



L'Art de la

MODE

CATHERINE ÖRMEN

CITADELLES
— & —
MAZENOD



VAINES BAGATELLES
QU'ILS SEMBLent ÊTRE,
LES VÊTEMENTS ONT,
DISENT-ILS, UN DESTIN
PLUS IMPORTANT QUE
DE NOUS TENIR CHAUD.
ILS CHANGENT NOTRE
VISION DU MONDE ET
LE POINT DE VUE DU
MONDE SUR NOUS.

– VIRGINIA WOOLF

De Louis XIV qui mit la mode au service de l'État aux modes bourgeoisement conformistes du XIX^e siècle, des extravagances du siècle des Lumières aux tendances mondialisées du XXI^e, en passant par tous les couturiers et créateurs qui ont bouleversé l'esthétique du XX^e siècle, ce cinquantième ouvrage de la collection «L'Art et les grandes civilisations» de Citadelles & Mazenod offre un large panorama de l'histoire de la mode. *L'Art de la mode* est une histoire culturelle qui s'attache à replacer les évolutions du costume, des

apparences et de la perception du corps dans leur contexte économique, sociologique, technique et esthétique. Une histoire de la mode, ou plutôt des modes qui ont, au fil du temps, transfiguré les silhouettes tout en traduisant et en accompagnant à leur manière les changements majeurs survenus dans la société occidentale.

Richement illustré, cet ouvrage donne une vision linéaire et chronologique de ce qui fut longtemps considéré comme un art appliqué et qui est désormais, à l'évidence, à repenser comme un art à part entière.

Madeleine Vionnet
Robe
1928
Crêpe de Chine, plis nervurés,
boucle en métal blanc et doré
Paris, musée des Arts décoratifs

SOMMAIRE

I. LE SIÈCLE DES LUMIÈRES. LA MODE FRANÇAISE HÉGÉMONIQUE

NOUVELLES VOGUES SOUS LA RÉGENCE
MODE ET LUXE SOUS LOUIS XV
MARIE-ANTOINETTE, REINE DE LA MODE

II. DE LA RÉVOLUTION À LA MONARCHIE DE JUILLET. ACTION ET RÉACTION

LE COSTUME RÉVOLUTIONNAIRE
LE RÉGNE DE NAPOLÉON : LE RETOUR À L'ORDRE
1815-1848 : ÉLÉGANCE ET TRADITION

III. SECOND EMPIRE ET FIN DE SIÈCLE. TRIOMPHE DE LA BOURGEOISIE

NAISSANCE DE LA HAUTE COUTURE
CRINOLINE, PARURES ET DENTELLES
PREMIÈRE DÉMOCRATISATION DE LA MODE
SILHOUETTE DE LA BELLE ÉPOQUE
SPORT ET LOISIRS, UNE INFLUENCE DÉTERMINANTE

IV. D'UNE GUERRE À L'AUTRE ET APRÈS. VERS UNE MODE UNIVERSELLE

LA RÉVOLUTION DES ANNÉES FOLLES
ESTHÉTIQUE NÉOCLASSIQUE DES ANNÉES 1930
FÉMINITÉ D'APRÈS-GUERRE : UNE ÉLÉGANCE REVISITÉE
SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION ET MODERNISATION DE L'INDUSTRIE
L'ÉCLOSION DU PRÊT-À-PORTER ET LA DIFFUSION DE LA HAUTE COUTURE

VI. DE 1965 À NOS JOURS. MONDIALISATION

LA NAISSANCE DES CRÉATEURS DE MODE
LE TRIOMPHE DU PRÊT-À-PORTER
L'EUPHORIE ET LA DÉMESURE DES ANNÉES 1980
IDENTITÉS, TRANSFORMATIONS, TRANSGRESSIONS OU DISCRÉTION

CONCLUSION

L'INDIVIDU AURA-T-IL RAISON DE LA MODE ?

