théorie sur un rejet des plaisirs de la mode[212], la possibilité croissante d'une distinction par le vêtement traduit ainsi pour le philosophe un nouveau rapport au monde fondé sur une recherche constante de nouveauté et sur un besoin d'affirmation personnelle permettant d'orienter la représentation de soi[213]. Les différentes initiatives de distinction pouvant être répertoriées sur les portraits du corpus apparaissent à cet effet comme étant non seulement des moyens de lutter pour un prestige social, mais aussi comme une manière de signifier un caractère unique, une existence singulière.

Une première audace vestimentaire s'observe dans l'utilisation sur les photographies de pièces pâles plutôt que foncés, contrastant avec les usages généraux orientés pour leur part vers le vêtement sombre. Revêtu sur les portraits malgré les contre-indications de Notman relevées dans la première partie de ce chapitre, le vêtement pâle indique ainsi une volonté soutenue chez les hommes photographiés d'être immortalisés sous d'autres attributs que ceux du trois pièces commun. Plusieurs combinaisons vestimentaires peuvent en ce sens être répertoriées dans l'ensemble du corpus, tout article du vêtement pouvant être décliné en version pâle, que ce soit le par-dessus, le gilet, les pantalons, le chapeau ou la cravate (ANNEXE 30), ou dans d'infimes cas les souliers (13 cas répertoriés dans l'ensemble des ressources disponibles en ligne, ANNEXE 31). S'intégrant à la tenue et respectant ses formes, la présence d'une teinte pâle sur une photographie répond ainsi d'un jeu similaire à celui des

[210] Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 51.
[211] *Ibid*, p. 44
[212] *Ibid*, p. 82, 156.
[213] *Ibid*, p. 13-14.

bijoux et des accessoires de style, tout en manoeuvrant sur une ligne moins subtile que ces derniers en accordant davantage à apprécier au regard des autres.

Certains hommes iront dans le corpus jusqu'à porter des ensembles majoritairement composés de teintes pâles (ANNEXE 2), contrevenant par leur exemple à une idée trop figée d'une grande renonciation masculine au vêtement qui s'opérerait chez tous les hommes du 19e siècle. Il est toutefois à noter à ce sujet qu'indépendamment de leur éclat marqué, les tenues pâles portées sur les photographies du studio Notman demeurent en profonde continuité des formes générales définissant le vêtement masculin, se réduisant à l'habit trois pièces composé d'un par-dessus, d'un gilet, d'un pantalon et d'une chemise cravatée. À bien des égards, les tenues pâles se révèlent ainsi comme n'étant ni plus ni moins qu'une divergence s'opérant au sein d'un même modèle vestimentaire, située au chevauchement de la conformité et de la distinction.

Il en va de même pour l'utilisation des pièces à motifs, venant elles aussi modifier l'effet de la tenue sans pour autant en ébranler l'architecture. Présent lui aussi à différents niveaux sur les habits du corpus, l'ornement devient au 19e siècle un vecteur significatif pouvant traduire le goût personnel, le degré de raffinement et la richesse du porteur. Limité au gilet (ANNEXE 32), le motif conserve les traits d'une certaine sobriété au même titre que la broderie, sobriété qui s'atténue toutefois lorsque le motif se situe sur une pièce plus voyante comme le pantalon ou le par-dessus (ANNEXE 33), ou lorsqu'il est étendu à l'habit complet (ANNEXE 34). Signalant une recherche de style mais aussi une dépense plus grande, l'ornement vient ainsi ajouter à la pièce qu'il couvre une valeur additionnelle du fait de son unicité, tout en laissant entrevoir un travail supplémentaire investi par son confectionneur pour sa production.

Cette utilisation du motif n'a pas de quoi surprendre si l'on considère les différentes logiques du vêtement relevées jusqu'à présent. En poussant à son extrême l'utilisation du

détail, les hommes du corpus parviennent par l'ornement à créer des apparences au grand potentiel ostentatoire, capable de servir leur construction identitaire et leur promotion individuelle malgré les pressions pesant sur leurs choix vestimentaires. À la logique du détail s'ajoute qui plus est pour l'emploi du motif une autre logique, celle du futile, se rapportant elle aussi à la théorisation du « gaspillage ostentatoire » effectuée par Veblen. Comme le propose le sociologue, la croissance du pouvoir d'achat dans les sociétés modernes entretient la possibilité chez les hommes d'une consommation tournée vers des objets dont l'essentiel de la production sert en vérité à signifier une cherté, notamment par l'existence sur ceux-ci de caractéristiques dépourvues d'utilité pratique et servant uniquement à signaler leur temps de confection et leur prix[214]. Manifeste pour ce qui est de la création des pièces à motif, cette logique trouve aussi au sein des doublures et des choix d'étoffes plusieurs autres exemples probants qui seront analysés dans le prochain chapitre.

L'exploitation maximisée des détails et des articles se situant en second plan de la tenue donne aussi lieu dans le corpus à d'autres choix servant la distinction, sollicitant les cravates (ANNEXE 35) et les chapeaux (ANNEXE 36). Observées rapidement entre elles, les différentes photographies sélectionnées dans les annexes 31 et 32 peuvent donner l'impression que le vêtement porté reste inchangé, conforme aux règles du vêtement et aux différents exemples relevés dans la partie précédente. Toutefois, comparées au vêtement figurant en majorité sur les photographies prises dans les mêmes années, ces différentes pièces mettent au contraire en évidence une originalité et une saveur bien à elles, renforcées par la conformité des autres tenues. Encore une fois, le caractère de l'habit masculin du 19e siècle doit ici se mesurer à l'aide d'appréciations fines, capable de lire la portée distinctive que possèdent sous le vêtement simple et sobre une cravate aux bouts filandreux, une cravate foulard, des nœuds papillons plus proéminents ou plus minces qu'à l'habitude ou une cravate

[214] Thorstein Veblen, *op. cit.*, p. 116.

Rapport-Gratuit.com

strictement horizontale (ANNEXE 35). Suivant cette même logique, le port d'un béret, d'une casquette, d'un fedora, d'un képi, d'un stetson ou de tout autre modèle de chapeau ayant une calotte, un rebord ou une ornementation particulière (ANNEXE 36) révèle ainsi au sujet du porteur une distance prise face aux codes et aux mises habituelles, bien que ce dernier puisse simultanément respecter ces mêmes codes pour le reste de son habit.

Si les différentes initiatives vestimentaires masculines répertoriées jusqu'à maintenant s'effectuent dans le cadre d'une conformité globale qui permet leur bonne intégration à la tenue, certaines déviations du modèle, plus grandes et de ce fait plus rares, peuvent aussi être repérées dans le corpus. Les tenues présentent à l'ANNEXE 37, pratiquement les seules du corpus à déroger autant de l'habit trois pièce convenu, se distinguent ainsi par une juxtaposition d'éléments échappant aux règles de la tenue standard. Absence de chemise et de cravates, par-dessus manquant, col roulé, bottes montant à la mi-genoux ; l'ensemble de ces photographies donnent à voir de véritables singularités s'expliquant d'une part par le jeune âge des hommes photographiés, échappant encore aux responsabilités et au mode de vie de l'homme adulte, et d'autre part par le contexte bucolique dans lequel elles sont mises en scène, autorisant un habit de campagne plus relâché[215].

D'autres habits soulèvent toutefois des interrogations plus difficiles à répondre si ce n'est que par la recherche ouverte des hommes photographiés de défier les limites de leur vêtement, par le port de pièces vestimentaires qui ne connaissent aucune similitude dans le corpus, comme un manteau aux épaules encapées, un cardigan porté en par-dessus du gilet, des bas au motif rayé enveloppant les pantalons et un ruban porté en bandoulière sur le gilet (ANNEXE 38). Ces exceptions, demeurant des cas isolés, mettent surtout en évidence les traits d'une pratique du vêtement reposant sur des audaces qui ne nécessitent pas la mise en oeuvre de grands bouleversements pour être remarquées.

---

[215] « Dans les visites de cérémonie, les hommes portent la redingote jusqu'à six heures du soir, l'habit après cette heure. On est moins sévère en campagne. » Th.-G Rouleau, *Manuel des Bienséances*, Québec, J.A. Langlais & fils, 1899, p. 47.

Le port d'une dernière pièce de vêtement sur les photographies du corpus est ici digne de mention, exprimant pour sa part une réalité intimement liée au contexte québécois. De toutes les composantes de la tenue relevées jusqu'à maintenant, le manteau d'hiver est hors de tout doute celle qui fait l'objet dans l'ensemble du corpus des plus grandes variations, s'observant autant dans les modèles que dans le choix des matériaux (ANNEXE 39). Par sa fonction manifeste de tenir au chaud, le manteau permet d'excuser l'emploi des fourrures exubérantes et offre de ce fait la possibilité pour les hommes de signaler une importante dépense ostentatoire. Par ses règles d'usage mêmes, le manteau constitue une pièce de choix pouvant servir la distinction : retiré à l'entrée des événements se tenant à l'intérieur, ce dernier permet à son porteur de faire des entrées remarquées tout en n'étant pas porté suffisamment longtemps pour faire l'objet d'un jugement négatif des pairs. Que les hommes du corpus aient choisi d'être photographiés en manteau est aussi profondément lié à la symbolique que revêt la pièce à Montréal au 19e siècle. Participant à la construction de l'identité nationale anglo-canadienne, comme l'a démontré Eileen Stack dans son étude du *blanket coat*[216], le manteau d'hiver constitue à la fois le signe d'une fierté culturelle liée à l'adaptation aux spécificités du climat canadien, ce qu'atteste l'immense popularité des décors hivernaux dans les photographies du studio Notman[217], tout comme un moyen privilégié pour les hommes de l'élite de faire l'étalage de leurs moyens financiers, la possibilité de se payer plusieurs manteaux ayant notamment été employée par certains clubs exclusifs de Montréal comme le *Montreal Snow Shoe club*[218] pour assurer la démarcation de ses membres.

En somme, par leur choix de tenue et par l'emploi de moyens détournés servant à signifier leur valeur comme individu et comme acteur social, les hommes du 19e présent sur les photographies du studio Notman dénotent ainsi par leur pratique du vêtement l'existence

[216] Eileen Stack, « « Very Picturesque and Very Canadian » : The Blanket Coat and Anglo-Canadian Identity in the Second Half of the Nineteenth Century », dans Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 17-19.
[217] *Ibid*, p. 25-26.
[218] *Ibid*, p. 18-22.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

d'une somme de moyens pouvant assurer leur distinction, moyens bénéficiant de nouvelles logiques du vêtement fondées sur l'utilisation du détail et sur des formes indirectes d'ostentation.

Conclusion : Signifier plus avec moins

Des minces fluctuations touchant les modes masculines aux différentes déviations pouvant être réalisées par les accessoires de style et par l'usage de contextes autorisant l'ostentation, l'étude des photographies du studio Notman fait ressortir pour Montréal les traits d'une utilisation du vêtement masculin où se réalisent encore pleinement les volontés individuelles de distinction. Bien que perpétrée à l'aide d'un nouveau langage, d'un autre mode de paraître fondé sur un mélange complexe de conformité aux modèles et de distinction par le moins, la pratique du vêtement masculin au 19e siècle ne peut en ce sens être lu comme un simple affadissement ou comme une grande renonciation de la part des hommes face aux enjeux de l'apparence, le vêtement simple et sobre ne faisant en vérité pour Montréal que l'objet d'un codage brouillé et d'un nouveau regard permettant d'en apprécier le détail, conformément aux hypothèses de l'historien Philippe Perrot[219].

Si le présent chapitre met en évidence les signes d'une distinction s'opérant toujours sous le couvert d'un vêtement vidé de son luxe, le prochain chapitre sera à même d'explorer plus finement encore d'autres composantes du vêtement échappant par défaut à l'analyse des photographies, comme le tissu et la couleur, composantes occupant une place toute aussi importante que les pièces elles-mêmes dans la valorisation masculine du vêtement.

[219] Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, p. 157.

CHAPITRE 3
Du vêtement à l'étoffe

Pour compléter l'analyse des règles et des usages du vêtement effectuées dans les deux premiers chapitres de ce mémoire, nous nous concentrerons ici finalement sur sa matérialité, sur son tissu, son tressage et sa couleur, c'est-à-dire sur les détails qui au-delà de la norme et de la forme de l'habit permettent de mesurer dans toutes ses subtilités le maintien chez les hommes d'une pratique distinctive du vêtement. Ignorée jusqu'à maintenant en raison des limites des sources utilisées[220], cette étude du détail viendra valider notre hypothèse de recherche à l'aide de nombreux exemples quantifiables, permettant d'attester l'existence, au sein de la tenue masculine du 19e siècle, d'une recherche masculine du paraître n'ayant pas été enrayée par l'adoption générale du vêtement simple et sobre.

Pour une quantification du détail

Deux livres de commandes (*order books)* ayant appartenu à la compagnie de tailleurs montréalais Gibb and Co. et couvrant respectivement les années 1877-1878 et 1915-1916-1917 ont ici été consultés aux fins de l'analyse[221]. Spécialisé dans le vêtement masculin de qualité, le commerce de la famille Gibb a laissé, pour près de deux siècles d'activité (1784-1968), un fonds d'archives unique au Canada contenant des livres de commandes, des correspondances personnelles, des livres de compte, des lettres de plainte, des documents légaux et des actes de propriété offrant l'opportunité de retracer avec précision la production vestimentaire de l'entreprise au 19e et au 20e siècle[222]. Après une consultation extensive du

---

[220] Les manuels de savoir vivre et les photographies sont en effet inutilisables pour identifier la composition réelle des morceaux portés à l'époque, les premiers en raison de leur dimension prescriptive, les secondes en raison de leur silence à ce sujet.

[221] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878*, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22B ; Archives du Musée McCord, *Order book, 1915-1917*, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22D

[222] Pour une chronologie des différentes phases d'évolution que rencontrent l'entreprise face aux défis du prêt-à-porter, voir Gail Cariou, Gail Cariou, « Enduring Roots : Gibbs and Co. and the Nineteenth-Century Tailoring Trade in Montreal », Alexandra Palmer (ed.), Fashion. A Canadian Perspective, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 182-202.

fonds, les livres de commande se sont révélés parmi l'ensemble des ressources disponibles celles pouvant le mieux servir la présente enquête, leur contenu permettant à la fois de dresser un portrait type de la consommation vestimentaire montréalaise et de repérer avec exactitude les conditions matérielles ayant permis ou non la poursuite chez les hommes d'une valorisation personnelle par le vêtement.

Appartenant à la famille Gibb depuis 1784 jusqu'à sa fermeture en 1968[223], l'entreprise Gibb and Co.[224] jouit au 19e siècle et encore au 20e siècle d'une très forte réputation à Montréal et en Amérique du Nord, recevant des commandes de clients en provenance de New York, de Philadelphie, de Boston, d'Halifax, de Baltimore, de Chicago, de Brooklyn, de Toronto, d'Ottawa, de Kingston, de Winnipeg, de Calgary, sans oublier Trois-Rivières, Québec et Sherbrooke. Suivant avec scrupules les modes d'Angleterre grâce à ses relations avec un fournisseur londonien dirigé par un autre Gibb[225], la compagnie maintiendra tout au long de sa période d'activité une clientèle fidèle parmi laquelle figurent de nombreuses familles de l'élite montréalaise, comme les Ogilvy[226], les Redpath[227], les Hart[228], les Masson[229], les Lyman[230], les Molson[231], les McCord[232], les Galt[233], ainsi que quelques politiciens, comme Louis Beaubien[234] et Raymond Préfontaine[235]. Même lorsqu'elle adoptera de nouvelles stratégies de vente tournées vers le prêt-à-porter et l'exploitation des

---

[223] *Ibid.*, p. 182.
[224] La compagnie a en réalité possédé plusieurs noms différents durant les années de ses activités, comme McFarlane and Gibb, Gibb's and Kollmyer, Gibb's and Company et Gibb and Co. Nous avons conservé la dernière appellation dans le présent chapitre par souci d'uniformité et pour faciliter la compréhension du lecteur.
[225] Le lien de parenté unissant le Benaiah Gibb de Montréal et le Benaiah Gibb de Londres n'a toujours pas été découvert, mais les relations entre les deux commerces sont attestées par de nombreuses lettres présentes dans le fonds. Voir Gail Cariou, *op. cit.* , p. 185.
[226] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 90-95-303. ; Archives du Musée McCord, *Order book, 1915-1917...*, p. 146-164.
[227] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 16-231-247.
[228] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 251-310. ; Archives du Musée McCord, *Order book, 1915-1917...*, p. 42, 487.
[229] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 4, 218, 448.
[230] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 41-187-189-204-208-264-294-295
[231] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 67-70-169-170-293
[232] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 198.
[233] Archives du Musée McCord, *Order book, 1915-1917...*, p. 10, 16, 81, 536, 550.
[234] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 263.
[235] Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 250.

marchés de masse, la compagnie Gibb and Co. continuera jusqu'à sa fermeture à fournir les élites montréalaises en habits taillés sur mesure, conservant ainsi une très forte notoriété et une haute réputation de style au sein des cercles les plus en vue de la société montréalaise[236].

Consignant en un seul endroit et dans une clarté limpide les tissus, les tressages, les couleurs et les doublures de tous les morceaux de vêtement sur mesure ayant été produits par l'entreprise en 1877-1878 et en 1915-1917, les livres de commandes de Gibb and Co. constituent une source privilégiée pour notre enquête en raison de la période qu'ils couvrent et de la somme d'informations qu'ils fournissent au sujet du vêtement porté. Encore inexploitée par l'historiographie, cette source a fait l'objet pour le présent chapitre d'un traitement sériel et quantitatif, ayant servi principalement à en organiser le contenu. Les tableaux issus de ce traitement peuvent être consultés aux annexes 40, 41, 42 et 43.

2 322 commandes au total[237] ont été comptabilisées, regroupant pour la majorité d'entre elles de deux à trois morceaux de vêtement, mais pouvant se rendre dans certains cas à plus d'une dizaine[238]. Pour chaque commande se trouvent inscrits dans les livres, suivant généralement le même ordre d'énumération, la qualité du vêtement, la couleur, le motif (facultatif), le type de tressage, le tissu, le nom de la pièce et la doublure[239]. Ces données se trouvent dans certains cas complétés par d'autres informations relatives à la coupe, aux boutons et aux poches, pertinentes mais trop éparses pour être traitées quantitativement. Malgré la minutie générale des tailleurs, plusieurs pièces figurant dans les livres affichent néanmoins un ou plusieurs manques dans leur description, la couleur étant, par exemple, non mentionnée à de nombreux moments. Ces espaces laissés vides ont aussi été comptabilisés sous la mention « Non précisé » dans les tableaux des annexes 40, 41, 42 et 43.

---

[236] Gail Cariou, *op. cit.* p. 184.
[237] 885 commandes pour 1877-1878 et 1437 pour 1915-1917.
[238] Voir par exemple Archives du Musée McCord, *Order book, 1877-1878...*, p. 209 ; Archives du Musée McCord, *Order book, 1915-1917...*, p. 386.
[239] Ce qui donnerait à titre d'exemple « A fine black cloth dress coat lined silk body and skirts, silk breast facing ». Voir ANNEXE 44 pour avoir un visuel d'une page du livre de commandes de 1877-1878.