Chapeau-chaussure
d'Elsa Schiaparelli
en collaboration
avec Salvador Dalí, 1937
Paris, palais Galliera,
musée de la Mode
de la Ville de Paris

Robe à la française
Vers 1755
Soie, satin liseré,
gris et vert
Paris, palais Galliera,
musée de la Mode
de la Ville de Paris

L'UNIVERSEL GOÛT DU LUXE

Sous Louis XV, c'est à la Cour que se font et se défont les modes, une cour versail-laise qui retrouve son entrain et renoue avec le goût du faste. Les festivités s'y succèdent, qui donnent de l'ouvrage «aux bro-deurs, vernisseurs, bijoutiers, marchands d'odeurs, fabricants d'étrennes, compositeurs de desserts figurés, ouvriers en lustres qui ne peuvent suf-fire aux commandes». La *Découverte de L'Isle fri-vole* de l'abbé Coyer donne une idée de ce luxe et des modes qu'il suscite, modes qui «vieillissent en quinze jours». «Il faut des siècles pour égaler Paris», prétend l'abbé. «On veut leur plaire [aux femmes], et elles plaisent, par des minauderies, des couleurs empruntées & des grâces factices.» À la Cour, un certain art de vivre s'impose. Or, rien n'était plus dispendieux que la vie de cour. Il fallait y posséder gens de maison, carrosses, che-vaux, habillements somptueux et variés. Un art de vivre à la française que l'on s'efforcera d'imi-ter dans la bourgeoisie aussi bien qu'à l'étranger. Et de fait, cette élégance de mœurs si répandue dans le beau monde semble s'être communiquée au peuple: «Une marchande mêle à son commerce des manières, des propos, des grâces qui séduisent les bourses. L'artisan s'est poli avec ses ouvrages. Le domestique sait qu'on le prend bien moins pour le service utile, que pour le service brillant, il s'y ajuste [...]. Il faut être bien familier avec les visages pour ne pas se méprendre entre la femme qui sert, & la maîtresse qui est servie.» Et sur le tableau de Boucher *La Marchande de modes*, il est effective-ment difficile de discerner la marchande de la cliente. L'abbé Coyer poursuit: «Les arts d'agrè-ment, la danse, la musique, la parure sont descen-dus à tous les étages. Encore quelques nuances, et il ne manquera au peuple pour être de bonne com-pagnie, que de pouvoir dire mes Gens, mes Hôtels, mes Terres, mes Aïeux.» Et Louis Sébastien Mercier de renchérir: «Ces amusements de l'opulence enri-chissent une foule d'ouvrières; mais ce qu'il y a de fâcheux, c'est que la petite bourgeoise veut imiter la marquise et la duchesse. Le pauvre mari est obligé



de suer sang et eau pour satisfaire aux caprices de son épouse. Elle ne revient point d'une pro-menade sans avoir une fantaisie nouvelle.» «La dépense des modes excède aujourd'hui celle de la table et celle des équipages», conclura Mercier. Le vêtement et la parure vont devenir, au XVIII^e siècle, l'enjeu de luttes d'apparences: l'imitation va servir la mobilité sociale et provoquer bien des glissements et des brouillages. Selon Daniel Roche, un tournant majeur se des-sine au XVIII^e siècle: «La hiérarchie des vêtements parisiens révèle une dépense accrue pour tous alors que la distance entre les mal vêtus et les luxueux s'accroît également. Dès la fin du XVII^e siècle, le peuple a franchi la frontière de la nécessité, en dessous de laquelle vivent encore les haillonneux de la mendicité, les vagabonds et les pauvres non intégrés [...]. Pour le plus grand nombre, la mise en scène des apparences est possible [...]. Le paraître doit révéler le statut de l'être.»





LA NAISSANCE DE LA HAUTE COUTURE

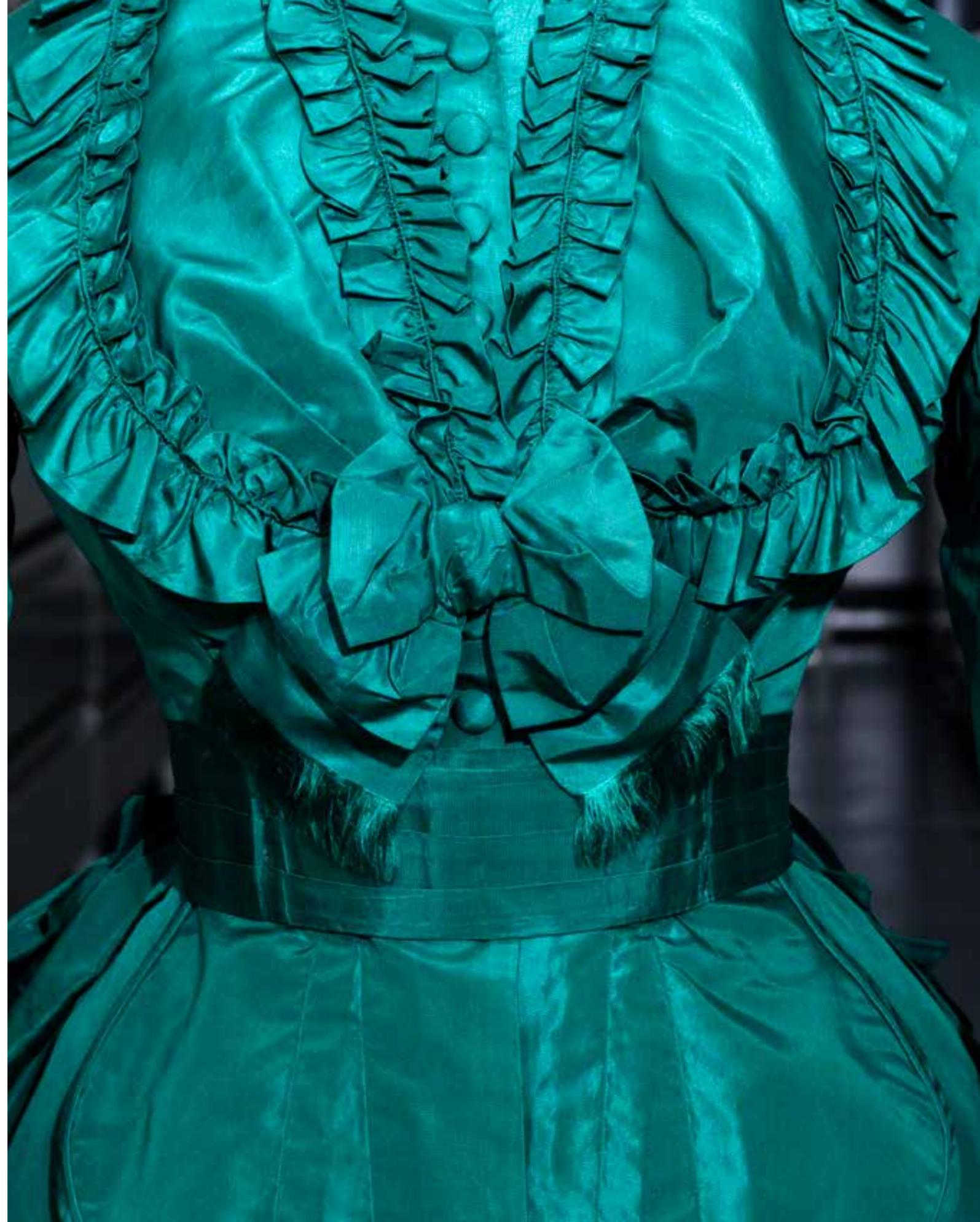
Le Second Empire constitue une période clé pour l'histoire de la mode. L'urbanisation croissante engendre des besoins vestimentaires toujours plus importants, prémices d'un *mass-market*. Pour y répondre, la confection, née dans les années 1830, se développe avec pour corollaire le triomphe des magasins de nouveautés, devenus sous le Second Empire les «grands magasins». Vitrites de la nouveauté dans tous les domaines, ces enseignes vont rapidement étendre leurs ramifications par des succursales; elles feront connaître et distribueront leurs productions par des catalogues qui serviront aussi à vendre par correspondance. D'autre part, la centralisation qui fait de Paris une capitale brillante et attirante pour les étrangers, le faste voulu par le régime et le triomphe d'une bourgeoisie qui s'affirme par l'argent et dans l'ostentation du paraître augmentent constamment les besoins en produits de luxe. La haute couture qui s'instaure, avec les nouveaux principes de production et de vente, saura répondre à ces attentes