S'il aurait été profitable, pour notre recherche, de pouvoir déterminer les coûts de production et le prix de vente des différentes pièces produites par la compagnie, les livres de commandes ne permettent malheureusement pas une telle opération. Bien que 5 colonnes de chiffres accompagnent dans les marges des pages les descriptifs de chaque pièce (ANNEXE 44), il n'a pas été possible à l'aide des ressources disponibles d'établir exactement leur nature et donc de les employer. L'absence de sigle monétaire accompagnant les différents nombres figurant dans les colonnes empêchent en vérité de pouvoir établir avec certitude à quelle unité d'argent se rapporte chacune d'entre elles, ni même de savoir s'il est véritablement question de montants et de coûts. L'hypothèse serait tout de même à approfondir pour des recherches futures, les mêmes chiffres accompagnant généralement les mêmes pièces dans l'ensemble du corpus[240].

Pour ce qui est de la méthodologie, toutes commandes provenant d'ailleurs que Montréal ont été exclues de la compilation[241], ce qui a pu être déterminé par la présence de notes accompagnant le nom des clients et indiquant le lieu d'envoi des morceaux[242]. Par prudence, les commandes se concluant par la mention « *sent* » et ne possédant pas une adresse se situant à Montréal d'inscrite en exergue ont aussi été ignorées[243], tout comme les commandes de tenue militaire soumises durant les années 1915-1917, inutiles en vue des objectifs de notre enquête[244]. Certaines commandes portant la mention « for son » ont aussi été écartées, en raison de difficultés liées à la détermination de l'âge[245]. Toutes autres commandes présentes dans le corpus ont pour leur part été comptabilisées.

---

[240] L'inscription « Fancy Angola Trousers » est par exemple toujours accompagnée dans les colonnes de gauche des chiffres 2/15/- et dans les colonnes de droite de 11/-.
[241] Comme nous l'avons indiqué précédemment, le commerce Gibb and Co. reçoit de nombreuses commandes en provenance d'autres villes du Québec, du Canada et des Etats-Unis, commandes se devant d'être écartées pour assurer la plus grande représentativité du corpus.
[242] Pour un exemple, voir l'ANNEXE 45.
[243] Pour un exemple, voir l'ANNEXE 46.
[244] Pour un exemple, voir l'ANNEXE 47.
[245] « *For son* » n'indique pas en effet s'il est question d'un enfant ou d'un jeune adulte, ce qui vient quelque peu brouiller les données. Voir pour un exemple de cette mention l'ANNEXE 48.

L'objectif du présent chapitre étant de mesurer les possibilités de distinction se trouvant au sein de morceaux similaires, nous nous sommes concentrés exclusivement pour notre analyse sur les modèles de manteaux, de vestons et de pantalons ayant connu plus de 10 entrées dans l'un ou l'autre des livres de commande, et avons exclu les gilets qui dans la très forte majorité des cas se conforment en tout point aux caractéristiques du par-dessus[246]. Parmi ces pièces figurent après compilation les *chesterfield*[247], les *sack coat*[248], les *frock coat*[249], les *frock great coat*[250], les *morning coat*[251], les *dress coat*[252], les *dress jacket*[253], les *pea coat*[254], les *waisted shooting coat*[255], les *ulster*[256], et les *trousers*[257] (incluant ici les *breeches*). Par l'étude successive des différents détails caractérisant ces pièces du vêtement, soit leur coupe, leur couleur, leur tissu et leur doublure, il sera ici possible de mettre en évidence et avec beaucoup d'acuité les différents pivots exploitables au sein de la tenue masculine du 19e siècle, permettant aux hommes de continuer de témoigner de leur fortune et de leur goût individuel malgré les cadres restreints de leur vêtement.

---

[246] Parce qu'ils ne varient que très rarement du par-dessus, les gilets (*vests* dans le corpus) n'apportent pas d'informations supplémentaires à celles que les manteaux et les vestons ne donnent déjà.

[247] Employé dès la moitié du 19e siècle pour désigner une grande variété d'*overcoats*, le terme *chesterfield* désigne en vérité un manteau porté en par-dessus, fait de matériaux lourds et ayant une coupe moins ajustée au corps que son prédécesseur, le *frock coat*. Le col du *chesterfield* est généralement fait de velours.

[248] Par-dessus porté lors d'événements informels, le *sack coat* est l'ancêtre du veston moderne dans sa forme et se distingue du *morning coat* et du *dress coat* par l'absence de queue.

[249] Manteau en continuité du justaucorps porté aux 17e et au 18e siècles en Europe, le *frock coat* se caractérise principalement par sa couture à la taille qui lui donne une silhouette de sablier.

[250] Le *frock great coat* est une variante du *frock coat* présente dans les livres de commande, sans que nous sachions toutefois ce qui pour Gibb faisait la nuance entre les deux modèles.

[251] Tenue de cérémonie, le *morning coat* se caractérise par la présence d'une queue qui allonge le dos et par une couture horizontale à la taille, accompagnée de deux coutures verticales courbées et d'une couture verticale rectiligne dans le dos.

[252] Autre tenue de cérémonie, le *dress coat* ressemble au *morning coat* si ce n'est que sa queue se divise en deux parties (deux basques). Ce dernier était porté au 19e siècle lors d'événements de grande officialité, par des mariés ou par des personnes recevant des pouvoirs politiques importants, par exemple.

[253] Impossible de savoir ce qui chez Gibb & Co fait la différence entre le *dress coat* et le *dress jacket*. L'appellation laisse entendre que le *dress jacket* serait une forme simplifiée, plus légère, du *dress coat*.

[254] Le *pea coat*, dit caban en français, est un manteau court, fait de laine lourde, caractérisé par une boutonnière double et par un col large.

[255] Malgré nos recherches, nous n'avons pas pu trouver de quel modèle de manteau il est ici question. La traduction littérale laisse à croire qu'il s'agirait simplement d'un manteau de chasse resserré à la taille.

[256] Le *ulster* est un manteau porté généralement en campagne, fait communément de tweed et composé de deux rangées de boutons, de poches à l'avant pour les mains et d'une ceinture ou d'une demi-ceinture à la taille permettant d'ajuster le serrement de celle-ci.

[257] Le pantalon possède une histoire qui lui est propre et connaît plusieurs évolutions durant la période, mais est toujours désigné dans les livres de commande sous le terme de *trousers* ou de *breeches*. Pour l'histoire du pantalon en Occident, voir Christine Bard, Christine Bard, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Seuil, 2010.

La coupe et l'habit

Caractérisées par une coupe de qualité les distinguant du vêtement prêt-à-porter[258], les pièces figurant dans les livres de commandes de Gibb and Co. doivent être considérées d'emblée comme détentrices d'une valeur distinctive, une tenue faite sur mesure et au goût du jour signalant en elle-même l'existence chez son possesseur de moyens financiers importants. Contrairement au vêtement industriel, dont la réputation est au 19e siècle d'être économique et abordable[259], le sur-mesure renvoie pour sa part à la qualité et aux bienfaits de l'investissement, aspects que les propriétaires de Gibb and Co. savent mettre à leur profit en appelant au raffinement de leur commerce et au goût supérieur de leurs clients dans une publicité publiée en 1854 dans le journal *The Pilot* :

> The Subscribers having removed from their old place of Business, Notre Dame Street to the New and Elegant Shop adjoining the Bank of British North America, built expressly for their use, avail themselves of the occasion gratefully to acknowledge the long continued and extensive patronage of the Public, both in the city of Montreal and throughout the Province generally. The superior accommodation of their new premises has enabled them greatly to increase their Stock of GENTLEMEN'S HABERDASHERY [en majuscule dans le texte], to which they invite special attendance.
>
> Their supply of PLAIN & FANCY GOODS [en majuscule dans le texte] will be all of the best quality and of the most recent styles. In this way they hope to maintain the reputation which the Firm has had for the last 70 years for keeping the best articles, made up in the best manner[260].

En insistant sur la qualité de ses produits et sur sa réputation maintenue pendant plus de 70 ans, la compagnie Gibb and Co. s'adresse en réalité à un marché composé d'une minorité d'hommes désireux de s'identifier à ce qu'il y a de mieux et possédant les moyens de se le procurer, stratégie qui assurera la longévité du commerce face à l'essor d'une industrie du vêtement tournée au contraire vers le faible coût et la vente au volume. Bien qu'il s'agisse en premier lieu d'un argument de vente employé par la compagnie pour s'attirer une clientèle

---

[258] Voir au sujet de l'industrialisation du vêtement N. Maurice Robinson, « Montreal's Dominance of the Canadian Men's Clothing Industry », M.A., London, University of Western Ontario, 1969 ; Robert Lewis, *Manufacturing Montreal : The Making of an Industrial Landscape, 1850-1930*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000 ; Gerald Tulchinsky, *The River Barons : Montreal Businessmen and the Growth of Industry and Transportation, 1837-1853*, Toronto, University of Toronto Press, 1977.

[259] Les compagnies elles-mêmes miseront sur cet aspect pour promouvoir leur vêtement. Voir par exemple : Elizabeth Sifton, « Retailing Fashion in Montreal : A Study of Stores, Merchants, and assortments, 1845-1915 » Master thesis, Montréal, Concordia University, 1994, p. 124-128.

[260] *The Pilot*, 18 April 1854, cité dans Gail Cariou, *op. cit.*, p. 188-189.

fortunée et pour se positionner au sein du marché montréalais, la supériorité des produits Gibb and Co. sur le prêt-à-porter du 19e siècle peut néanmoins être partiellement confirmée à l'aide de deux manteaux conservés dans la collection « Costumes et textiles » du Musée McCord. Comme l'indique à ce sujet l'historienne Gail Cariou :

> Two frock coats from the latter part of the nineteenth century, one made by Gibb and Co. and the other, bearing a Morgan label, are superficially similar in style, fabric, and colour. But the qualities that differentiate these garments become evident upon handling them. The Gibb coat is pliable, the fabric supple, and the cut elegant. On close examination, the workmanship is refined. By contrast, although Morgan professed to sell high quality ready-to-wear-goods and also operated a custom-tailoring department, its coat feels weighty and rigid and the stitching and style are strictly workmanlike and serviceable[261].

De qualité supérieure, les pièces taillées par la compagnie Gibb and Co. se divisent qui plus est entre elles selon différents degrés de finition, liés à la rareté de leurs matériaux et aux composantes de valeur pouvant être ajoutées à leur confection. L'étude des couleurs, des tissus et des doublures mettra en évidence cette stratification s'observant au sein d'habits eux-mêmes situés au-dessus du vêtement commun, permettant d'identifier les différentes options disponibles aux clients les plus fortunés et les plus audacieux pour se compétionner les uns les autres.

Quelques couleurs

Impossibles à saisir sur les photographies en raison du rendu noir et blanc de celles-ci, les couleurs des habits présentés dans les livres de commandes constituent un élément de choix permettant de mesurer les options disponibles aux hommes pour différencier leur tenue. Or, cette information s'avère aussi, comme nous l'avons déjà indiqué, celle qui est la plus fréquemment omise par les tailleurs de la compagnie. S'il est possible que ces absences renvoient en réalité à un noir suffisamment standardisé pour ne pas toujours avoir à être inscrit, des mentions « black » présentes à quelques moments dans le corpus viennent malheureusement affaiblir cette hypothèse. À constater la faible occurrence de ces mentions

[261] Gail Cariou, *op. cit.*, p. 189

Rapport-Gratuit.com

pour certaines pièces comme le *chesterfield* (20/108 en 1877-1878 et 1/99 en 1915-1917), le *sack coat* (10/100 en 1877-1878 et 35/901 en 1915-1916), *le morning coat* (19/63 en 1915-1917) et les *trousers* (110/632 en 1877-1878 et 73/1231), pièces qui dans tous les cas possèdent plusieurs entrées dont la couleur est non précisée[262] et qui sont par leur nature propices à être de couleur noire[263], cette proposition ne semble pas non plus entièrement à écarter. L'étude du noir se doit tout de même d'être abandonnée pour la présente analyse, ne serait-ce qu'en raison de son manque de régularité et par l'absence de précisions permettant d'en combler les lacunes.

Bien qu'il soit impossible de déterminer avec précision la proportion remplie par le vêtement noir au sein des pièces produites par la compagnie[264], il demeure du moins permis de relever à partir des *order books* quelles couleurs ont fait l'objet de commandes par les clients du commerce. Une telle étude se doit, pour être complète, d'être réalisée sur deux niveaux : celui des récurrences, permettant d'apprécier les tendances générales du vêtement, et celui des exceptions, permettant d'identifier les choix propres à la distinction. Ainsi, une couleur largement portée en général, comme le bleu, signale par sa fréquence pour des pièces comme le *chesterfield* (50/108 en 1877-1878), le *frock coat* (25/86) et le *pea coat* (24/52 en 1915-1917) un faible potentiel de distinction, alors qu'elle prend au contraire une tout autre signification parmi des pièces où elles ne figurent qu'en très faible minorité, comme les *morning coat* (1/63 en 1915-1917) ou les *ulsters* (2/43 en 1915-1917). Le gris, troisième couleur la plus inscrite dans les livres de commandes après le bleu et le noir, connaît aussi une bonne présence pour ce qui est du *chesterfield* (43/99 en 1915-1917) et du *morning coat* en

---

[262] Pour le *chesterfield* (19/108 en 1877-1878 et 37/99 en 1915-1917) ; pour le *sack coat* (70/100 en 1877-1878 et 707/901 en 1915-1917) ; pour le *morning coat* (16/76 en 1877-1878 et 17/63 en 1915-1917) ; pour les *trousers* (466/632 en 1877-1878 et 888/1231 en 1915-1917).

[263] Il suffit en effet d'un regard rapide sur les photographies du studio Notman pour confirmer que chacune de ces pièces est, dans la très grande majorité des cas, de couleur noire ou alors très foncée autant au 19e et qu'au début du 20e siècle.

[264] Sauf pour certaines pièces n'ayant pas ou peu d'entrées « Non précisé », comme le *frock coat* qui se limite à 2 en 1877-1878, le *dress jacket* à 3 en 1915-1917 et le *dress coat* qui n'en possède aucune autant en 1877-1878 qu'en 1915-1917.

1915-1917 (26/63 en 1915-1917), alors que son adoption pour d'autres pièces semble davantage relever d'originalités de la part de clients, comme pour le *frock coat* (1/86 en 1877-1878), le *frock great coat* (1/11 en 1877-1878) et le *morning coat* en 1877-1878 (1/76 en 1877-1878). Selon sa fréquence, une couleur répandue peut ainsi prendre une toute autre signification lorsque portée dans un ensemble où elle ne figure qu'en faible nombre, modifiant ainsi, parmi les références communes définissant le vêtement, une variable signifiante au regard sans pour autant en défier ouvertement les codes.

Se retrouvent ensuite dans les commandes les couleurs de deuxième ordre, au plus grand potentiel de distinction du fait de leur rareté, comme le blanc et le vert. Apparaissant à quelques occasions pour le *sack coat* (3/100 en 1877-1878 et 4/901 en 1915-1917), le *frock coat* (1/86 en 1877-1878) et les *trousers* (4/632 en 1877-1878 et 37/1231 en 1915-1917), le blanc s'inscrit par sa fréquence comme quatrième couleur après le gris, suivi par le vert qui fait l'objet d'un nombre de commandes encore moins étendu, pour des pièces comme le *sack coat* (14/901 en 1915-1917), le *frock coat* (1/86 en 1877-1878) et les *trousers* (19/1231 en 1915-1917). Dépassant rarement la dizaine d'unités vendues, ces couleurs constituent des variations importantes ne pouvant passer inaperçues au sein des interactions quotidiennes, signalant par leur rareté un choix volontaire du client de se distinguer de ses pairs.

S'ajoutent finalement à l'analyse quelques couleurs hautement distinctives, dont la très faible présence dans les livres de commandes laisse présumer un important pouvoir de démarcation. Parce qu'elles apparaissent rarement dans le corpus pour plus de 5 pièces, ces couleurs témoignent plus que les autres de la volonté des hommes les ayant commandées de repousser les cadres de leur vêtement et d'assurer par ce moyen une unicité de leur apparence. Parmi celles-ci se comptent pour le *chesterfield* les couleurs « *olive* » (2/108 en 1877-1878), « *mulberry* » (1/108 en 1877-1878), « *brown* » (6/108 en 1877-1878), « *drab* » (1/99 en 1915-1917) et « *steel* » (2/99 en 1915-1917) ; pour le *sack coat* les couleurs « *brown* » (1/100 en

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

1877-1878), « *drab* » (5/901 en 1915-1917), « *light grey* » (1/901 en 1915-1917) et « *green shades* » (1/901 en 1915-1917) ; pour le *frock coat* la couleur « *claret* » (1/86 en 1877-1878) ; pour le pea coat la couleur « *brown* » (1/37 en 1877-1878) ; pour le *ulster* les couleurs « *drab* » (1/17 en 1877-1878) et « *grass* » (1/17 en 1877-1878) ; pour les *trousers,* les couleurs « *lavender* » (6/632 en 1877-1878), « *steel* » (1/632 en 1877-1878), « *drab* » (5/632 en 1877-1878), « *mandarin* » (1/1231 en 1915-1917), « *scarlet* » (1/1231 en 1915-1917), « *green shades* » (1/1231 en 1915-1917) et « *light grey* » (1/1231 en 1915-1917)[265].

Cette compilation des couleurs choisies par les clients de la compagnie Gibb & Co. permet ainsi de cibler les marges de manoeuvre par lesquelles les hommes de l'élite montréalaise ont pu diverger du noir et du bleu usuel, et dans certains cas même, pousser l'audace par l'adoption de couleurs frappantes comme l'écarlate, l'acier, le mauve lavande, le mandarin et le gris pâle. Les autres couleurs rares figurant dans les livres de commandes du commerce (bourgogne, mûre, brun, brun terne (*drab*), olive) correspondent pour leur part à la logique du vêtement masculin du 19e siècle explicitée dans les chapitres précédents, voulant que toute différence vestimentaire soit réalisée à proximité des modèles convenus. Tout en étant uniques au sein de la production vestimentaire de la compagnie, ces différentes couleurs respectent en réalité dans leur facture générale les teintes sombres propres à l'esthétique de l'effacement, empêchant ainsi leur porteur d'être associé trop directement aux défauts de la vanité et au besoin d'ostentation.

Bien qu'étant un signe manifeste de distinction, la couleur des pièces commandées chez Gibb and Co. ne constitue pourtant pas la caractéristique la plus révélatrice en vue de l'analyse ici menée. En raison du nombre marginal des pièces se distinguant véritablement des autres dans le corpus, l'étude des couleurs permet surtout pour la présente enquête d'identifier quelques exemples précis de distances prises face à la norme par des clients

[265] Les pantalons de couleur « green shades » et « light grey » font partie des mêmes commandes que les *sack coats* de même couleur, composant ainsi des ensembles.

ouvertement soucieux de marquer l'individualité de leur apparence. Autrement, ces indications donnent peu de matière pour mesurer le degré de raffinement des pièces en question, une couleur singulière pouvant être attribuée à un vêtement relativement commun dans ses autres caractéristiques[266]. La prochaine partie, portant sur les choix de tissus, sera davantage à même de faire ressortir les nombreux écarts pouvant séparer les pièces vendues par la compagnie, écarts pouvant s'observer à de nombreux moments parmi des pièces aux coupes, aux modèles et aux couleurs similaires.

Une diversité par le tissu

Mieux fournies que les indications portant sur les couleurs, les descriptions des tissus consignées dans les livres de commandes de Gibb and Co. permettent d'apprécier avec davantage de précision les variations ayant touché les pièces vendues par la compagnie. Suivant la même logique de valorisation du détail définissant la tenue masculine du 19e siècle, dont nous avons fourni de nombreux exemples dans le chapitre précédent, le tissu constitue par sa sélection et par son achat un outil de premier ordre permettant aux hommes de satisfaire à la fois à la consommation ostentatoire et à la recherche personnelle d'individuation.