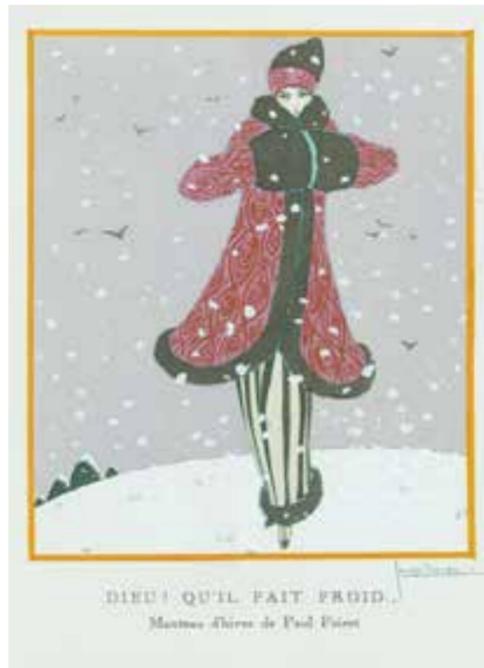
et servira de modèle à un secteur en plein essor. Par ailleurs, les prescripteurs de mode changent: alors que les couturiers prennent le pouvoir sur la création, les clientes de la haute couture vont se diviser en plusieurs catégories concurrentes: d'un côté, le monde de la bourgeoisie bien pensante, de l'autre, le demi-monde formé par toute une classe nouvelle de femmes issues de nulle part mais qui se remarquent par leur beauté et leurs talents, et enfin la clientèle étrangère, très dépensière. Paris conforte donc sa position de capitale mondiale de la mode. Esthétiquement, cette période est dominée par l'éclectisme et le goût de l'ornement qui, dans la mode, va s'épanouir sur la crinoline, laquelle deviendra le symbole même du Second Empire, l'emblème du faste des fêtes impériales. [...]

La clientèle du Second Empire est une clientèle pressée, qui consomme davantage. Worth, arrivé à Paris en 1846 à peine âgé de vingt ans, le constate en travaillant chez Gagelin-Opigez. La clientèle est riche, mais elle est surtout impatiente. Worth tente donc une expérience avec l'accord de son directeur: il constitue des corsages puis des robes toutes faites qui sont immédiatement vendus. Mais la formule ne convient pas à son patron, aussi s'émancipe-t-il. Avec le Suédois Otto Gustaf Bobergh (1821-1881), Worth ouvre sa propre maison de couture.

Franz Xaver Winterhalter
*L'Impératrice Eugénie
entourée des dames
d'honneur du palais, 1855*
Compiègne,
château de Compiègne

Worth & Bobergh
Robe de ville
Vers 1869
Faïlle de soie
et toile de coton enduite
Paris, palais Galliera,
musée de la Mode
de la Ville de Paris





Georges Lepape
Dieu ! Qu'il fait froid...
manteau d'hiver
de Paul Poiret
Gazette du Bon Ton, n° 12,
octobre 1913
Paris, palais Galliera,
musée de la Mode de la Ville
de Paris

Toilette et chapeau
de Jeanne Lanvin
Les Modes, septembre 1910

Paul Poiret
Robe du soir
1910
Soie et lin
New York, Metropolitan
Museum of Art



LA SILHOUETTE BELLE ÉPOQUE

Au tournant du siècle, la finesse de la taille tourne à l'obsession, alors que partout en Europe se manifestent des mouvements artistiques qui englobent dans leurs visées des réformes du costume féminin. Les préraphaélites anglais et les Viennois des Wiener Werkstätte, dans leur recherche d'une mode esthétique, hygiénique et économique, dans leur quête de structures rigoureuses et d'une ornementation fonctionnelle, prétendent avant tout redonner au corps de la femme ses proportions et sa souplesse originelles. Le corset est déjà interdit aux jeunes filles dans différents pays - en Russie en 1898, en Roumanie en 1902, par exemple - mais les fabricants de corsets français ne renoncent nullement et multiplient les brevets fondés sur des théories pseudo-médicales. C'est en décembre 1905 qu'un changement important s'annonce avec l'apparition d'une silhouette dite « Empire », dessinée par une nouvelle forme de corset. Étiré jusqu'à mi-cuisses, le corset tend à découvrir la poitrine, dont le maintien est assuré par la tension de la chemise. Simultanément apparaissent les premières publicités pour les gorgerettes, les maintiens-gorge, ainsi que pour les premiers soutiens-gorge - le terme fait même son entrée dans le Larousse en 1904. La silhouette change d'aspect : les robes deviennent droites sur le devant. La taille remonte tout en s'estompant. Mais c'est avec Paul Poiret que cette nouvelle ligne « Empire » va trouver sa consécration. Nouveauté suprême dont vont se souvenir tous les manuels

d'histoire de la mode, il propose des robes à porter sans corset. C'est une révolution ! Cependant, les robes de Poiret, si droites et si fluides soient-elles, cachent dans leur doublure une haute ceinture baleinée, destinée à maintenir la taille des femmes habituées à porter un corset dès l'enfance, et qui n'auraient pas pu, du jour au lendemain, se passer de ce maintien.



Robes de Madeleine Vionnet
Harper's Bazaar,
novembre 1936
Paris, palais Galliera,
musée de la Mode
de la Ville de Paris

Robe de Madame Grès,
1936
Photo par George
Hoyningen-Huene
Paris, Centre Pompidou

UNE ESTHÉTIQUE NÉOCLASSIQUE

Un parallèle entre l'art et la mode est ici inévitable: la mode des années 1920 fut sous l'influence du cubisme; celle des années 1930 sera d'abord marquée par une vague de néoclassicisme avant de devenir romantique et d'être influencée par le surréalisme. Le climat artistique de l'entre-deux-guerres est loin d'être uniquement dominé par les avant-gardes. Il s'inscrit plutôt dans la tradition, celle, par exemple, de la statuaire en pierre et en bronze qui demeure bien vivante avec Despiau, Wlérick, Gimond ou Landowski. Tous ont exécuté de nombreux bustes et figures en pied de célébrités militaires ou politiques autant que de femmes du monde. L'ordre y est classique, régulier, stable, supposé échapper au temps. En peinture, le goût de la bourgeoisie s'est porté sur des peintres tels que Vlaminck, Marquet, Utrillo, Lhote, Dunoyer de Segonzac, La Patellière, Chaplain-Midy, qui ont eu beaucoup de succès. Jean Clair a mis en évidence le surgissement, à la suite de Giorgio De Chirico et de la *Metafisica*, de divers mouvements en Europe et aux États-Unis qui font retour à l'objet et, surtout, allusion permanente au passé. Tous ces mouvements subiront une même fascination pour l'Antiquité, «telle que par-delà le ressourcement de chacun d'eux aux traditions nationales, au passé culturel propre, ce qui semblera fondé en raison de leurs diverses esthétiques, ce sera bien la renaissance d'un passé culturel commun, qui fut celui de la Grèce antique». Cela se traduit par un retour au *bello mestiere* et une vague d'atticisme qui se manifeste aussi bien chez Paul Valéry que dans l'*Orphée* de Cocteau ou en musique dans l'*Œdipe* de Stravinsky. Une grécité porteuse d'ordre et de clarté... qui se retrouve dans les créations de mode, avec en tête Madeleine Vionnet, que la Grèce antique a toujours fascinée.



Les magazines ne s'y trompent pas: «Les femmes sont belles comme des statues, plus belles même, car elles y ajoutent la vie, le mouvement et la couleur. La couleur d'abord: des nuances délicieuses, des roses, des bleus, des verts, tendres ou éclatants, et le blanc aussi. La vie ensuite, car jamais une mode n'a été plus fidèle au corps, qu'elle ne déforme point, ni qu'elle ne cache non plus. Le corps est à sa place, il n'est pas oublié, il est là sans torture, sans honte. Aussi, une coupe savante, mais si savante qu'elle en a l'air presque simple, dispose très souvent le tissu en biais aux hanches, les dessine précisément, tandis qu'au-dessus et au-dessous des hanches, la robe, plus lâche, monte avec souplesse jusqu'aux épaules et descend jusqu'aux pieds dans une belle ampleur verticale», énonce le *Jardin des Modes* en juin 1931.