En raison de leur variété, les nombreux tissus employés pour la confection des pièces de la compagnie ne peuvent ici être énumérés exhaustivement[267]. L'attention sera plutôt portée sur les divergences s'observant au sein des tendances générales de chaque pièce, ce qui permettra pour notre analyse de ramener les différentes options disponibles à l'ensemble des commandes reçues par le commerce. Sans pouvoir inférer sur la valeur monétaire de chacun des tissus en raison du manque d'informations disponibles à ce sujet, il a du moins été ici possible de déterminer avec précision leur fréquence respective, ouvrant ainsi l'analyse aux

[266] Le *chesterfield* couleur mûre par exemple ne se distingue pas des *chesterfields* communs dans son tissu (*elysian*) ni dans sa doublure (angora). Sa particularité ne tient donc pas de sa qualité, mais de sa coloration. Voir ANNEXE 49.
[267] Pour un portrait précis, voir ANNEXE 41.

réalités d'un vêtement masculin n'étant pas limité à une composition aussi conforme qu'il pourrait le donner à penser.

De tous les tissus, les plus fréquents parmi les pièces (plus de 10% pour plus de trois pièces) sont l'angora[268] (écrit *angola* [sic] dans les livres de commande), le cheviot[269], le lama[270] (écrit *llama* [sic]) et le berlin[271]. D'autres tissus, sans constituer un standard général dans la production de la compagnie, connaissent pour leur part de nombreuses présences pour une ou pour deux pièces, comme le *worsted*[272] pour le *sack coat* (106/901 en 1915-1917) et les *trousers* (179/1231 en 1915-1917), le *cloth*[273] pour le *frock coat* (29/86 en 1877-1878), l'*elysian*[274] pour le *chesterfield* (51/108 en 1877-1878) et le doc (?)[275] pour les *trousers* (75/632 en 1877-1878). Hormis pour l'angora et le cheviot qui figurent dans les deux livres, ces tissus semblent de plus par leur fréquence relever d'une certaine périodicité dans la production de la compagnie, le berlin, le doc (?) et l'*elysian* n'étant presque plus présents dans le livre de commande de 1915-1917, tandis le lama et le *worsted* ne figurent en aucun moment dans les commandes de 1877-1878.

---

[268] L'angora est une laine tirée à partir d'un pelage long et soyeux de lapin angora ou de chèvre angora. Parce qu'elle pousse rapidement, cette laine est facilement renouvelable, ce qui explique sans doute sa fréquence dans le corpus. Cette dernière possède de nombreuses entrées pour le *sack coat* (34/100 en 1877-1878 et 468/901 en 1915-1917) ; pour le *pea coat* (6/37 en 1877-1878 et 21/52 en 1915-1917) ; pour le *waisted shooting coat* (36/110 en 1877-1878) et pour les *trousers* (358/632 en 1877-1878 et 522/1231 en 1915-1917)

[269] Le cheviot provient de la laine du mouton du même nom, originaire des monts Cheviot se situant à la bordure de l'Angleterre et de l'Écosse. Ce matériel est fréquent dans le corpus pour le *sack coat* (22/100 en 1877-1878 et 105/901 en 1915-1917), pour le *pea coat* (6/37 en 1877-1878) et pour les *trousers* (124/1231 en 1915-1917).

[270] Il s'agit ici d'une laine obtenue par la tonte du lama, absente dans le livre de commande pour 1877-1878 mais fréquente en 1915-1917 pour le *chesterfield* (86/99 en 1915-1917), le *morning coat* (50/63 en 1915-1917) et le *ulster* (38/43 en 1915-1917)

[271] Nos recherches ne nous ont pas permis d'identifier exactement la nature de ce tissu, mais l'appellation « berlin » laisse entrevoir une provenance allemande. Ce tissu est commandé principalement pour le *chesterfield* (12/108 en 1877-1878), le *frock coat* (47/86 en 1877-1878), le *morning coat* (44/76 en 1877-1878) et le *waisted shooting coat* (38/110 en 1877-1878).

[272] Laine dont le procédé de conception est originaire du village de Worstead en Angleterre, dans le comté de Norfolk. Cette dernière est plus fine que la laine habituelle, ce qui explique son utilisation pour le veston plus mince qu'est le *sack coat*.

[273] Par son appellation générale, il est difficile de déterminer ici ce qui est entendu dans les livres de commande par le terme « cloth ».

[274] Nos recherches ne nous ont pas permis de définir avec précision les caractéristiques de ce tissu.

[275] Nos recherches ne nous ont pas permis de définir avec précision les caractéristiques de ce tissu ni même de confirmer que l'inscription renvoie bel et bien au terme « doc », d'où le point d'interrogation.

À l'inverse, certains tissus apparaissent dans le corpus pour plusieurs pièces, mais toujours en faible proportion. Parmi ceux-ci se rangent principalement le melton[276], le fresco[277], le *saxony*[278], le tweed[279] et le whipcord[280]. Doublés d'autres tissus portés spécifiquement pour chaque morceau, comme nous le verrons plus loin, ces matériaux laissent entrevoir au sein de la pratique masculine du vêtement des possibilités renouvelées de distinction, permettant de marquer le regard des pairs et de réaliser, par l'entremise des particularités de l'étoffe, une promotion de soi. Cette recherche d'investissement du tissu trouve un exemple éloquent parmi les combinaisons de matériaux figurant dans le livre de commande de 1877-1878. Parmi ces différents mélanges se comptent pour le *chesterfield* le castor et l'*elysian* (5/108 en 1877-1878), le castor et le *cloth* (1/108 en 1877-1878), l'*elysian*, le castor et le cloth (6/108 en 1877-1878) ; pour le *sack coat* le berlin et l'angora (1/100 en 1877-1878), le *saxony* et le cheviot (1/100 en 1877-1878), l'halifax[281] et le tweed (3/100 en 1877-1878), le cheviot et l'angora (1/100 en 1877-1878), le shetland[282] et l'homespun[283] (1/910 en 1915-1917) ; pour le *frock coat* le *saxony* et le *cord*[284] (1/86 en 1877-1878) ; pour le

[276] Originaire de la ville de Melton Mowbray, cette laine se caractérise par un tissage serré et par un moulinage à forte pression, donnant au tissu un rendu dense et peu lustré. Ce tissu figure dans les livres de commande pour le morning coat (1/76 en 1877-1878), le chesterfield (4/108 en 1877-1878 et 2/99 en 1915-1917), le frock coat (3/86 en 1877-1878), le pea coat (2/37 en 1877-1878), le waisted shooting coat (5/110 en 1877-1878) et les trousers (2/632 en 1877-1878).

[277] Le fresco est un tissu composé de plusieurs fils, dont la laine est fortement torsadée pour laisser l'air le traverser, d'où son nom qui signifie « frais » en italien. Le tissu figure pour le *sack coat* (68/901 en 1915-1917), le *pea coat* (3/52 en 1915-1917) et les trousers (87/1231 en 1915-1917).

[278] En provenance de la Saxe, le *saxony* est un tissu tiré à partir de laine de moutons mérinos, de très haute qualité et de poids moyen. Ce dernier se trouve dans les livres de commandes pour le *sack coat* (36/901 en 1915-1917), pour le *pea coat* (4/52 en 1915-1917) et pour les *trousers* (61/1231 en 1915-1917).

[279] Le tweed est une laine ayant conservée sa souplesse par sa méthode spécifique de cardage. Ce tissu figure pour des pièces de tout genre, comme le *sack coat* (3/100 en 1877-1878), le *pea coat* (1/37 en 1877-1878), le *waisted shooting coat* (1/110 en 1877-1878) et les trousers (6/632 en 1877-1878).

[280] Le whipcord est un tissu très résistant composé de tresses serrées disposées en diagonal. On le trouve pour le *pea coat* (1/37 en 1877-1878 et 2/52 en 1915-1917), le *waisted shooting coat* (1/4 en 1915-1917) et les trousers (13/632 en 1877-1878 et 34/1231 en 1915-1917).

[281] Nos recherches ne nous ont pas permis d'identifier les spécificités de ce tissu.

[282] Issu du mouton du même nom, le shetland est une laine au poids moyen-lourd, mais conservant une grande souplesse et une grande douceur en raison notamment de son cardage.

[283] L'homespun renvoie par son appellation au « tissage à la maison » et réfère généralement à une déclinaison du tweed, mais il n'est pas possible de savoir exactement ce que ce tissu constituait pour Gibb and Co.

[284] Impossible de savoir ici ce qu'est le *cord* précisément, ce terme pouvant être employé pour une panoplie de tissus (*russel cord*, *bedford cord*, *whipcord*, etc.)

morning coat le berlin et le *coating*[285] (1/76 en 1877-1878), l'angora et la soie (2/76 en 1877-1878) ; pour le *pea coat* l'halifax et le *cloth* (1/37 en 1877-1878), l'halifax et le tweed (1/37 en 1877-1878), l'*elysian* et le castor (1/37 en 1877-1878) ; et pour le *waisted shooting coat* le berlin et l'angora (1/110 en 1877-1878), le *whipcord* et le doc (?) (1/110 en 1877-1878), la soie et l'angora (2/110 en 1877-1878), le berlin et le *coating* (1/110 en 1877-1878). Au sein d'un cadre vestimentaire restreint comme celui du vêtement masculin du 19e siècle, ces mélanges possèdent en vérité une valeur non négligeable : rehaussé par la soie, l'angora possède un pouvoir de distinction différent de celui qu'il prend à lui seul, tout comme l'*elysian* avec le castor ou comme toute autre forme d'agencement, signalant par la singularité de la pièce une identité et un goût propres à l'acheteur.

Cette même logique peut s'observer à plus forte raison au sein des tissus rares inscrits pour chacune des pièces du corpus. Ces tissus, décrits pour quelques-uns d'entre eux à l'aide de précisions permettant d'en saisir toute la spécificité, comme le *moscow beaver*, le *tropical worsted*[286], le *clay serge*[287] ou le *pongee silk*[288], offrent pour la présente analyse un aperçu limpide des possibilités de distinction vestimentaire demeurant dans la tenue masculine des élites montréalaises au 19e siècle, tout en venant nuancer à eux seuls l'idée d'un abandon complet chez les hommes des enjeux de l'apparence, abandon qui aurait été corollaire à la montée du prêt-à-porter et à la démocratisation des rapports sociaux. Pour le *chesterfield* se trouvent en ce sens le *moscow beaver* (7/108 en 1877-1878), le *kersey*[289] (5/108 en 1877-1878), le shetland (1/99 en 1915-1917) et l'homespun (2/99 en 1915-1917) ; pour le *frock coat* le *venetian*[290] (2/86 en 1877-1878) et le beaver (1/86 en 1877-1878) ; pour le *frock great*

---

[285] Nos recherches ne nous ont pas permis d'identifier les spécificités de ce tissu.
[286] Plus poreuse que la *worsted*, la *tropical worsted* se caractérise par l'utilisation de fibres minces permettant une meilleure circulation de l'air.
[287] Le terme « clay » renvoie au nom d'un fabricant anglais du même nom. La *clay serge* est un tissu lourd au tissage en diagonal, plus souple que la serge.
[288] Mélange de soie et de laine originaire d'Orient.
[289] Le *kersey* est un tissu filé dans des jauges épaisses à l'aide d'un cardage qui le rend épais et robuste.
[290] Le *venetian* est un tissu généralement dérivé du satin et tissé en chaîne, ce qui lui donne son poids léger.

coat, le beaver, le kersey et le coating (1/11 pour chaque tissu en 1877-1878) ; pour le *waisted shooting coat* le *velveteen*[291], le *cloth* et l'halifax (1/110 pour chaque tissu en 1877-1878).

De toutes les pièces vendues par la compagnie, le *sack coat* est celle où les tissus originaux sont à la fois les plus fréquents et les plus variés[292]. Cette diversité s'explique en partie par la grande popularité que possède la pièce dans les années 1915-1917 et par le fait que celle-ci soit portée au sein d'échanges quotidiens exigeant une forte représentation de soi, le *sack coat* devenant à la fin du 19e siècle le vêtement convenu des affaires et du travail. Parmi les tissus notables figurant dans les livres de commande se dénombrent ainsi la serge[293] (8/100 en 1877-1878), l'alpaga[294] (1/100 en 1877-1878), le *drill*[295] (3/100 en 1877-1878), le *velveteen* (1/100 en 1877-1878), le *tropical worsted* (7/901 en 1915-1917), le *bliss tweed*[296] (1/901 en 1915-1917), le *clay serge* (7/901 en 1915-1917), le *negro head lama*[297] (1/901 en 1915-1917), le *lambswool*[298] (2/901 en 1915-1917), la *twilette*[299] (1/901 en 1915-1917), le *woolpaca*[300] (1/901 en 1916-1917) et le *pongee silk* (2/901 en 1915-1917). Au contraire de l'hypothèse d'une consommation vestimentaire masculine limitée à partir de la seconde moitié du 19e siècle par la professionnalisation des relations de travail[301], l'étude des livres de commande de la compagnie Gibb and Co. fait plutôt valoir de nombreux exemples d'achats

---

[291] Le *velveteen* est une imitation du velours, composé généralement de coton ou d'un mélange de soie et de coton.
[292] Le *sack coat* connaît en effet 23 variétés de tissus différents en 1915-1917.
[293] Le terme « serge » renvoie simultanément à un type de tissage et à une sorte de tissu composé en partie de soie, dont la conception serait originaire de la France.
[294] L'alpaga est une sorte de lama dont la laine est considérée encore aujourd'hui comme un produit de haut luxe.
[295] Le *drill* est un coton dont le tissage offre une grande durabilité et un poids moyen, employé notamment dans les tenues militaires.
[296] Le *bliss tweed* est un tweed produit dans un moulin spécifique de l'Angleterre, le *bliss tweed mill*.
[297] Comme le suggère l'appellation, ce tissu serait tiré de la laine d'un lama à tête noire.
[298] Tissu tiré de la laine d'agneau.
[299] Impossible de déterminer exactement la nature de ce matériel, si ce n'est que le terme semble dériver de « twill », une méthode de tissage.
[300] Il nous a été impossible à déterminer précisément ce que le terme désigne pour la compagnie Gibb and Co. Le *woolpaca* semble par sa dénomination être une combinaison de laine et de laine d'alpaga, ou simplement de la laine d'alpaga.
[301] Idée soumise notamment par l'historien John Harvey dans son étude du vêtement noir, voir John Harvey, *Men in black...*, p. 197

effectués dans une perspective de valorisation individuelle, passant par la sélection de tissu aux provenances et aux méthodes de tissage distinctes.

Bien que moins commandé que le *sack coat*, le *pea coat* fait aussi l'objet dans notre corpus d'une grande variété de matériaux. Excluant l'angora et le cheviot pour 1877-1878 et l'angora pour 1915-1917, la pièce ne semble pas avoir connu de tissus de prédilection pour les autres commandes de la compagnie, oscillant entre 9 matériaux différents en 1877-1878[302] et 12 en 1915-1917[303]. Une telle diversité donne ici à voir une autre déclinaison de la différentiation masculine pouvant être réalisée au sein de morceaux pourtant similaires par le modèle et la couleur (le *pea coat* variant entre 4 couleurs en 1877-1878 et 3 couleurs en 1915-1917), assurant ainsi au sein du vêtement simple et sobre quelques avenues pouvant servir au maintien des jeux sociaux d'identification et de démarcation personnelle.

Étonnamment, cet usage du tissu fait l'objet de deux tendances diamétralement opposées pour les tenues formelles que sont le *morning coat* et le *dress coat*. Pour le *morning coat*, manteau porté lors des rencontres mondaines, plusieurs variations du tissu peuvent être répertoriées au même titre que les pièces précédemment étudiées. Oscillant entre le *russel cord*[304] (1/76 en 1877-1878), le *deerskin*[305] (2/76 en 1877-1878), le cheviot (2/76 en 1877-1878), le *venetian* (1/76 en 1877-1878), le *worsted* (3/63 en 1877-1878), le vigogne[306] (1/63 en 1915-1917), le *tropical worsted* (1/63 en 1915-1917) et le *lambswool* (2/63 en 1915-1917), le *morning coat* laisse entrevoir une souplesse du vêtement masculin n'étant aucunement entravée par l'officialité de la tenue. Il en va tout autrement pour le *dress coat*, manteau de grande cérémonie, qui se voit pour sa part grandement limité dans les commandes du corpus au *cloth* en 1877-1878 (36/36) et au *lama* en 1915-1917 (19/21), tendance s'observant aussi

---

[302] Soit la serge, le berlin, le melton, l'*elysian*, le *whipcord*, le *drill*, le tweed, la flanelle et le *cloth*.
[303] Soit le cheviot, l'*elysian*, le *whipcord*, la flanelle, le vigogne, le fresco, le *worsted*, le *saxony*, le *lambswool*, le *tropical worsted*, le clay serge et le lama.
[304] Le *russel cord* est un tissu cordé composé de coton et de laine.
[305] Traduit littéralement, le *deerskin* renvoie à la peau de chevreuil, probablement tannée pour en faire un cuir.
[306] Écrit *vicuna* dans les livres de commande, le vigogne est un mammifère comparable à l'alpaga pour ce qui est de la qualité de sa laine.

pour le *dress jacket* en 1915-1917[307]. Bien qu'ils se révèlent de loin les morceaux les plus uniformes de l'ensemble du corpus pour ce qui est du tissu et de la couleur[308], sans doute en raison de leur usage protocolaire les restreignant à des composantes fixes, le *dress coat* et le *dress jacket* possèdent pourtant eux aussi une variante significative de valeur ajoutée, se trouvant parmi les choix des doublures, comme nous le verrons dans la partie suivante.

Au sein d'ensembles aux couleurs similaires, le tissu constitue sans doute l'élément de la tenue masculine du 19e siècle pouvant servir le plus explicitement à la distinction et au gaspillage ostentatoire, ce que les livres de commande de la compagnie Gibb and Co. mettent en évidence pour la majorité des modèles de manteaux et de par-dessus vendus. S'affichant par contraste aux tendances générales, les tissus minoritaires au sein des commandes du corpus viennent ainsi indiquer avec précision les conditions de possibilités matérielles ayant fourni l'opportunité aux clients du commerce de se prêter aux plaisirs de l'apparence. Pour compléter cette analyse des options distinctives maintenues dans le vêtement masculin montréalais, il importe finalement de se rapporter à la doublure, composante sous-estimée ayant elle aussi grandement participé à la personnalisation des pièces produites par la compagnie.

Une dépense à demi cachée : la doublure

Insérée à l'intérieur du vêtement et échappant de ce fait en partie au regard, la doublure peut aujourd'hui sembler accessoire dans l'évaluation de la qualité d'un habit. L'étude des livres de commandes de la compagnie Gibb and Co. laisse pourtant entrevoir un souci marqué et une grande diversité de choix réalisés par les clients du commerce à l'égard de celle-ci, plaçant ce détail au cœur de leur consommation vestimentaire. Une telle attention portée à ce « vêtement sous le vêtement » correspond en

[307] Où 39 pièces sur 40 sont produites en laine de lama.
[308] 36/36 noir en 1877-1878 et 19/21 noir en 1915-1917 pour le *dress coat* ; 35/40 noir en 1915-1917 pour le *dress jacket*.