Caroline Reboux
Chapeau
1904-1905
Paille tressée, fleurs en
toile de coton
Paris, musée des Arts
décoratifs

Rogier Vivier
pour Christian Dior
Paire d'escarpins
1955
Daim
Paris, musée des Arts
décoratifs

Chapeau
1935-1940
Callote en daim, motif
dressé en Breischwanz
Paris, musée des Arts
décoratifs

Modèle avec chapeau
à voilette et cape en
organdi de Jeanne Lanvin
Vogue, avril 1935
Photo par Horst P. Horst





LA GARDE-ROBE IDÉALE DES ANNÉES 1950

La haute couture renoue avec une conception très formaliste de l'élégance. Tous les éléments de la tenue doivent être en harmonie et répondre à un usage particulier. Seuls les tailleurs, qui se retrouvent dans toutes les garde-robes, vont être «tout-terrain». Ces sont des éléments de base, susceptibles de se porter toute la journée. Il en existe

pour chaque saison. Ils se composent d'une veste aux épaules légèrement arrondies et tombantes, très ajustée sur la poitrine et à la taille. Elle se prolonge par des basques plus ou moins longues sur les hanches. La veste, généralement, se ceinture. Les couturiers déploient des trésors d'ingéniosité pour en renouveler l'aspect, notamment par des constructions asymétriques et des recherches d'équilibres nouveaux. Veste ou jaquette s'accompagne d'une jupe longue et ample ou, à l'inverse, très resserrée au bas (dite aujourd'hui «crayon»). La jupe s'arrête alors sous le mollet et se termine par une fente pour permettre la marche. Le tailleur se porte avec une blouse avec ou sans manches, dont

Modèle portant
un ensemble Christian Dior
Vers 1955
Photo par Karen Radkal

Tailleur de tweed Chanel
porté par le mannequin
Paule de Mérimodol
Collection haute couture
printemps-été 1959





Christian Dior
Robe du soir « Palmyre »
1952-1953
Satin d'acétate, broderie
de fils lamé, de perles,
de paillettes et de strass
Paris, palais Galliera,
musée de la Mode
de la Ville de Paris

Christian Dior. « Palmyre ».
Somptueuse robe du soir
Cahiers Bleus, n° 5, 1952
Paris, palais Galliera,
musée de la Mode
de la Ville de Paris

procure, les poches qui sont faites pour y placer les mains, l'absence de col qui dégage le cou, les boutons dorés à tête de lion, emblème de Chanel, qui sont en bonne place pour être boutonnés, les galons rapportés qui évitent les épaisseurs des ourlets ou des parementures, l'absence de ceinture sur la jupe (elle est montée sur un gros-grain placé sur les petites hanches), les fentes ou la forme portefeuille qui permettent de marcher à grandes enjambées... Tout, chez Chanel, est fonctionnel. L'ornementation superflue n'a pas sa place. La pauvreté du vêtement n'est qu'apparente, compensée par la fausse richesse des bijoux, ou par un simple camélia. Netteté, simplicité, neutralité des couleurs. Et cette élégance organique de se compléter par des chaussures bicolores, un sac à chaîne dorée à porter en bandoulière, un catogan... La formule va faire recette.

Très rapidement, le petit tailleur de Chanel passe au rang envié de «classique» et donne lieu à une infinité de copies. Mais il demeure inimitable, car il se réalise aux mesures exclusives de chaque cliente - c'est en partie pour cette raison que Chanel refusera toute idée de prêt-à-porter. L'influence du tailleur de Chanel sera immense à la fin des années 1950: les vestes vont raccourcir et se décentrer, tandis que les jupes se placeront sous le genou en adoptant une forme plus droite.

la caractéristique principale est d'être très ajustée sur le buste. L'Espagnol Cristóbal Balenciaga, installé en France et en Espagne depuis 1937, introduit dans la mode la veste à dos plongeant. Le poids du vêtement se trouve rejeté vers l'arrière, l'allure est «basculée». Elle résume le *semi-fitted look* qui va s'imposer au même titre que le New Look de Dior.