Rapport-Gratuit.com

réalité à l'ensemble du système sur lequel repose le vêtement masculin au 19e siècle, dont nous avons dans les trois derniers chapitres présentés les logiques pour mettre en évidence la présence d'une tension continuelle entre les nécessités de l'effacement et les quêtes personnelles de valorisation. La doublure apparaît ainsi comme l'élément de l'habit se situant le plus exactement à la rencontre de ces deux tendances opposées, permettant de faire valoir un degré de fortune et de réussite sociale sous le couvert d'une conformité en apparence intouchée.

Cette importance prêtée à la doublure trouve dans le cas du *dress coat* et du *dress jacket* ses exemples les plus significatifs. Tel que mentionné dans la partie précédente, ces manteaux font l'objet dans les commandes du corpus d'une très grande conformité pour ce qui est de leur tissu et de leur couleur, se limitant selon les livres au *cloth* ou au *lama* et dans la très forte majorité des cas au noir. Bien qu'uniformes en surface, les *dress coat* et les *dress jacket* accumulent toutefois une pluralité de possibilités pour ce qui est de leur doublure, exploitant en grande partie la soie mais aussi d'autres tissus fins comme la *rich silk*, l'*italian*[309], la serge, l'alpaga, le satin[310]. Réminescence d'une pratiques passée du vêtement, cette exploitation des tissus raffinés signale ainsi la présence, au sein de la pratique masculine du vêtement, d'une appréciation effective entre pairs face à ce type de détail, confiant même à la doublure une fonction de distinction.

Ces variations favorisées par les doublures ne se limitent pas seulement au tissu choisi par le client, mais aussi aux étendues couvertes par celles-ci. Pouvant cibler le dos, la poitrine, la jupe (*skirts*) et les manches, les mentions « lined » donnent lieu dans les livres du corpus à un nombre considérable de configurations différentes, donnant pour le *dress coat* 14 combinaisons pour 36 pièces en 1877-1878 et 7 combinaisons pour 21 pièces en 1915-1917, et 12 combinaisons pour 40 pièces vendues pour le *dress jacket* en 1915-1917. Passant de la

[309] Soie différente de la soie standard par son procédé de tissage. D'origine italienne, l'*italian* est utilisée principalement pour les gants et les doublures.
[310] Voir Annexe 43.

simple mention « Lined Silk » a des mentions plus élaborées comme « Lined Satin Rich Silk breastfacing Rich silk sleeveslining », les doublures choisies laissent ainsi entrevoir une large stratification permettant aux hommes de se définir selon différents degrés de moyens, et donc par extension, différents degrés de valeur.

Les doublures présentes pour les autres pièces du corpus surprennent aussi par leur nombre et par leur diversité. Pour 108 pièces en 1877, le *chesterfield* présente 15 variétés de doublure différentes, soit 2 de plus que le nombre total de variétés de tissus ; en 1915-1917, le rapport augmente alors que pour 99 pièces vendues se compte 28 variétés de doublures, soit plus de 3 fois le nombre total de variétés de tissu. De tels rapports peuvent aussi être trouvés pour d'autres pièces produites par la compagnie : le *frock coat* en 1877-1878 connaît 15 variétés de doublures pour 6 variétés de tissus ; le *morning coat*, 10 variétés de doublures pour 10 variétés de tissu en 1877-1878 et 9 variétés de doublures pour 7 variétés de tissus en 1915-1917 ; le *ulster*, 24 variétés de doublures pour 4 variétés de tissu. Ces chiffres, bien qu'imposants, n'ont pourtant pas de quoi surprendre s'ils sont rapportés au fonctionnement général du vêtement masculin du 19e siècle. Par sa capacité à rehausser un morceau de vêtement sans contrevenir aux règles de bienséance, la doublure constitue en effet, au même titre que le bijou, la cravate ou le col, une constituante fondamentale de la tenue ayant été exploitée habilement par les hommes pour se différencier des modèles convenus et pour se définir comme identité propre au sein de leurs cadres de conformité.

Cette fonction distinctive de la doublure peut finalement être saisie dans toute ses dimensions à partir des matériaux employés pour la constituer, parmi lesquels se dénombrent des tissus précieux comme le *lasting*[311], la soie, le *twill silk*[312], la *rich silk*, *l'oil silk*[313],

[311] Nos recherches ne nous ont pas permis d'identifier ce tissu.
[312] Le twill est une méthode de tissage commune dans la production de tissu, aux nombreuses variantes ce qui empêche ici d'en cibler exactement la nature.
[313] Soie mince trempée dans de l'huile de lin bouillie, puis séchée. Ce procédé procure à la soie une certaine imperméabilité.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

l'*italian*, la serge, la *french serge*[314], la *twill french serge*, le mohair[315], la fourrure[316], le satin, l'extra satin[317], la satinette[318], le vison[319], le chamois[320], l'alpaga, la flanelle, la *canton flanel*[321], le rat musqué[322] et le taffeta[323]. Spécifiée parfois jusque dans la couleur, comme pour la *brown silk* ou le *sky blue satin*, ou encore même dans l'épaisseur, comme pour le *narrow mohair* ou le *thin satin*, la doublure fait ainsi l'objet d'une véritable préoccupation de style au sein des commandes de Gibb and Co., glissant ainsi sous l'habit simple et sobre du 19e siècle les plaisirs d'un luxe et d'un apparat encore vif, mais mieux dissimulé.

Conclusion : Le détail du détail

Toute étude du vêtement menée uniquement à partir de l'iconographie ne peut que laisser dans l'ombre une somme d'informations permettant de comprendre dans leur intégralité les paramètres physiques ayant participé au même titre que les formes elles-mêmes au façonnement de la tenue masculine dans le temps. Or, pour mieux comprendre l'emploi du vêtement masculin du 19e siècle chez les élites de Montréal, il s'est montré ici impératif de se tourner vers une histoire de la consommation vestimentaire capable de faire ressortir, au-delà de la sobriété apparente de l'habit, les traits d'une matérialité du vêtement toujours conditionnée par une large diversité de choix. Utilisant les couleurs, les tissus et les doublures comme pivots pour se distancer des usages communs, les clients les plus audacieux de la compagnie Gibb and Co. ont ainsi pu investir leur apparence de valeurs ajoutées sans pour

[314] Impossible de déterminer ici la spécificité de la *french serge* ; la mention « french » vient peut être uniquement signaler la provenance du tissu.
[315] Le mohair est un tissu provenant de la laine d'alpaga. L'appellation est utilisée pour désigner la laine lorsqu'elle a été manufacturée.
[316] Indiqué sous le terme *fur* dans les livres, et souvent accompagné de la précision *own fur*, suggérant ainsi que le client pouvait apporté sa propre fourrure et l'ajouter à la confection du morceau commandé.
[317] L'extra satin apparaît principalement dans le livre de 1915-1917. Impossible de déterminer si l'ajout du terme extra réfère à la qualité ou à la quantité dans la doublure du satin en question.
[318] Nos recherches ne nous ont pas permis d'identifier la nature de ce tissu.
[319] Le vison est un petit mammifère chassé pour sa fourrure.
[320] Le chamois est un mammifère de la famille des bovidés, aussi chassé pour sa fourrure.
[321] Originaire de Canton, en Chine, cette flanelle lourde se distingue notamment par ses qualités d'absorption et sa chaleur.
[322] Rongeur chassé pour sa fourrure.
[323] Soie tissée très serrée, dont le nom est d'origine perse.

autant déborder du cadre attendu collectivement de leur pratique du vêtement. Conformément à notre problématique de recherche, le vêtement masculin du 19e siècle apparaît ainsi comme étant, malgré ses apparences, toujours ouvert à la recherche individuelle de distinction, cette dernière se déclinant seulement à l'aide de nouveaux codes et de nouveaux moyens permettant aux hommes de se différencier les uns des autres.

Preuve probante d'une créativité humaine sans borne, en somme.

CONCLUSION

Il a été étudié, tout au long de ce mémoire, l'imbrication d'une pratique individuelle au sein de constructions sociales. De cette relation, il a été mis en évidence les réalités d'un vêtement se situant au carrefour d'une somme d'influences, participant simultanément (et parfois de manière contradictoire) à sa simplification et à sa revalorisation. Si le vêtement du 19e siècle apparaît bel et bien, en reprenant la formule de Pellegrin, comme un « fait social total », c'est-à-dire qu'il enregistre et retransmet l'ensemble de l'activité humaine[324], il serait à ajouter suite à notre analyse que celui-ci est socialement total du fait qu'il n'existe *totalement* que dans le social : son usage et sa signification ne peuvent faire sens hors des représentations humaines issues du jeu et des tensions de la vie en société. Pour le vêtement masculin du 19e siècle, l'étude de l'oscillation entre la contrainte et son défilement a donné lieu dans la présente enquête à un parcours aux multiples embranchements, permettant de voir à l'œuvre la créativité humaine déployée dans toute son efficacité pour défier les significations et pour assurer, malgré les contraintes, un maintien significatif des possibilités de distinction.

Pour en enrichir les conclusions, l'analyse du vêtement a été ici doublée d'une étude des valeurs et des comportements induits par ses règles et par ses codes. Touchant à la fois à la décence vestimentaire, à la consommation et aux conditions de possibilité de l'habit, cette enquête a permis de reconstituer les traits d'une pratique jusqu'alors traitée avec incertitudes par l'historiographie canadienne, tout en permettant de nuancer certaines positions plaçant le vêtement simple et sobre sous la gouverne trop stricte d'une démocratisation et d'une épuration complète de la tenue. Sans ignorer de l'habit masculin du 19e siècle ses tendances à la conformité, ni contester l'existence d'un cadre normatif limitant les hommes dans la

[324] Nicole Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total », Christophe Charle (dir.), *Histoire sociale, histoire globale?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1993.

réalisation de leurs choix vestimentaires, il a été mis en évidence les nombreux moyens employés par ceux-ci pour répondre par leur apparence aux obligations souvent opposées de la morale, de la définition du genre et de la compétition sociale. Des démonstrations menées au cours des différents chapitres de ce mémoire, il est possible de retenir trois conclusions générales permettant d'en produire la synthèse.

Une première conclusion concerne le maintien chez les hommes d'élite du 19e siècle d'un souci de l'apparence, entravé seulement en principe par la simplification de l'habit. Soumis avec insistance dans les manuels de savoir-vivre à la considération du lecteur et présenté à de nombreuses reprises comme un outil privilégié de communication sociale, le vêtement ne fait pas l'objet au sein de la littérature normative publiée à Montréal d'une forme concrète de « grande renonciation »[325] ou de désintéressement, mais plutôt d'une attention renouvelée, soumise à de nouveaux modèles du masculin. Entre la promotion des qualités de sobriété, d'autocontrôle et de bienveillance et la valorisation d'une étiquette assurant la distinction entre la bonne société et ses aspirants, le vêtement se voit investi au 19e siècle d'une fonction d'identification permettant à son porteur de témoigner à la fois d'une valeur morale et d'une connaissance maîtrisée des usages reçus. Cette importance prêtée à la juste utilisation des significations du vêtement s'observe de façon évidente dans les photographies du studio Notman, où de nombreux hommes font la preuve dans leur choix d'habillement d'une considération marquée à l'égard des signaux transmis par leur tenue. À l'aide de manœuvres impliquant les accessoires de style, comme le chapeau, le bijou ou la cravate, ou de détournements autorisant des mises plus ostentatoires, comme l'habit militaire ou l'habit de sport, les hommes de l'élite montréalaise fournissent par leur pratique du vêtement une somme d'exemples traduisant chez eux la continuité d'un « travail des apparences »[326]. La mise en œuvre de ce travail trouve finalement dans les livres de commandes de la compagnie

[325] John Carl Flügel, *Le rêveur nu. De la parure vestimentaire*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982 (1910).
[326] L'expression est de Philippe Perrot, voir Philippe Perrot, *Le travail des apparences ou les transformations du corps féminin, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Seuil, 1984.

Gibb and Co. de nombreuses déclinaisons, se lisant notamment dans la diversité des tissus employés autant pour les pièces que pour les doublures, ainsi que dans l'adoption chez certains clients de couleurs rares au fort potentiel de distinction.

La deuxième conclusion majeure rencontrée dans la présente analyse porte sur la modification au 19e siècle du regard posé sur le vêtement masculin, modifiant les échelles d'évaluation des fortunes personnelles et du goût. Conjointement au processus d'épuration des ornements et des formes de l'habit, la pratique du vêtement simple et sobre à Montréal donne lieu à un rehaussement du pouvoir de signification du détail, favorisant la mise en place d'une nouvelle distinction par le *moins*. Cette appréciation de l'autre par la lecture du détail se manifeste dans les manuels de savoir-vivre au fil d'un système élaboré mais très subtil de règles visant à départager les hommes d'éducation de ceux qui n'en ont pas, règles se rapportant au respect des principes généraux de la tenue, à son agencement aux circonstances et à la rigueur de la gestuelle le sollicitant. Ce soin, prescrit avec insistance dans la littérature normative, trouve au même moment dans la pratique du vêtement montréalais de nombreux exemples, avérés par les photographies du studio Notman. Du changement des cols, des cravates et des pilosités à l'utilisation équilibrée de broderies, de teintes pâles et de motifs, le vêtement des élites montréalaises laisse entrevoir dans sa réalisation la recherche d'un *goût du jour* capable de transmettre les traits d'une identité individuelle et l'étendue d'une fortune possédée. Cette utilisation renouvelée du détail est aussi observable dans le choix des doublures des clients du commerce Gibbs and Co. Autorisant l'emploi des soies, des satins et des tissus raffinés, la doublure connaît sous le vêtement simple et sobre une attention particulière et significative, permettant de différencier des pièces souvent conformes par leurs autres composantes. Cette tenue en deux temps, sobre d'apparence mais laissant prudemment à la vue les traces de la richesse et du prestige, se révèle en vérité l'exemplification la plus fidèle des logiques globales du vêtement mises à jour tout au long de ce mémoire.

La troisième conclusion de notre enquête touche la conservation dans la pratique masculine du vêtement de moyens explicites de distinction. En parallèle de l'exploitation scrupuleuse du détail, certaines dimensions du vêtement masculin à Montréal conservent au 19e siècle, malgré les contre-indications des manuels de savoir-vivre, un caractère ouvertement ostentatoire. Liée à la vanité et aux faiblesses du caractère dans la littérature normative, la recherche des plaisirs de l'apparence et d'une distinction manifeste par le vêtement se voit en réalité réappropriée chez certains hommes de l'élite montréalaise par une exploitation extrême des autorisations laissées à la tenue. Investissant les variables les moins réglementées de l'habit, comme le chapeau, la cravate, les tissus et les motifs de fantaisie, et adhérant à des modes sporadiques comme la cape et le *norfolk jacket*, certains hommes photographiés par le studio Notman parviennent ainsi, sans enfreindre directement les codes de conformité, à créer des mises singulières, propices à être remarquées et à signaler une différence de goût. Cette distinction s'exprime à plus forte raison dans certaines pièces comme le manteau d'hiver, libéré des limites des formes standardisées en raison de ses fonctions pratiques (tenir au chaud) et ouvrant de ce fait la possibilité pour les hommes de se parer d'un luxe généralement exclu. Recourant à des permissions contingentes pour assurer la promotion ouverte de soi, cette logique cachée d'ostentation s'applique de manière comparable dans les tenues liées à des postes politiques importants ou à des exploits sportifs notables, contextes autorisant par leur notoriété l'emploi d'une ornementation plus paradante. L'étude des livres de commande de Gibb and Co. corrobore finalement l'existence de possibilités marquées de distinction, s'observant autant dans l'utilisation chez certains clients de couleurs uniques et éclatantes que dans l'achat de matériaux dont la qualité et la rareté viennent grandement éclipser les tissus communs des autres.

Par l'utilisation de sources d'archives locales, il a été ainsi possible de venir renforcer les propositions d'historiens et de sociologues internationaux dont les travaux ont servi pour

cette recherche à la fois d'inspiration et d'objet d'étude. Par son objectif initial de fonder scientifiquement certains cadres d'interprétations employés jusqu'à maintenant en histoire canadienne avec pertinence mais avec un certain manque d'appuis solides, la présente enquête appelle inévitablement par sa clôture à la production de nouveaux travaux, constituant au même titre que l'article fondateur de Jan Noël[327] une étape préliminaire à des études plus approfondie[328]. De cette histoire de la pratique masculine du vêtement à Montréal et du rapport ayant uni les hommes à leur apparence, une histoire des représentations et des significations historiques du vêtement montréalais demeure toujours à réaliser.

Plusieurs pistes mériteraient à cet effet davantage d'investigations. Une première se trouve dans la comparaison des normes du vêtement selon les genres, recherche se révélant nécessaire pour éclairer à la fois les partages et les écarts des attentes adressées collectivement aux conduites masculines et féminines. Une deuxième se trouve dans l'étude comparative des vêtements européens, canadiens et américains, et plus spécifiquement encore dans l'utilisation chez les élites montréalaises de l' « argument européen » aux fins des jeux sociaux de distinction. Une troisième piste concerne les transferts de sens s'opérant entre les différents champs de la société montréalaise, permettant de mesurer l'influence des pratiques de l'élite sur les autres groupes de la société, et à l'inverse l'influence de ces autres groupes sur les pratiques et la mise en discours de ces pratiques par la bonne société. Une dernière piste se rapporte finalement à la construction de la figure de l'homme moderne dans la littérature et dans les débats publics entourant le vêtement, sujet pouvant être investi à la fois par les productions artistiques et par les articles des journaux en circulation au 19e siècle dans la métropole.

---

[327] Jan Noel, « Defrocking Dad : Masculinity and Dress in Montreal, 1700-1867 », Alexandra Palmer (ed.), *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 68-89.
[328] Comme le disait en 1993 Nicole Pellegrin, le vêtement nécessite pour se renouveler comme objet à la fois de nouveaux historiens et d'historiens nouveaux. Voir Nicole Pellegrin, *op. cit.*, p. 94.

Entre l'étude de la conformité et celle de la distinction, le présent mémoire a offert l'opportunité d'investir par l'analyse historique un vêtement encore méconnu, dont les nombreux effets psychologiques se prolongent pourtant jusqu'à aujourd'hui encore. De ce vêtement simple et sobre, de ces réserves maintenues face au luxe apparent, de cette fixation du moi par l'entremise des apparences, nous conservons aujourd'hui les traces au sein de tout morceau employé pour signifier le sérieux et la rigueur, chez l'homme évidemment, mais aussi chez la femme ; et ces traces, parce qu'elles nous parlent ainsi de ce qui a été et de ce qui est toujours, justifient sans doute, plus que toute autre chose, que l'on s'y intéresse à nouveau avec sérieux, rigueur, et avec soins.

Rapport-Gratuit.com

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources primaires

A. Manuel de savoir-vivre

ANONYME. *Best advice to young ladies and gentlemen before they get married.* Montréal, Francis G. Jefferson, 1889.

ANONYME. *Guide des amants. Considérations sur l'amour et le mariage suivies de pensées sur les femmes, lettres d'amour, déclaratiobs, aveux, reproches, ruptures, réconciliations, billets d'invitation pour dîners et soirées, du langage des fleurs, langage du mouchoir, et d'un choix de poésie pour albums, etc.* Montréal, En vente chez tous les libraires, 1889.

ANONYME. *La vraie politesse et le bon ton.* Montreal, Eusebe Sénécal, 1873.

ANONYME. *Le Guide des amoureux et des gens du monde.* Montréal, Librairie Beauchemin et fils, 1898.

ANONYME. *Le secrétaire des amoureux et des gens du monde. Contenant des modèles de correspondance, des conseils pour faire un bon mariage et un guide pour toutes les formalités et les cérémonies.* Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1917.

ANONYME. *Le véritable guide des jeunes amoureux. Déclarations d'amour, compliments, aveux, reproches, ruptures, raccommodements, demandes en mariage, etc.* Montréal, Leprohon et Leprohon, 189?.

ANONYME. *The True Science of Etiquette; or, an exposition of the principles of Real Etiquette.* Montréal, Armour and Ramsay, 1837.

ANONYME. *The ladies book of useful information.* London Ontario, London Printing & Lithographing Co. Ltd, 1897.

C. COOK, Maud. *Social Etiquette.* London, McDermid and Logan, 1896.

FOWLER WILLING, Jennie. *From Fifteen to Twenty-Five. A Book for Young Men.* Toronto, International Book and Bible House, 1885.

GRANT JEFFERIES, Benjamin. *Search Lights on Health, Lights on Dark Corners : A Complete Sexual Science Guide to Purity and Physical Manhood, Advice to Maiden, Wife and Mother*, Love, Courtship and Marriage, Toronto, J. L. Nichols, 1894.

HUME BLAKE, Samuel. *The Young Men of Canada: A Lecture.* Toronto, B.J. Hill, 1876.

LEWIS, Dio. *Our Girls.* Montréal, J. Lovell, 1871.

MONTEZ, Lola. *The Arts of Beauty, or Science of a Lady's Toilet: With Hints to Gentlemen on the Art of Fascinating*. Montreal, J. Lovell; W. C. F, 1858.

NITOUCHE, L. *L'ami des salons*. Montréal, Librairie Ste-Henriette, 1892.

ROULEAU, Th.-G. *Manuel des Bienséances*. Québec, J.A. Langlais & fils, 1899.

SAUVALLE, Madame Marc. *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées*. Montréal, Librairie Beauchemin, 1907.

SAUVALLE, Marc. *Recueil de discours préparés. Allocutions, Speeches, Compliments, Condoléances, Toasts avec Réponses appropriés à toutes les circonstances de la vie et à tous les milieux suivi de Quelques conseils sur la Diction et la Tenue*. Montréal, Beauchemin et fils, 1901.

STALL, Sylvanus. *What a young man ought to know*. Philadelphia, London, Toronto, W. Briggs, 1897.

TULLOCH, John. *How to Succeed in Life. A Book for Young People*. Toronto, Belford, Clarke and Co., 1879.

UNE AMIE DES JEUNES FILLES. *Bluette*. Montréal, Librairie Saint-Joseph Cadieux & Jérome, 1884.

YOUNG, John H. *Our Deportment; or the Manners, Conduct and Dress of the most refined society*, Paris, Ont., John S. Brown, 1883.

B. Studio Photographique Notman

MUSÉE MCCORD. *Archives photographiques Notman*. [En ligne] http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=4&tablename=department&elementid=00016__true (Page consultée du 13 octobre 2014 au 25 mai 2015).

MUSÉE MCCORD. *Collection Costumes et textiles*. [En ligne] http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=4&tablename=department&elementid=00013__true (Page consultée du 13 octobre 2014 au 25 mai 2015).

MUSÉE MCCORD. *Photography : Things you ought to know*. Archives photographiques Notman, vers 1860.

C. Livres de Commandes Gibb and Co.

MUSÉE MCCORD. *Order book, 1877-1878*, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22B.

MUSÉE MCCORD. *Order book, 1915-1917*. Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22D.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

II. Sources secondaires

AUDET, Bernard. *Le costume paysan dans la région de Québec au XVII siècle: Ile d'Orleans*. Montréal, Leméac, 1980.

BACHAND, Marise. « « Depuis que l'élément étranger s'est mêlé [...] à la première société française » : dynamique de genre dans l'espace domestique élitaire canadien au XIXe siècle ». TURCOT, Laurent et Thierry NOOTENS. *Une histoire de la politesse au Québec : Normes et déviances, XVIIe-XXe siècles*. Montréal, Septentrion, 2015.

BARA, Jana. « Cradled in Furs : Winter Fashions in Montreal in the 1860s ». *Dress*. vol. 16 (1990) : 38-47.

BARD, Christine. *Une histoire politique du pantalon*. Paris, Seuil, 2010.

BARTHES, Roland Barthes. *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1983 (1967).

BATES, Christina. « Creative Abilities and Business Sense : The Millinery Trade in Ontario ». COOK, Sharon Anne, Kate O'ROURKE et Lorna MCLEAN (dir.). *A Century Stronger : A History of Women in the Twentieth Century*. Montreal, McGill-Queen's University Press, 2001.

- « Shop and Factory : The Ontario Millinery Trade in Transition, 1870-1930 ». PALMER, Alexandra (ed.). *Fashion. A Canadian Perspective*. Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 113-165.

BEAUDOIN-ROSS, Jacqueline. *Formes et modes : le costume à Montréal au XIXe siècle / Form and Fashion : Nineteenth-Century Montreal Dress*. Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1992.

BOLOGNE, Jean-Claude. *Histoire de la coquetterie masculine*. Paris, Perrin, 2011.

BONNEWITZ, Patrice. *Premières leçons sur La sociologie de P. Bourdieu*. Paris, PUF, 1997.

BOUCHER, François. *Histoire du costume en Occident des origines à nos jours*. Paris, Flammarion, 1996 (1965).

BOURDIEU, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Éditions du Minuit, 1979.

BREWARD, Christopher. *The Hidden Consumer : Masculinities, Fashion and City Life, 1860-1914*. Manchester, Manchester University Press, 1999.

CARIOU, Gail. « Enduring Roots : Gibbs and Co. and the Nineteenth-Century Tailoring Trade in Montreal ». PALMER, Alexandra (ed.) *Fashion. A Canadian Perspective*. Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 182-202.

CHENELLE, Marie-Emmanuelle. *Histoire de la consommation*. Paris, La Découverte, 2012.

CONNELL, R.W. « Masculinities, change, and conflict in global society : Thinking about the future of men's studies ». *Journal of Men's Studies.* vol. 11, no 3 (2003) : 249-266.

COOPER, Cynthia. « Dressing Up : A Consuming Passion ». PALMER, Alexandra (ed.). *Fashion. A Canadian Perspective.* Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 41-67.

CORBIN, Alain Corbin (dir.) *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité : le XIXe siècle.* Paris, Seuil, 2011.

COURTINE, Jean-Jacques Courtine (dir.) *Histoire de la virilité. Tome 3 : La virilité en crise : XXe et XXIe siècle.* Paris, Seul, 2011.

CROSSICK, Geoffrey. « La bourgeoisie britannique au XIX siècle. Recherches, approches, problématique ». *Annales. Histoire, sciences sociales.* vol. 53, no 6 (1998) : 1089-1130.

DAVIDSON, N. Maurice. « Montreal's Dominance of the Canadian Men's Fine Clothing Industry ». MA Thesis, London, University of Western Ontario, 1969.

DESLAURIERS, Jean-Martin et al. *Regards sur les hommes et les masculinités.* Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.

DULAC, G. « Les hommes et les études féministes ». *Nouvelles Pratiques sociales.* vol 3., no. 2 (1990) : 85-97.

FERRABEE SHARMAN, Lydia. « Fashion and Refuge : The Jane Harris Salon, Montreal, 1941-1961 ». PALMER, Alexandra (ed.). *Fashion. A Canadian Perspective.* Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 270-287.

FLÜGEL, John Carl. *Le rêveur nu. De la parure vestimentaire.* Paris, Aubier-Montaigne, 1982 (1910).

GAGNON, Louise. *L'apparition des modes enfantines au Québec.* Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1994.

GAULME, Dominique et François GAULME. *Les habits du pouvoir : une histoire politique du vêtement masculin.* Paris, Flammarion, 2012.

GENEST LEBLANC, Monique. *«Une jolie cinture* [sic] *à flesche»: sa présence au Bas-Canada, son cheminement vers l'ouest, son introduction chez les Amérindiens.* Québec, Presses de l'Université Laval, 2003.

HAMELIN, Jean et al. *Histoire du Québec.* Montréal, France-Amérique, 1977.

HARVEY, John. *Men in black.* Chicago, University of Chicago Press, 1995.

KELCEY, Barbara E. « Dress Reform in Nineteenth-Century Canada ». PALMER, Alexandra (ed.) *Fashion. A Canadian Perspective.* Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 229-248.

KUCHTA, David. *The Three Piece Suit and Modern Masculinity : England 1550-1850.* Berkeley, University of California Press, 2002.

LEWIS, Robert. *Manufacturing Montreal : The Making of an Industrial Landscape, 1850-1930*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000.

LINTEAU, Paul-André. *Brève histoire de Montréal*, Montréal, Boréal, 2007.
- *Histoire de Montréal depuis la Confédération.* Montréal, Boréal, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes.* Paris, Gallimard, 1987.

LOOSLEY, Elizabeth W. « Early canadian costume ». *Historical Review.* vol. 23 (1942): 349-362.

MACKAY, M. Elaine. « Three Thousand Stitches : The Development of the Clothing Industry in Nineteenth-Century Halifax ». PALMER, Alexandra (dir.) *Fashion. A Canadian Perspective.* Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 166-181.

MARTEL, Audrey. « « Rien que pour être splendides » : Le vêtement féminin chez l'élite de Québec, 1760-1799 ». M.A. (Études québécoises), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2012.

MONTANDON, Alain. *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, du Moyen-Âge à nos jours.* Paris, Seuil, 1995.
- (dir.) *Étiquette et Politesse, Clermont-Ferrand.* Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrant, 1992.
- (dir.) *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe.* Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont- Ferrand, 1994.

MORTON, Suzanne. « Separate Spheres : The Organization of Work in a Confectionary Factory, Ganong Bros, St. Stephen, New Brunswick ». *Labour/Le travail.* no 24 (automne 1989) : 69-90.

MOSSE, George L. *L'image de l'homme : l'invention de la virilité moderne.* Paris, Abeville, 1997.

NOEL, Jan. « Defrocking Dad : Masculinity and Dress in Montreal, 1700-1867 ». PALMER, Alexandra. *Fashion. A Canadian Perspective.* Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 68-89.

NOOTENS, Thierry et Cynthia SAINT-LOUIS-HEAD. « « Ce qu'il y a de moins noble dans votre nature » : Classe sociale et genre dans les guides moraux et les manuels de politesse au Québec, 1900-1960 ». *Recherches sociographiques.* vol. 54, no 1 (2013) : 95-108.

PALMER, Alexandra. *Couture and Commerce : The Transatlantic Fashion Trade in the 1950s.* Vancouver, UBC press, 1951.

- « The Association of Canadian Couturiers ». PALMER, Alexandra (ed.) *Fashion. A Canadian Perspective*. Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 90-109.

PASTOUREAU, Michel. *Noir : histoire d'une couleur*. Paris, Points, 2011.

PAYETTE-DAOUST, Michelle. « The Montreal Garment Industry, 1871-1901 ». MA thesis, Montréal, McGill University, 1986

PELLEGRIN, Nicole. « Le vêtement comme fait social total ». Christophe Charle (dir.), *Histoire sociale, histoire globale?*. Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1993 : 67-84.

PERROT, Philippe. *Fashioning the Bourgeoisie : a History of Clothing in the Nineteenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 1994
- *Le travail des apparences ou les transformations du corps féminin, XVIIIe-XIXe siècle*. Paris, Seuil, 1984.
- *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*. Paris, Fayard, 1981.

POUTANEN, Mary Anne. « For the Benefits of the Master : The Montreal Needle Trades during the Transition, 1820-1842. ». M.A. thesis, Montréal, McGill University, 1985

RAUCH, André. *Crise de l'identité masculine, 1789-1914*, Paris, Hachette, 2000.

RIBEIRO, Aileen. *The Art of Dress : Fashion in England and France, 1750 to 1820*. New Haven, Yale University Press, 1995.

ROBERT, Jean-Claude. *Atlas historique de Montréal*. Montréal, Libre expression, 1994.

ROBINSON, N. Maurice. « Montreal's Dominance of the Canadian Men's Clothing Industry ». M.A., London, University of Western Ontario, 1969.

ROCHE, Daniel. *La culture des apparences : une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle)*. Paris, Fayard, 1989.

ROUVILLOIS, Frédéric. *Histoire de la politesse de 1789 à nos jours*. Paris, Flammarion, 2006.

ROY, Catherine L.. « The Tailoring Trade, 1800-1920 : Including an Analysis of Pattern Drafting Systems and an Examination of the Trade in Canada ». M.Sc. thesis, Edmonton, University of Alberta, 1990.

ROY, Sonya. « Les règles du jeu de la séduction dans les manuels de savoir-vivre québécois (1863-1917) : investir le monde du sentiment et de l'intimité masculine ». M.A. (Histoire), Montréal, Université de Montréal, 2006.

RUDDEL, David-Theiry. « Consumer Trends, Clothing, Textiles and Equipment in the Montreal Area, 1792-1835 ». *Material History Bulletin*. vol 32 (1990) : 45-64.

RUDY, Jarrett. *The Freedom to Smoke : Tobacco Consumption and Identity*. Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005.

SANTINK, Joy L. *Timothy Eaton and the Rise of His Department Store*. Toronto, University of Toronto Press, 1990.

SIFTON, Elizabeth. « Montreal's Fashion Mile : St Catherine Street, 1890-1930 ». PALMER, Alexandra. *Fashion. A Canadian Perspective*. Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 203-226.
- « Retailing Fashion in Montreal : A Study of Stores, Merchants, and assortments, 1845-1915 ». Master thesis, Montréal, Concordia University, 1994.

SQUIRE, Geoffrey. *Dress Art and Society 1560-1970*. London, Studio Vista, 1974.

STACK, Eileen. « « Very Picturesque and Very Canadian » : The Blanket Coat and Anglo-Canadian Identity in the Second Half of the Nineteenth Century ». PALMER, Alexandra (ed.). *Fashion. A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 17-40.

TRIGGS, Stanley G. *William Notman : The Stamp of a Studio*. Toronto, Art Gallery of Ontario and Coach House Press, 1985.
- *L'homme et le studio*, Montréal, Musée McCord (disponible en ligne), 2005.

TULCHINSKI, Gerald. *The River Barons : Montreal Businessmen and the Growth of Industry and Transportation 1837-1853*. Toronto, University of Toronto Press, 1977.

TURCOT, Laurent. « Les loisirs urbains à Paris et à Londres au XVIIIe siècle : Civilité et Politeness et la construction sociale des comportements ». CAPDEVILLE, Valérie Capdeville et Éric FRANCALANZA (dir.). *La Sociabilité en France et en Grande-Bretagne au siècle des Lumières. L'émergence d'un nouveau modèle de société. Tome III. Les Espaces de Sociabilités*. Paris, Le Manuscrit, 2014 : 139-170.
- « Une histoire de la politesse dans la longue durée : modèles, approches et objets ». TURCOT, Laurent et Thierry NOOTENS. *Une histoire de la politesse au Québec. Normes et déviances, XVIIe-XXe siècle*. Montréal, Septentrion, 2015 : 8-34.

TURNBULL CATON, Susan. « Fashion and War in Canada, 1939-1945 » dans Alexandra Palmer (ed.). *Fashion. A Canadian Perspective*. Toronto, University of Toronto Press, 2004 : 249-269.

VALLIÈRES, Marc et Yvon DESLOGES. « Les échanges commerciaux de la colonie laurentienne avec la Grande-Bretagne, 1760-1850 : l'exemple des importations de produits textiles et métallurgiques ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*. vol. 61, no 3-4 (2008) : 425-467.

VEBLEN, Thorstein. *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1978 (1899).

VIGARELLO, George (dir.) *Histoire de la virilité. Tome 1 : De l'Antiquité aux Lumières : l'invention de la virilité*. Paris, Seuil, 2011.

WEBER, Max. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris, Plon, 1964 (1905).

WOUTERS, Cas. *Informalization : Manners and Emotions since 1890*. London, Sage, 2007.

YOUNG, Brian. « Patrician Elites and Power in Nineteenth-Century Montreal and Quebec City ». ROTH, Ralf et Robert BEACHY (ed.). *Who Ran the Cities. City Elites and Urban Power Structures in Europe and North America, 1750-1940*. Burlington, Ashgate publishing, 2007 : 229-246.

ANNEXE 1
Liste des manuels de savoir vivre utilisés (1837-1917)

Pour Montréal :

- *The True Science of Etiquette; or, an exposition of the principles of Real Etiquette* (1837).
- *The Arts of Beauty, or Science of a Lady's Toilet: With Hints to Gentlemen on the Art of Fascinating* (1858)
- *Our Girls* (1871)
- *La vraie politesse et le bon ton* (1873)
- *Bluettes* (1884)
- *Guide des amants. Considérations sur l'amour et le mariage suivies de pensées sur les femmes, lettres d'amour, déclarations, aveux, reproches, ruptures, réconciliations, billets d'invitation pour dîners et soirées, du langage des fleurs, langage du mouchoir, et d'un choix de poésie pour albums, etc.* (1885)
- *Best advice to young ladies and gentlemen before they get married* (1889-1890)
- *Le véritable guide des jeunes amoureux. Déclarations d'amour, compliments, aveux, reproches, ruptures, raccommodements, demandes en mariage, etc.* (189-)
- *L'ami des salons (*1892)
- *Le Guide des amoureux et des gens du monde* (1898)
- *Recueil de discours préparés. Allocutions, Speeches, Compliments, Condoléances, Toasts avec Réponses appropriés à toutes les circonstances de la vie et à tous les milieux suivi de Quelques conseils sur la Diction et la Tenue.* (1901)
- *Mille questions d'étiquette discutées, résolues et classées* (1905)
- *Le secrétaire des amoureux et des gens du monde. Contenant des modèles de correspondance, des conseils pour faire un bon mariage et un guide pour toutes les formalités et les cérémonies* (1917)

Pour l'Ontario :

- *The Young Men of Canada : A Lecture* (1876)
- *How to Succeed in Life. A Book for Young People.* (1879)
- *Our Deportment ; or the Manners, Conduct and Dress of the most refined society* (1883)
- *From Fifteen to Twenty-Five. A book for Young Men.* (1885)
- *Search Lights on Health, Lights on Dark Corners : A Complete Sexual Science Guide to Purity and Physical Manhood, Advice to Maiden, Wife and Mother, Love, Courtship and Marriage* (1894?)
- *Social Etiquette, or, Manners and Customs of Polite Society : Containing Rules of Etiquette for all Occasions* (1896)
- *What a Young Man Ought to Know* (1897)
- *The Ladies book of Useful Informations Compiled from Many Sources* (1897)

ANNEXE 2
Ensembles pâles portés au studio malgré les recommandations du photographe Notman

À gauche : M. W. Lyman, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-183.1

À droite : Capt. Guthrie, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-205.1

Rapport-Gratuit.com

ANNEXE 3
Ressemblances et différences du vêtement type de 1861, 1891 et 1917

En haut à gauche : M.D. Torrance, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-1068.1

En hautt à droite : J. C. Crathern, Montréal, Studio Notman, 1891, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-96534.1

En bas : Med. Overseas class, Montréal, Studio Notman, 1917, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-218017

ANNEXE 4
Habit typique début 1860

À gauche : Alfred Philipps, Montréal, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-8879.1

À droite : W.E. Phillips, Montréal, Studio Notman, 1864, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-13867.1

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

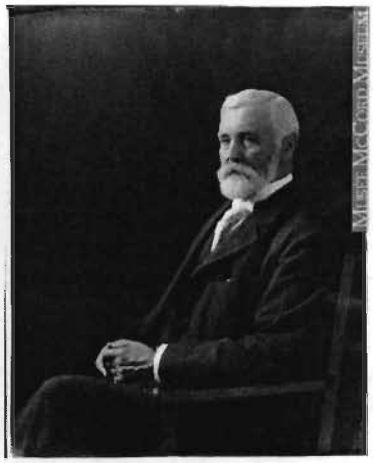
ANNEXE 5
Habit typique 1870-1880

À gauche : William Notman, photographe, Montréal, Studio Notman, 1869, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-41522.1

Au centre : F. H. Sandham, employé de Notman, Montréal, Studio Notman, 1879, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-52817.1

À droite : Judge Dugas, Montréal, Studio Notman, 1882, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-67847.1

ANNEXE 6
Habit typique 1890-1900-1910



En haut à gauche: George Moffatt, Montréal, Studio Notman, 1891, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-96499.1

En haut au centre : Charles F. Notman, photographe, Montréal, Studio Notman, 1895, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, N-1975.41.12

En haut à droite : Richard B. Angus, photographe, Montréal, Studio Notman, 1906, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-160927

En bas : Alpha Delta Phi Society, Montréal, Studio Notman, copied 1900, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-134006.0

ANNEXE 7
Capes

En haut à gauche : Alfred Venner, Montréal, Studio Notman, , 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-1234.1

En haut au centre : M. Isaacson, Montréal, Studio Notman, , 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-1481.1

En haut à droite : M. John Dougall, Montréal, Studio Notman, , 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-1928.1

En bas : Lyman Mill, Montréal, Studio Notman, , 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-4509.1

ANNEXE 8
Norfolk jacket

En haut à gauche : Edward Shelley, Montréal, Studio Notman, , 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-7898.1

En haut au centre : Thomas Wilson, Montréal, Studio Notman, , 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-8368.1

En haut à droite : A. C. Hunter, Montréal, Studio Notman, , 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-8384.1

En bas : John Wilson, Montréal, Studio Notman, , 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-9145.1

ANNEXE 9
Pea coat

À droite : A. Cope, R. B., Montréal, Studio Notman, , 1865, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-15323.1

À gauche : Frank Palmer, Montréal, Studio Notman, , 1866-1867, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-24295.1F

ANNEXE 10
Manteau à queue de pie

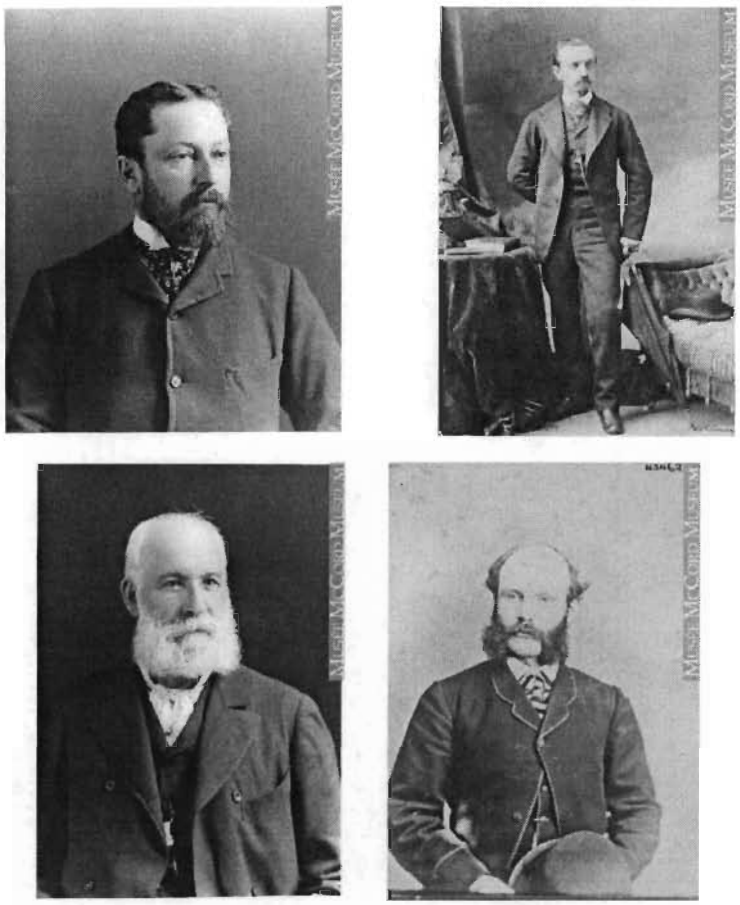
En haut à droite : Docteur Hall, Montréal, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-6883.1

En haut au centre : John J. Day, Montréal, Studio Notman, 1864, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-13425.1

En haut à droite : B. Evans, Montréal, Studio Notman, 1881, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-63063.1

En bas : J. S. Evans, Montréal, Studio Notman, 1882, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-67613.1

ANNEXE 11
Exemples de variation de la cravate



En haut à gauche : A. F. Dunlop, Montréal, Studio Notman, 1888, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-85544

En haut à droite : T. Muller, Montréal, Studio Notman, 1868, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-34514.1

En bas à gauche : Hugh McLennan, Montréal, Studio Notman, 1888, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-87216

En bas à droite: M. Foster, Montréal, Studio Notman, 1870, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-43462.1

ANNEXE 12
Col cravate, cravate en nœud papillon et cravate plastron

En haut à gauche : Cravate, 1840 environ, 19e siècle, Collection costumes et textiles (disponible en ligne), Musée McCord, , M20835

En haut à droite : Mr. Leslie, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-295.1

En bas à gauche : Dr Sewell, Montréal, Studio Notman, 1867, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-28966.1

En bas à droite : Dr Thomas Neill Cream, Montréal, Studio Notman, 1874, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-99949

RapportGratuit.com

ANNEXE 13
Cols

En haut à gauche (col plat et tombant) : M. Brady, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-145.1

En haut au centre (col à devant empesé) : Hugh Graham, Lord Atholston, Montréal, Studio Notman, 1889, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , II-89932

En haut à droite (col relevé) : R. O. King, Lord Atholston, Montréal, Studio Notman, 1902, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , II-141703

En bas (col rond) : H. J. Allison, camp du YMCA, Montréal, Studio Notman, 1909, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , II-175079

ANNEXE 14
Barbe et favoris

À gauche : F. K. Frothingham, Montréal, Studio Notman, 1865, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-19097.1

Au centre : John Trenholm, Montréal, Studio Notman, 1866, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-23885.1

À droite : Mr. W. A. Walker, Montréal, Studio Notman, 1869, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-41466.1

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

ANNEXE 15
Moustaches

À gauche : Frank England, Montréal, Studio Notman, 1884, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , II-75860.1

À droite : Mr. Bolger, Montréal, Studio Notman, 1891, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , II-96741.1

ANNEXE 16
Glabre

En haut : McGill Law Class (Class of 1910), Montréal, Studio Notman, 1909, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , II-177095

En bas à gauche : C. C. Ballantyne, YMCA, Montréal, Studio Notman, 1904, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , II-150984

En bas à droite : J. W. McConnell, Montréal, Studio Notman, 1910, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-179705

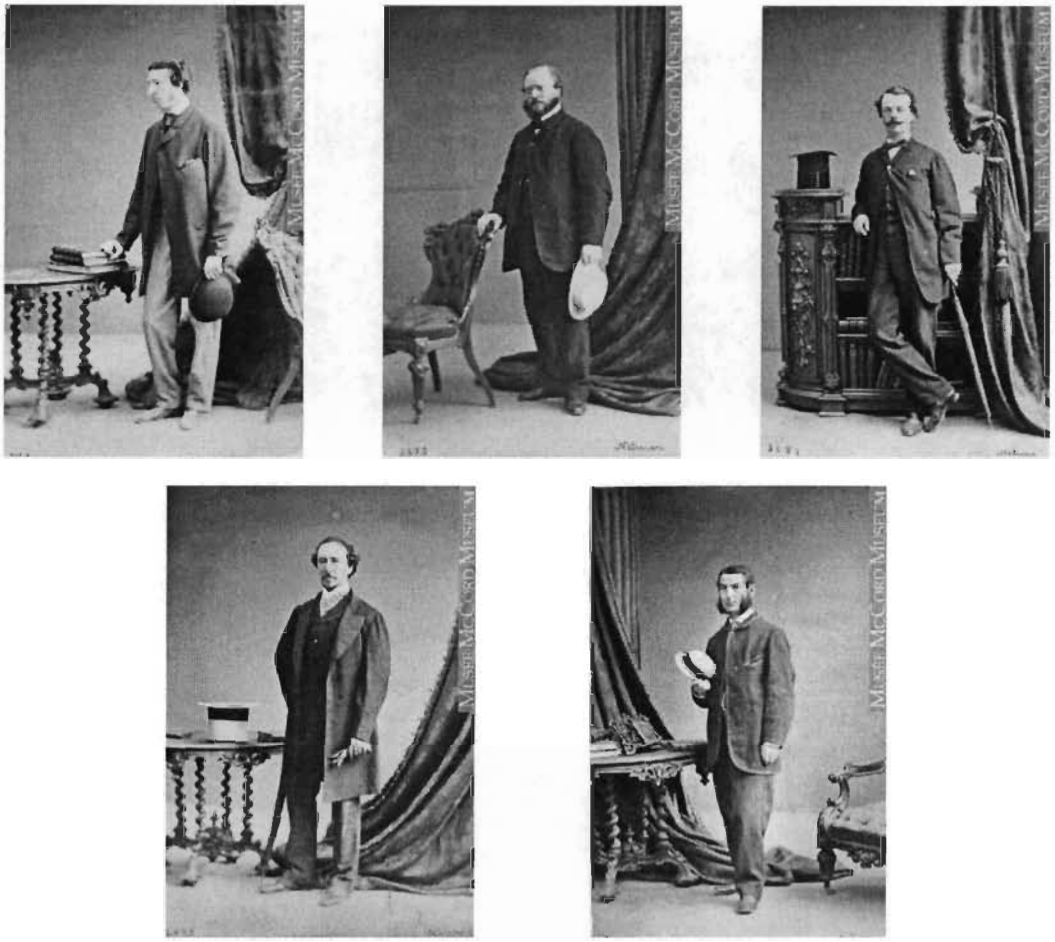
ANNEXE 17
Signification du chapeau : officialité

Source : Kennedy, maréchal en chef, Montréal, Studio Notman, 1879, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-51725.1

ANNEXE 18
Signification du chapeau : relâchement

Source : Quatre hommes en train de pêcher, décor de studio, Montréal, Studio Notman, 1868, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, MP-0000.136

ANNEXE 19
Effet du chapeau



En haut à gauche : M. John Osborne Smith, décor de studio, Montréal, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-2862.1

En haut au centre : M. James I. Watt, décor de studio, Montréal, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-2693.1

En haut à droite : M. Lamb, Montréal, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-2699.1

En bas à gauche : Henry Lindsay, Montréal, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-3687.1

En bas à droite : M. I. W. Boston, Montréal, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-3508.1

ANNEXE 20
Gilets

À droite : Gilet, 1850 environ, 19e siècle, Collection costumes et textiles (disponible en ligne), Musée McCord, M18266

À gauche : Gilet, 1860, 19e siècle, Collection costumes et textiles (disponible en ligne), Musée McCord, M987.48.1

ANNEXE 21
Manteau datant de 1795

Source : Manteau, 1795 environ, 18e siècle, Collection costumes et textiles (disponible en ligne), Musée McCord, M20518

ANNEXE 22

Accessoires masculins : chaîne de montre, bagues, épingle à cravate, fleur, mouchoir

À droite (Bague, chaîne, épingle)) : M. Dickenson, Montréal, Studio Notman, 1871, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-63726.1

Au centre (Chaîne, fleur, bague) : Henry Lyman, Montréal, Studio Notman, 1877, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-45282.1

À droite (Mouchoir, chaîne) : S. Osborne, Montréal, Studio Notman, 1886, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-81342.1

Rapport-Gratuit.com

ANNEXE 23
Consommation ostentatoire détournée par la toilette féminine

À gauche : M. Holland et son fils [sic], *Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-1326.1*

À droite : M. et Mme Durnford, Montréal, Studio Notman, 1896, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-115565

ANNEXE 24
Médaille de politicien

En haut à gauche : Le maire Charles S. Rodier, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-0.37.1

En haut au centre : Le maire Bernard, Montréal, Studio Notman, 1873, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-86576

En haut à droite : Sir Alexander Tilloch Galt, politicien, Montréal, Studio Notman, 1876, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-42812.1

En bas : Le maire Honoré Beaugrand, Montréal, Studio Notman, 1887, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-82778

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

ANNEXE 25
Décoration armée

Source : Hon. H. Percy, F. G., Montréal, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-2430.1

ANNEXE 26
Médailles exploits

À gauche : Robert Summerhayes posant avec ses trophées, photographe au service de Notman, Montréal, Studio Notman, 1880, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-42731.1

À droite : G. S. Low et ses médailles, Bicycle Club, Montréal, Studio Notman, 1885, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-78619

ANNEXE 27
Tenue militaire éclatante

En haut à gauche : H. Bailey, Montréal, Studio Notman, 1869-1870, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-42182.1

En haut à droite : Alexander Walker Ogilvie, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-0.296.1

En bas: Sergent Thomas Boxall, 47e régiment, Montréal, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, , I-7103

ANNEXE 28
Habits de sport

En haut à gauche : F. Tracy posant pour une photographie composite sur le thème du camping, Montréal, Studio Notman, 1875, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-19572

En haut au centre : Percival Molson, Montréal, Studio Notman, 1898, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-126388

En haut à droite : Frank Barnwell, joueur de tennis, Montréal, Studio Notman, 1891, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-95578.1

En bas : Sir George Drummond, sénateur, Montréal, Studio Notman, 1900, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-136464

ANNEXE 29
Sport avant 1890

En haut : M. Polin, joueur de crosse, Montréal, Studio Notman, 1882, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-64053.1

En bas : M. Campbell McNab et ses trophées de chasse, Montréal, Studio Notman, 1873, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-81219

ANNEXE 30
Versions pâles

En haut à gauche : George Allen Ross, architecte, Montréal, Studio Notman, 1910, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-181390

En haut au centre : L'honorable. J. H. Pope, Montréal, Studio Notman, 1881, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-62127.1

En haut à droite : M. Lindsay, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-0.1.1

En bas à gauche : A. F. Gault, Montréal, Studio Notman, 1890, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-92057

En bas à droite : M. Torrance, Montréal, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-306.1

ANNEXE 31
Souliers pâles

En haut à gauche : J. A. Dougall, Montréal, Studio Notman, 1864, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-12346.1

En haut à droite : D. B. C. Lee, Montréal, Studio Notman, 1866, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-22839.1

En bas à gauche : W. Grant, Montréal, Studio Notman, 1867, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-26928.1

En bas à droite : M. et Master Kane, Studio Notman, 1880, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-57311.1

ANNEXE 32
Motifs gilets

À gauche : C. P. Champion, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-4286.1

Au centre : George Winks, Studio Notman, 1865, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-14690.1

À droite : D. Morrice Jr., Studio Notman, 1903, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-148346

Rapport-Gratuit.com

ANNEXE 33
Motifs pantalons

À gauche : M. A. R. Allan, Studio Notman, 1868, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-30922.1

Au centre : J. B. Graham, Studio Notman, 1870, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-45893.1

À droite : R. J. West, Studio Notman, 1885, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-76275.1

ANNEXE 34
Motifs complets

En haut à gauche : M. Menzies, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-831.1

En haut au centre : James Fairie, Studio Notman, 1868, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-30864.1

En haut à droite : E. Lockett, Studio Notman, 1882, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-63435.1

En bas : Andrew Hamilton Gault, Studio Notman, 1914, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-203630

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

ANNEXE 35
Nœuds cols particuliers

En haut à gauche : N. C. Valignet, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-7995.1

En haut au centre : M. O'Connor, Studio Notman, 1865, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-18041.1

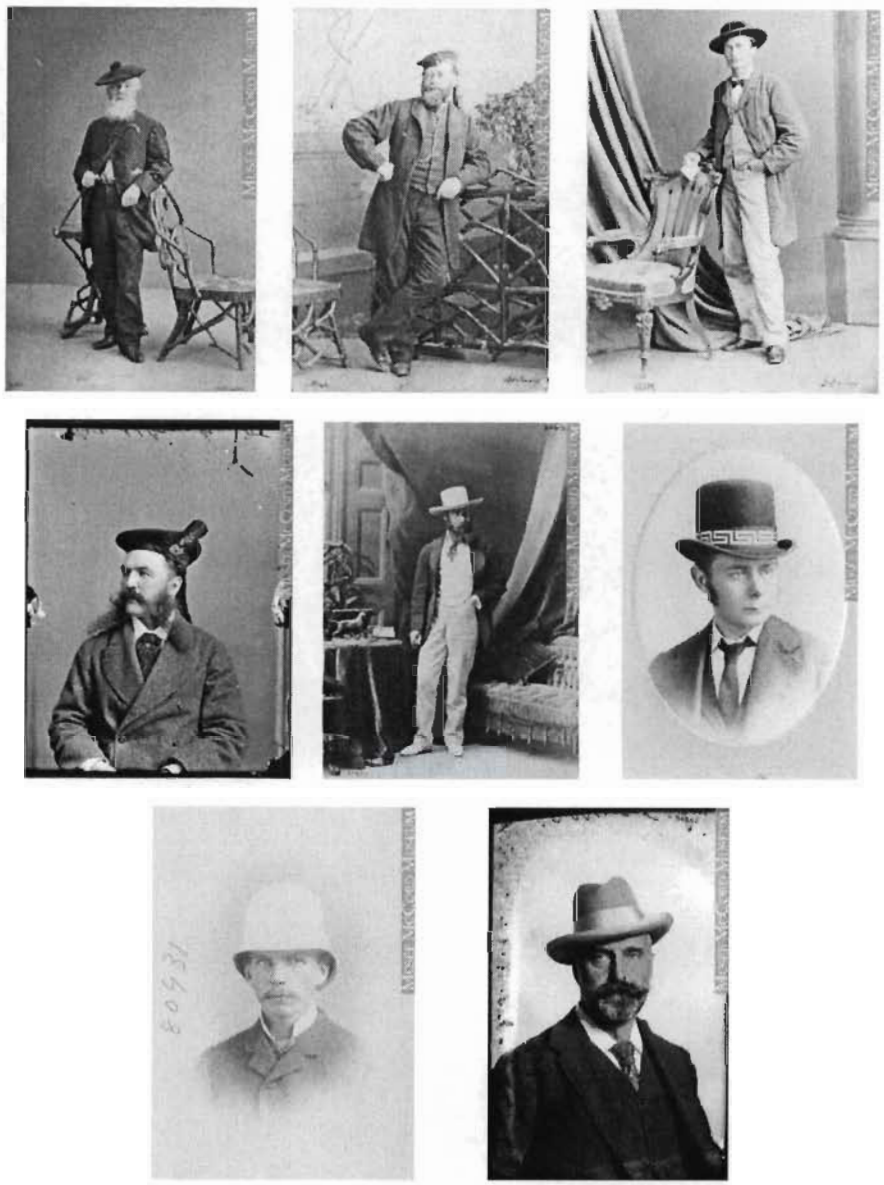
En haut à droite : M. Laidlaw, Studio Notman, 1866, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-23827.1

En bas à gauche : M. Crawford, Studio Notman, 1868, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-34125.1

En bas au centre : E. M. Shillington, Studio Notman, 1870, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-47640.1

En bas à droite : John McLean, Studio Notman, 1871, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-66170.1

ANNEXE 36
Chapeaux différents



En haut à droite : Forsyth Grant, Studio Notman, 1862, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-3422.1

En haut au centre : A. W. Rixon, Studio Notman, 1865, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-18146.1

En haut à gauche : M. Millar, Studio Notman, 1866, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-22389.1

Au centre à droite : John James Brown, architecte, Studio Notman, 1873, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-85652

Au centre au centre : M. T. Wilson, Studio Notman, 1869, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-38629.1

Au centre à gauche : John J. Frothingham, Studio Notman, 1874, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, N-1986.85.24

En bas à gauche : M. A. W. Patterson, Studio Notman, 1886, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-80931.1

En bas à droite : Edward S. Clouston, Studio Notman, 1899, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-130516.1

ANNEXE 37
Tenues particulières, jeunes

En haut à gauche : Malcolm M. Stewart, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-9511.1

En haut à droite : A. St. Martin, Studio Notman, 1886, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-79423.1

En bas : M. Haggerty, Studio Notman, 1901, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-140393.1

ANNEXE 38
Particularités de tenues

En haut à gauche : Dr McCord, Studio Notman, 1866, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-21002.1

En haut au centre : George Belford, Studio Notman, 1886, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-79778.1

En haut à droite : George Swain, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-5446.1

En bas à gauche : Lt-col. Malet, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-9840.1

En bas à droite : Ernest Jacobi, Studio Notman, 1861, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-1674.1

ANNEXE 39
Variations manteaux d'hiver

En haut à gauche : J. B. Patterson et un chien, Studio Notman, 1898, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, II-123513.1

En haut au centre : J. W. Wainwright, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-5472

En haut à droite : George Firmin, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-6378.1

Au centre à gauche : Le maire Garrett, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-5714.1

Au centre au centre : Hon. cap. Norman L. Melville, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-6024.1

Au centre à droite : H. L. Snowden, Studio Notman, 1866, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-20329.1

En bas à gauche : George G. Gray, Studio Notman, 1863, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-47640.1

En bas à au centre : John A. Cameron, Studio Notman, 1863-1864, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-10143.1

En bas à droite : Edward B. Malet, Studio Notman, 1864, 19e siècle, Archives photographiques Notman (disponible en ligne), Musée McCord, I-10952.1

ANNEXE 40
Couleurs par pièces

Tableau 4 : Couleurs des chesterfields, selon leur année de commande

Couleurs	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Black	20	1
Blue	50	15
Brown	6	
Grey	10	43
Olive	2	
Mulberry	1	
Drab		1
Steel		2
Non précisé	19	37
TOTAL	**108**	**99**

Tableau 5 : Couleurs des sack coats, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Black	10	35
Grey	1	50
White	3	4
Blue	15	84
Brown	1	
Drab		5
Light Grey		1
Green Shades		1
Green		14
Non précisé	70	707
TOTAL	**100**	**901**

Tableau 6 : Couleurs des frocks coats, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878
Black	54
White	1
Claret	1

Rapport-Gratuit.com

Grey	1
Green	1
Blue	25
Bl (?)	1
Non précisé	2
TOTAL	**86**

Tableau 7 : Couleurs des frock great coats, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878
Blue	4
Drab	3
Grey	1
Non précisé	3
TOTAL	**11**

Tableau 8 : Couleurs des morning coats, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Black	50	19
Grey	1	26
Blue	9	1
Non précisé	16	17
TOTAL	**76**	**63**

Tableau 9 : Couleurs des dress coats, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Black	36	19
Blue		2
TOTAL	**36**	**21**

Tableau 10 : Couleurs des dress jackets, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1915-1917
Black	35
Blue	1
Grey	1
Non précisé	3
TOTAL	**40**

Tableau 11 : Couleurs des pea coats, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Black	8	
Grey	1	3
Blue	12	24
Brown	1	
Non précisé	15	25
TOTAL	**37**	**52**

Tableau 12 : Couleurs des waisted shooting coat, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Black	36	
Grey	3	1
Blue	10	
Non précisé	61	3
TOTAL	**110**	**4**

Tableau 13 : Couleurs des ulsters, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Drab	1	
Grey	3	5
Blue	2	2
Grass	1	
Brown		1

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Non précisé	10	35
TOTAL	**17**	**43**

Tableau 14 : Couleurs des trousers, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1917-1918
Black	110	73
Grey	12	87
Blue	28	115
White	4	37
Lavender	6	
Steel	1	
Drab	5	5
Green		19
Brown		3
Mandarin		1
Green Shade		1
Light Grey		1
Scarlet		1
Non Précisé	466	888
Total	**632**	**1231**

ANNEXE 41
Tissus par pièce

Tableau 15 : Tissus des chesterfields, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Elysian	51	5
Moscow beaver	7	
Berlin	12	
Beaver	8	
Melton	4	2
Beaver + Cloth	1	
Elysian + Beaver + Cloth	6	
Elysian + Beaver	5	
Coating (?)	3	1
Cheviot	4	1
Kersey	5	
Flushing (?)	1	
Llama		86
Shetland		1
Homespun		2
Non précisé	1	1
TOTAL	**108**	**99**

Tableau 16 : Tissus des sack coats, selon leur année de commande

Tissu (s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Angola	34	468
Serge	8	5
Berlin	5	
Russel Cord	2	
Alpaca	1	13
Berlin + Angola	1	
Drill	3	1
Saxony + Cheviot	1	
Cheviot	22	105
Flannel	6	6
Coating	4	
Velveteen	1	
Tweed	3	
Halifax + Tweed	3	
Cheviot + Angola	1	

Llama		22
Worsted		106
Tropical Worsted		7
Fresco		68
Saxony		36
Homespun		10
Whipcord		13
Vicuna		14
Bliss (?) Tweed		1
Shetland + Homespun		1
Clay serge (?)		7
Negro head llama		1
Lambswool		2
Twilette		1
Woolpaca		1
Pongee Silk		2
Shaugther (?) silk		1
Non précisé	5	10
TOTAL	**100**	**901**

Tableau 17 : Tissus des frocks coats, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878
Saxony + Cord	1
Berlin	47
Cloth	29
Beaver	1
Melton	3
Venetian	2
Non précisé	3
TOTAL	86

Tableau 18 : Tissus des frock great coats, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878
Berlin	1
Elysian	2
Cloth	4
Beaver	1
Kersey	1
Coating	1

Non précisé	1
TOTAL	**11**

Tableau 19 : Tissus des morning coats, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Berlin	44	
Cloth	11	
Berlin + Coating	1	
Russel Cord	1	
Deerskin	2	
Angola	11	3
Melton	1	
Silk + Angola	2	
Cheviot	2	
Venetian	1	
Llama		50
Worsted		3
Vicuna		1
Tropical Worsted		1
Lambswool		2
Non précisé		3
TOTAL	**76**	**63**

Tableau 20 : Tissus des dress coats, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Cloth	36	1
Llama		19
Worsted		1
TOTAL	**36**	**21**

Tableau 21 : Tissus des dress jackets, selon leur année de commande

Couleur	Commandes en 1915-1917
Lama	39
Non précisé	1
TOTAL	**40**

Tableau 22 : Tissus des pea coats, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Serge	4	
Berlin	2	
Melton	2	
Cheviot	6	3
Elysian	4	2
Whipcord	1	2
Drill	2	
Angola	6	21
Halifax + Cloth	1	
Tweed	1	
Halifax + Tweed	1	
Flannel	3	2
Cloth	2	
Elysian + Beaver	1	
Vicuna		1
Fresco		3
Worsted		7
Saxony		4
Lambswool		1
Tropical Worsted		1
Clay Serge		1
Llama		1
Non précisé	1	3
TOTAL	**37**	**52**

Tableau 23 : Tissus des waisted shooting coat, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Berlin	38	
Berlin + Angola	1	
Melton	5	
Velveteen	1	

Cloth	1	
Coating	3	
Cheviot	18	1
Halifax	1	
Whipcord + doc (?)	1	
Silk + Angola	2	
Tweed	1	
Angola	36	1
Berlin + Coating	1	
Whipcord		1
Non précisé	1	1
TOTAL	110	**4**

Tableau 24 : Tissus des ulsters, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Camred	1	
Alpaca	1	
Irish Frieze	6	1
Elysian	3	2
Cloth	1	
Cheviot	1	
Angola	4	2
Llama		38
TOTAL	**17**	**43**

Tableau 25 : Tissus des trousers, selon leur année de commande

Tissu(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Doc (?)	75	
Serge	11	20
Berlin	36	5
Cloth	4	
Deerskin	7	
Berlin + Angola	1	
Angola	358	522
Whipcord	13	34
Cheviot	55	124
Halifax	2	
Flannel	11	25
Whipcord + Doc (?)	3	

Silk + Angola	2	
Cheviot + Angola	5	
Halifax + Cloth	1	
Tweed	6	
Coating	4	
Canada Tweed	3	
Venetian	1	
Melton	2	
Moscow Beaver	1	
Bedford Cord	9	6
Kersey	1	
Halifax + Tweed	5	
Berlin + Coating	1	
Saxony + Cheviot	1	
Llama		72
Worsted		179
Tropical Worsted		9
Llama + Tweed		1
Doeskin		3
Vicuna		21
Fresco		87
Saxony		61
Homespun		12
Spun silk		1
Cashmere		2
Tropical		3
Cork Skeek (?)		1
Clay Serge		9
Lambswool		2
Shetland		1
Shetland + Homespun		2
Silk		1
Saddle Tweed		2
Shaughter(?) Silk		1
Pongee Silk		1
Pongee		1
Twilette		3
Woolpaca		1
Canton		1
Angola + Worsted		1
Non Précisé	14	17
TOTAL	**632**	**1231**

ANNEXE 42
Doublures par pièce

Tableau 26 : Doublures des chesterfields, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Lined Angola	63	2
Lined Lasting	24	
Lined Angola + Bound silk braid	1	
Lined Lasting + Sleeves interlined	1	
Lined Angola + Silk sleeves	5	
Lined Own material	1	
Lined Grey French Serge	1	
Lined Silk	1	3
Lined French Serge + Edges piped mohair	1	
Lined Lasting + Silk Sleeves	3	
Lined Angola + Sleeves Interlined	2	
Lined own fur + braided waist	1	
Lined French Serge + Rich silk	1	
Lined French Serge + Bound Mohair	1	
Lined Angola + Sleeves & back interlined	1	
Lined Ox (?)		1
Lined Own Fur		3
Lined Extra Satin		17
Lined Italian + Sleeves Mohair		1
Lined Extra Satin + Interlined		27
Lined Own Minks		4
Lined Italian + Sleeves Mohair + Interlined		1
Lined Satin		3
Lined Extra Satin + Interlined + Shoulder & Sleeves Lined Chamois		1
Lined Alpaca + Rich Silk Sleeveslining + Interlined		1
Lined Tweed		1

Rapport-Gratuit.com

Lined Angola + Shoulder & Sleeves Lined Silk		1
Lined Angola + Shoulder & Sleeves Lined Satin		1
Lined Skinner Satin		6
Lined Satin + Interlined		2
Lined Silk + Lined Through Silk + Interlined		1
Lined Tweed + Sleeves Interlined + Shoulder & Sleeves Lined Glissade		1
Lined Angola + Shoulder & Sleeves Lined Italian + Interlined + Flannel		1
Lined Extra Satin + Canton Flannel		1
Lined Own Muskrat		2
Lined Skinner Satin + Interlined		2
Lined Silk Serge + Interlined		1
Lined Silk to Waist		1
Lined Silk + Interlined		3
Lined Extra Satin + Silk Sleeves		1
Lined Own Muskrat + Side Chamois + Covered Selecia		1
Non Précisé	1	7
Sans doublure		2
TOTAL	**108**	**99**

Tableau 27 : Doublures des sack coats, selon leur année de commande

Doublures	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Lined Alpaca	3	10
Lined Silk	2	78
Lined Lasting	4	
Sleeves Silk	1	
Hair Cloth	1	
Lined French Serge		1
Silk Sleeveslining		28
Silk under arms		3
Rich silk sleeveslining		1
Lined Silk + Silk Sleeveslining		7
Lined Italian		1

Shoulder & Sleeves Lined Silk		3
Taffeta silk + Sleeves silk buggy (buffy?)		1
Lined Alpaca + Silk Sleeveslining		1
Lined Silk + Taffeta Silk Sleeveslining		2
Shoulder Lined Alpaca + Silk Sleeveslining		1
Lined Silk + Haircloth to come through front		1
Silk Sleeves + Silk buggy (buffy?)		2
Thin silk sleeves buggy (buffy?)		1
Oil Silk under arms		3
Non précisé	1	3
Sans doublure	88	754
TOTAL	**100**	**901**

Tableau 28 : Doublures des frocks coats, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878
Lined Silk + Sleeves Silk	1
Lined Twill Silk	1
Lined Silk	47
Sans doublure	9
Lined Silk + Rich Silk Sleeves	3
French Serge	7
Silk Breast + Silk Sleeves	1
Lined Twill French Serge	1
Lined Silk + White wadding	1
Lined Satinette + Silk Sleeves	1
Lined Silk + Silk Braid	2
Lined Silk + Silk Breast + Silk Sleeves	6
Lined Lasting + Silk Breast	3
Lined Angola + Sleeves Interlined	1
Lined Lasting	2
TOTAL	**86**

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Tableau 29 : Doublures des frock great coats, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878
Lasting	2
Angola	6
Silk	1
Frenc Serge + Quilted + Silk Sleeves	1
Lasting + Quilted	1
TOTAL	**11**

Tableau 30 : Doublures des morning coats, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Lasting	18	
Lasting + Silk braid	1	
Edges bound galloon + Rich silk sleeveslining	1	
Silk	1	45
Edges bound mohair	1	
French Serge	4	4
Bound Narrow Mohair	1	
Alpaca	1	
Hair Cloth Shoulder	1	
Edge Bound Galloon	1	
Italian		2
Silk + Silk Sleeveslining		2
Silk/Serge (?)		1
Silk serge + rich silk sleeves		1
Silk + Rich silk sleeves		1
Thin silk + Silk sleeves		1
Alpaca		1
Non précisée	2	
Sans doublure	44	5
TOTAL	**76**	**63**

Tableau 31 : Doublures des dress coats, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Lined Silk	3	
Lined Silk + Silk Sleeveslining + Silk Breastfacing	4	1
Skirts lined silk + Silk Sleeveslining + Silk Breastfacing	1	
Lined Silk + Silk Sleeveslining	2	
Lined Lasting	1	
Lined Silk Body and Skirts	10	
Lined Silk Body and Skirts + Silk Sleeveslining	1	
Lined Silk + Rich Silk Sleeveslining + Rich Silk Breastfacing	1	1
Lined Twill Alpaca + Skirts Lined Cloth	1	
Lined Silk Body and Skirts + Silkbreastfacing	3	
Lined French Serge	1	
Lined Silk Body and Skirts + Silk Sleeveslining + Silk Breastfacing	4	
Lined Silk Body and Skirts + Rich Silk Sleeveslining + Rich Silk Breastfacing	1	
Lined Silk Body and Skirts + Rich Silk Breastfacing	1	
Lined Satin + Rich silk breastfacing + Rich silk sleeveslining		14
Lined Sky Blue Satin + Sky Blue Paplin (?) Breastfacing + Rich White Silk Serge Sleeveslining		1
Lined Satin + Silk Breastfacing + Silk Sleeveslining		1
Lined Satin + Silk Breastfacing + Rich Silk Sleeveslining		2
Lined Italian + Cloth + Silk Breastfacing		1

Pas de doublure	2	
TOTAL	**36**	**21**

Tableau 32 : Doublures des dress jackets, selon leur année de commande

Doublure(s)	Nombre de commandes en 1915-1917
Lined Satin + Rich Silk Breastfacing + Rich Silk Sleeveslining	16
Lined Silk + Rich Silk to Front Edge + Rich Silk Sleeveslining	1
Lined Silk + Rich Silk Breastfacing	4
Lined Satin + Rich Silk Breastfacing	3
Lined Satin + Silk Facing + Silk Sleeves	1
Lined Silk + Rich Silk Breastfacing + Rich Silk Sleeveslining	1
Lined Silk + Silk Breastfacing	2
Lined Satin	1
Lined Satin + Rich Silk Sleeveslining	2
Lined Silk	1
Lined Satin + Silk Sleeveslining + Rich Silk Breastfacing	7
Lined Silk + Silk Sleeveslining + Rich Silk Breastfacing	1
TOTAL	**40**

Tableau 33 : Doublures des pea coats, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Lined French Serge	2	
Lined Lasting	11	
Interlined Body & Skirts	1	
Lined Angola	7	
Lined Woolen	2	
Lined Alpaca	1	4
Lined Lasting + Silk Braid	1	
Lined Silk		5
Lined Angola + Mohair Sleeveslining + Interlined Chamois		2
Lined Silk + Sleeves braid mohair		1

Shoulder & Sleeves Lined Italian + Cloth		1
Lined Angola + Shoulder Sleeves Lined Mohair		1
Lined Angola + Shoulder Sleeves Lined Silk		1
Non précisé	1	1
Sans doublure	11	36
TOTAL	**37**	**52**

Tableau 34 : Doublures des waisted shooting coat, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Lined French Serge	2	
Lined Lasting + Bound Silk	1	
Silk Sleeveslining	2	1
Lined Silk + Silk Sleeveslining	1	
Lined Lasting	18	
Bound Silk Braid	2	
Lined Lasting + Silk Sleeves	3	
Lined Cloth	1	
Rich Silk Sleeveslining	1	
Lined Silk		1
Non précisé	1	
Sans doublure	78	2
TOTAL	**110**	**4**

Tableau 35 : Doublures des ulsters, selon leur année de commande

Doublure(s)	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Angola	13	
Cloth	1	
Woolen	1	
Lined + Interlined		1
Lined to waist + Interlined		1
Silk to waist + Interlined		1
Silk + Interlined		2
Angola + Satin Shoulder + Satin Sleeves + Interlined		1
Silk to Waist + Interlined +		3

Side Covered Silk		
Shoulder Extra Satin + Sleeves Extra Satin + Side Covered Silk		1
Angola + Silk Sleeves + Silk Shoulder		4
Mohair Shoulder + Mohair Sleeves		1
Silk to waist + Interlined Chamois + Sleeves Chamois		1
Extra satin		5
Lined to waist		1
Extra satin + Interlined to waist		1
Tweed + Silk shoulder + Silk Sleeves		1
Silk		1
Satin + Interlined		2
Angola + Silk Shoulder + Silk Sleeves + Interlined		4
Brown silk + Interlined + Canton flannel		1
Extra satin + Interlined		3
Angola + Shoulder Mohair + Mohair Sleeveslining + Interlined		1
Satin		1
Lined to waist + covered silk		1
Silk + Serge		1
Angola + Satin Shoulder + Satin Sleeves		1
Sans doublure	2	3
TOTAL	**17**	**43**

ANNEXE 43
Tressages et indications de qualité par pièce

Tableau 36 : Tressages et indications de qualité des chesterfields, selon leur année de commande

Tressage + Précisions	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Diagonal	3	
Treble	6	24
Fancy	8	
Oxford + Mixed	10	
Fancy + Mixed	1	
Mixed	4	3
Hopsack		2
Herringbone		3
Oxford + Treble		2
Treble Mo (?)		1
Fancy + Treble		9
Cambridge		3
Superfine + Treble		1
Fancy + Gren (?)		1
Oxford		1
Non Précisé	76	45
TOTAL	**108**	**99**

Tableau 37 : Tressages et indications de qualité des sack coats, selon leur année de commande

Tressage + Précisions	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Diagonal	2	
Twill	1	
Fancy	38	692
Check	14	1
Shepherd + Check	1	3
Stripe	3	2
Fancy + Check	2	4
Mixed	1	
Hemsquart (?)		2
Cambridge		2
Donegal		1
Oxford		2
Bliss (?)		1

Chain Twill		2
Herringbone		2
Fancy + Heather		1
Cambridge + Herringbone		1
Pinhead		1
Heather mixture		1
Fancy + Striped		1
Hopsack		1
Hornproof		2
Non précisé	38	179
TOTAL	**100**	**901**

Tableau 38 : Tressages et indications de qualité des frocks coats, selon leur année de commande

Tressage + Précisions	Commandes en 1877-1878
Diagonal	14
Single	1
½ Md (?)	1
Fancy	1
Oxford + Mixed + Swig (?)	1
Oxford + Mixed	1
Non précisé	67
TOTAL	**86**

Tableau 39 : Tressages et indications de qualité des frock great coats, selon leur année de commande

Tressage + Précision de qualité	Commandes en 1877-1878
Fancy	2
Box (?)	3
Diagonal	4
Oxford + Mixed	1
Non Précisé	1
TOTAL	**11**

Tableau 40 : Tressages et indications de qualité des morning coats, selon leur année de commande

Tressage + Précisions	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Diagonal	22	
Hopsack	2	4
Fancy	8	3
Oxford Mixed	1	
Mixed	6	
Check	2	
Fancy + Check	1	
Cambridge + Herringbone		2
Oxford		1
Oxford + Herringbone		6
Cambridge		3
Non Précisé	34	43
TOTAL	**76**	**63**

Tableau 41 : Tressages et indications de qualité des pea coats, selon leur année de commande

Tressage + Précision	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Single	1	
½ Md (?)	2	
Fancy	10	25
Check	2	
Striped	1	
Ox mixed	1	
Refine		3
Hopsack		1
Oxford + Herringbone		1
Non précisé	20	22
TOTAL	**37**	**52**

Tableau 42 : Tressages et indications de qualité des waisted shooting coat, selon leur année de commande

Tressage + Précision	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Diagonal	6	
Fancy	25	2

Rapport-Gratuit.com

½ Md (?)	4	
Hopsack	1	
Check	15	
Mixed	8	
Treble	1	
Fancy + Check	1	
Cambridge + Waterproof		1
Non précisé	49	1
TOTAL	**110**	**4**

Tableau 43 : Tressages et indications de qualité des ulsters, selon leur année de commande

Tressage + Précision	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Oxford + Mixed	3	
Mixed	1	
Fancy	3	6
Check	3	
Treble		20
Checkback		3
Fancy + Treble		8
Non précisé	7	6
TOTAL	**17**	**43**

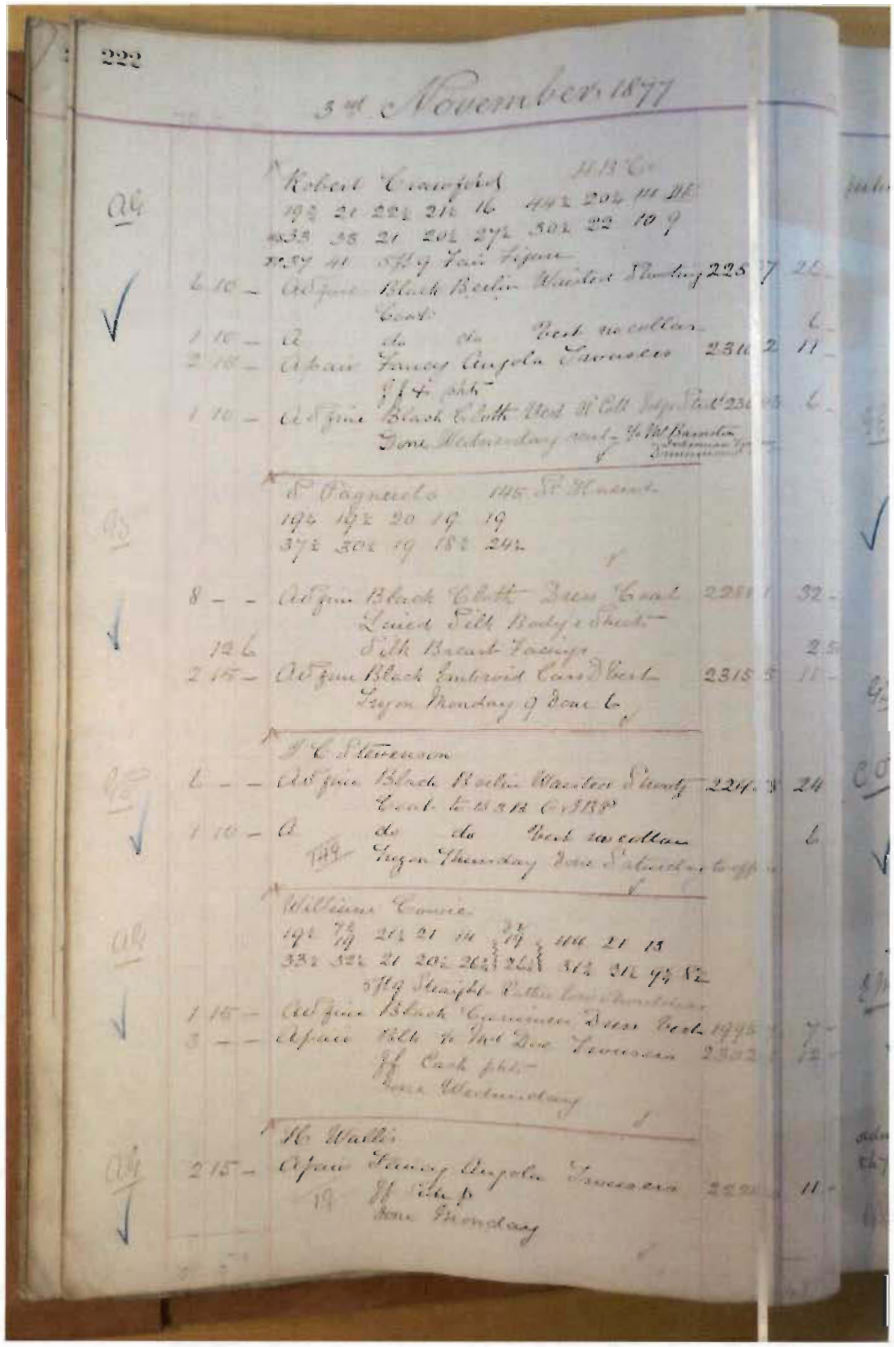
Tableau 44 : Tressages et indications de qualité des trousers, selon leur année de commande

Tressage + Précision	Commandes en 1877-1878	Commandes en 1915-1917
Milled	40	
Elastic	1	
½ Md	18	
Diagonal	10	
Ribbed	3	1
Single	1	
Fancy	201	851
Mixed	29	
French (?)	1	
Fancy + Striped	8	4
Striped	123	9
Check	55	
Fancy + Check	13	5
Shepherd + Check	8	3
Twill	1	
Hopsack		5

Fancy + Twilled		3
Pinhead		3
Chain Twilled		2
Refine		2
Herringbone		2
Hornproof		1
Fancy + Heather		1
Oxford		4
Donegal		1
Hemsquart (?) + Fancy		1
Oxford + Diagonal		1
Cambridge		2
Hemsquart + Check		1
Non précisé	120	329
TOTAL	**632**	**1231**

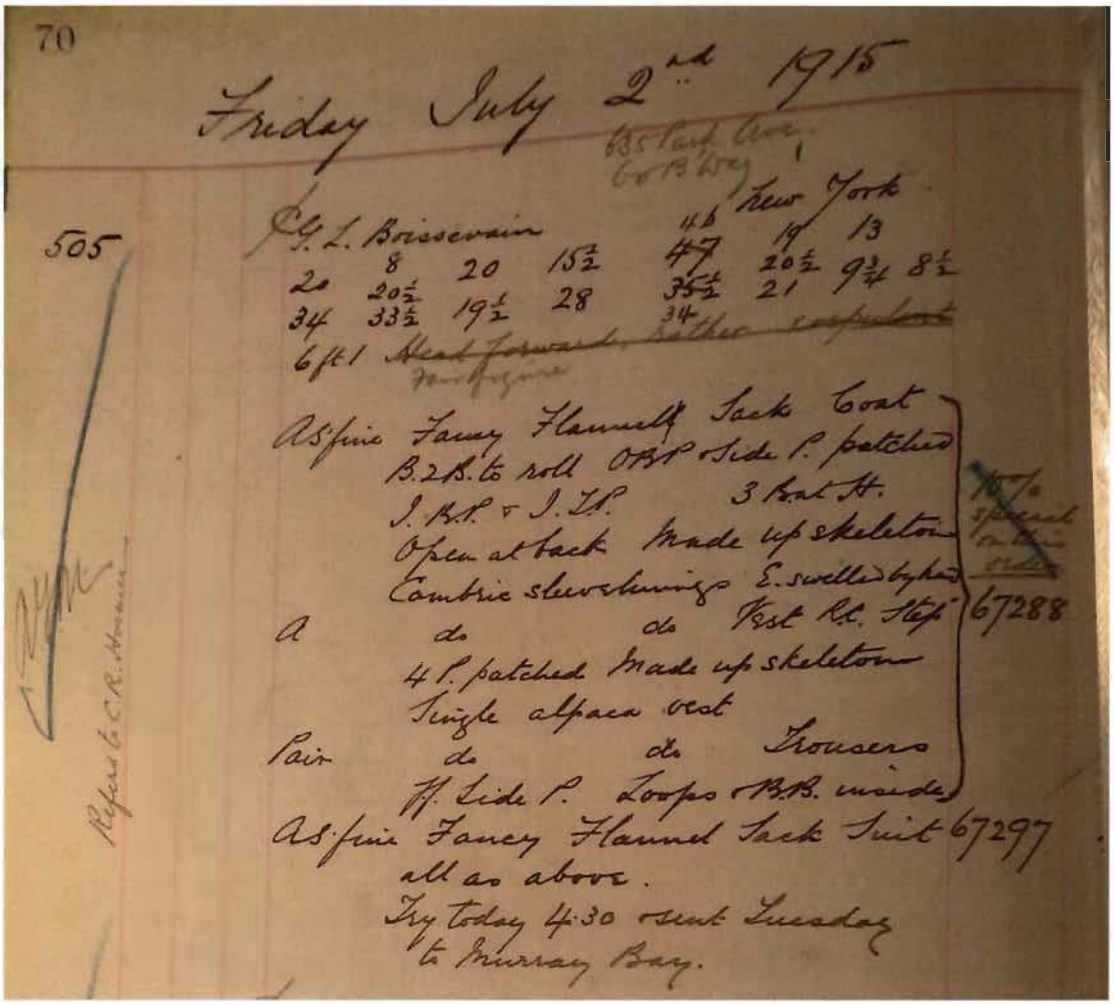
Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

ANNEXE 44
Photographie d'une page tirée du livre de commandes de 1877-1878



Source : Archives du Musée McCord, Order book, 1877-1878, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22B, p. 222.

ANNEXE 45
Exemple de commande dont le client provient de New York


70

Friday July 2nd 1915

635 Park Ave.
60 B Way

New York

505

G. L. Boissevain

20 8 20 15½ 46 47 19 13
20½ 20½ 20½ 9¾ 8½
34 33½ 19½ 28 35½ 21
34
6 ft 1 ~~Head forward, rather corpulent~~
Fair figure

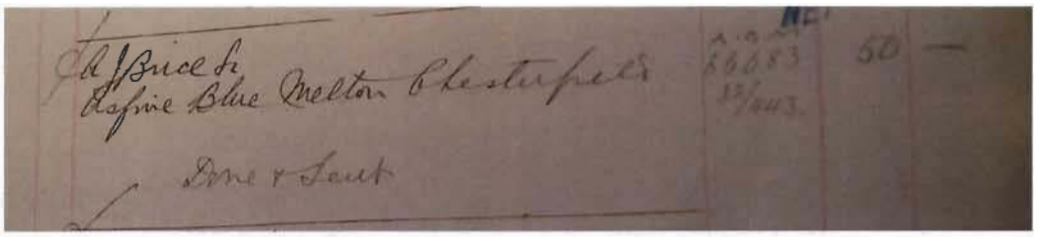
A S fine Fancy Flannel Sack Coat
B.2B. to roll O.B.P. & Side P. patched
I.B.P. & I.T.P. 3 Bat H.
Open at back Made up skeleton
Cambric sleeve linings E. swelled by hand
A do do Vest R.C. Step
4 P. patched Made up skeleton
Single alpaca vest
Pair do do Trousers
Ff. Side P. Loops & B.B. inside
~~10% special on this order~~
67288

A S fine Fancy Flannel Sack Suit 67297
all as above.
Try today 4.30 & sent Tuesday
to Murray Bay.

Refers to C.R. Hosmer

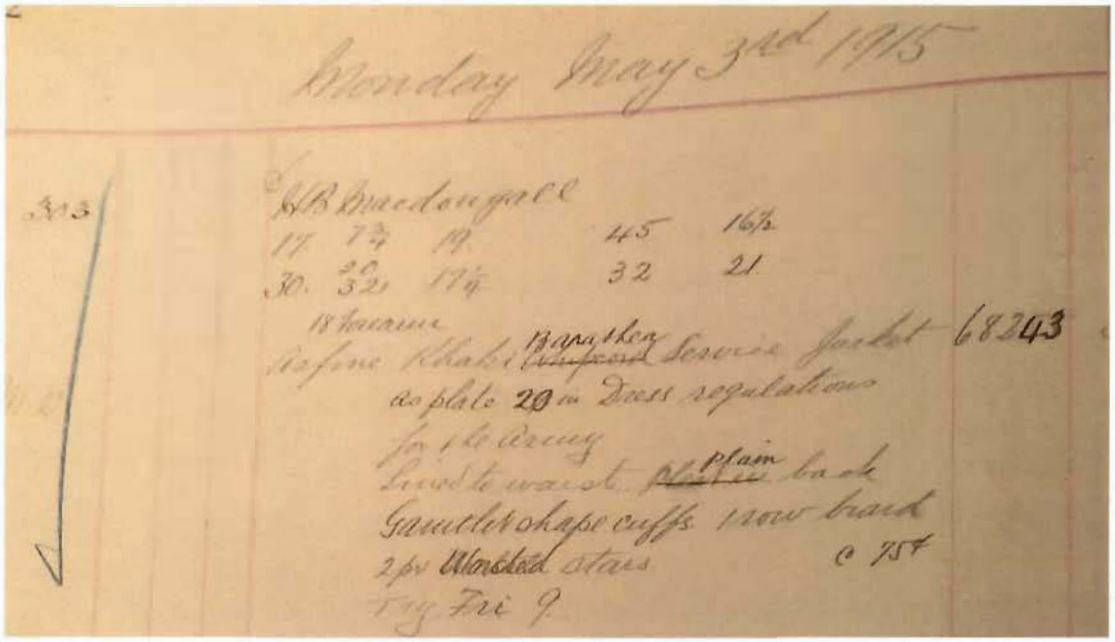
Source : Archives du Musée McCord, Order book, 1915-1917, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22D, p. 70.

ANNEXE 46
Exemple de commande portant la mention « sent »



Source : Archives du Musée McCord, Order book, 1915-1917, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22D, p. 259.

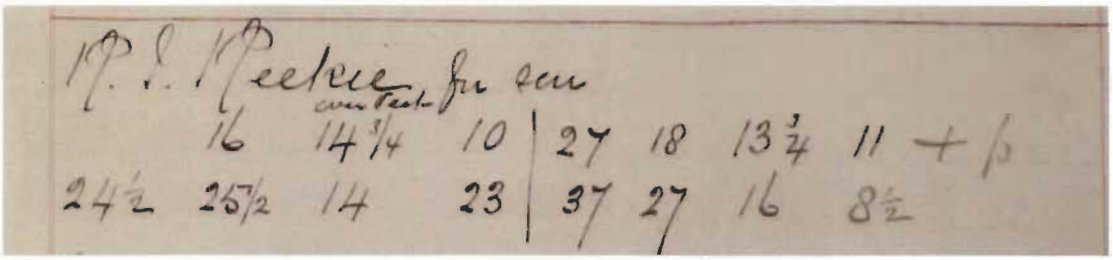
ANNEXE 47
Exemple de commande de tenue militaire


Monday May 3rd 1915

303 H.B. Macdougall
17 7¾ 19 45 16½
30 20 32 17¼ 32 21
18 Toronto
As fine Khaki Barathea Service Jacket 68243
as plate 20 in Dress regulations
for the Army
Lined to waist plain back
Gauntlet shape cuffs 1 row braid
2 pr Worsted stars c 75¢
Try Fri 9

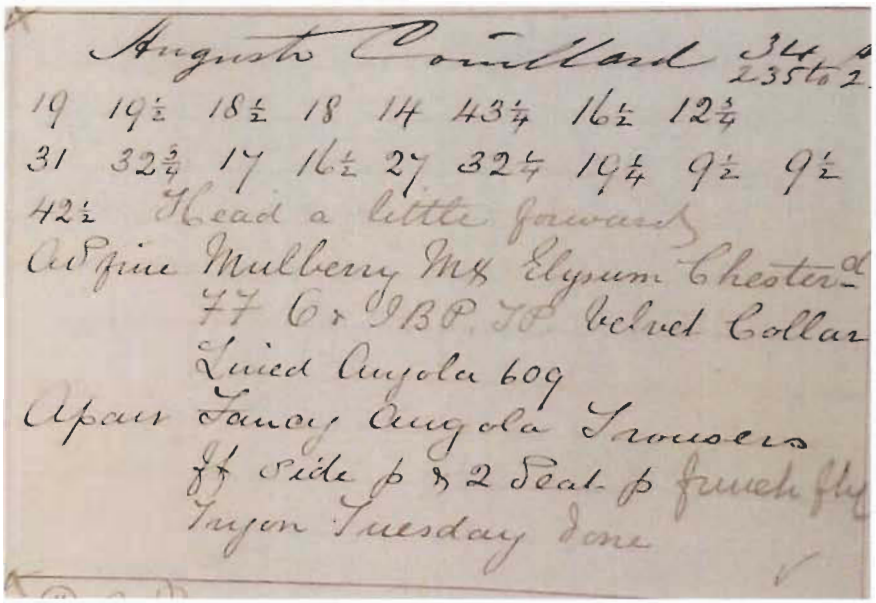
Source : Archives du Musée McCord, Order book, 1915-1917, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22D, p. 2.

ANNEXE 48
Exemple de note « *for son* »



Source : Archives du Musée McCord, Order book, 1877-1878, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22B, p. 14.

ANNEXE 49
Exemple de manteau se distinguant dans la couleur, mais pas dans le tissu ou la doublure


Augusto Coulliard 34 235 to 2
19 19½ 18½ 18 14 43¼ 16½ 12¾
31 32¾ 17 16½ 27 32¼ 19¼ 9½ 9½
42½ Head a little forward
A Fine Mulberry Mx Elysum Chester d
77 C & IBP. TP. Velvet Collar
Lined Angola 609
A pair Fancy Angola Trousers
ff side p & 2 Seat p French fly
Tryon Tuesday done

Source : Archives du Musée McCord, Order book, 1877-1878, Fonds Gibb, Family, P075/B3,5 3.24/22B, p. 220.