Lorsque Gabrielle Chanel revient sur la scène de la mode en 1954, elle est âgée de soixante et onze ans. Elle fait défiler des tailleurs, beaucoup de tailleurs, qu'elle appelle «costumes». En tweed, très légers, très simples d'allure, ils définissent une silhouette plate et longiligne qui se situe aux antipodes de Dior. L'accueil de la presse française est réservé, pour ne pas dire glacial ou hostile. En revanche, les journalistes américaines ne s'y trompent pas. Elles adorent ce petit tailleur très simple d'allure, qui va conquérir le monde. Tout est étudié jusqu'au moindre détail pour mener une vie active: la légèreté du tweed, le confort qu'il

Costume trois pièces
d'Yves Saint Laurent
1967
Photo par Lancaster

Yves Saint Laurent
Robe Mondrian
Automne-hiver 1965-1966
Jersey de laine
New York, Metropolitan
Museum of Art



LES PRÉMICES DE LA GLOBALISATION

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, les États-Unis dominent le monde économiquement et culturellement. La jeunesse européenne a les yeux tournés vers l'Ouest - ce qui ne l'empêche pas de se livrer à des voyages initiatiques vers l'Est, et notamment vers l'Inde et Katmandou... Elle se veut sans frontières, ni psychologiques ni matérielles. Et de fait, le monde s'est rétréci. Les hommes, les biens et les idées circulent de plus en plus vite, de plus en plus facilement et l'on finira, ne l'oublions pas, par marcher sur la Lune. Les jeunes Français sont fascinés par ce qui se passe outre-Atlantique et outre-Manche. À Londres, au début des années 1960, dans le quartier de Knightsbridge notamment, la créativité explose et l'excentricité anglaise s'incarne en Mary Quant, qui imagine des jupes bien au-dessus du genou,

en Vidal Sassoon, qui se singularise avec ses coiffures asymétriques, ou en Barbara Hulanicki, célèbre pour sa boutique *Biba*. Les magasins se multiplient, qui présentent des vêtements et des accessoires incroyables: tous ces objets, abordables financièrement, correspondent enfin aux envies de ces quatre millions de jeunes dont la scolarité se prolonge sensiblement. On rapporte de Londres les articles les plus invraisemblables afin de s'habiller comme ses vedettes préférées, lesquelles se retrouvent dans *Salut les copains* (lu par un jeune





Français sur deux) ou, depuis octobre 1964, dans *Mademoiselle âge tendre*. Ces stars du show-business - Françoise Hardy, Sylvie Vartan, Sheila... - sont presque aussi jeunes que les lecteurs, et elles sont tout aussi minces que les égéries anglo-saxonnes - Twiggy (la brindille), la Schrimp (la crevette), ou encore Edie Sedgwick. À peine sorties de l'enfance, les yeux grands ouverts sur le monde, le corps délié, ces jeunes filles qui perdent plus facilement leur virginité façonnent un idéal esthétique opposé en tout point à celui qui prévalait au

cours des années 1950. Une maigreur androgyne qui se dispense de sous-vêtements constricteurs, qui se contente de vêtements simples et faciles à porter, et qui exige des tenues laissant une entière liberté de mouvement... C'est ce style jeune, dynamique, très moderne qui va s'imposer dans tous les médias, du cinéma à la presse et à la télévision en passant par la publicité. C'est le style de la rue qui gouverne désormais la mode et qui rajeunit nettement l'idéal féminin.

Ensemble en gabardine,
gants et lunettes de soleil
par André Courrèges
1965
Photo par John French
Londres, Victoria & Albert
Museum

Tailleur Chanel
de Karl Lagerfeld
porté par Inès
de la Fressange
1983

LE RENOUVEAU DE LA COUTURE

À l'aube des années 1980, la haute couture habille environ quatre mille clientes de par le monde, une clientèle essentiellement américaine et moyen-orientale, qui manifeste un goût très particulier pour l'ostentation. «Yuppies» enrichies par la spéculation boursière pour les unes ou par les revenus mirifiques du pétrole pour les autres, ces femmes aiment les choses qui brillent. La couture compte une quinzaine d'adhérents - dont Hubert de Givenchy, Jean-Louis Scherrer, Christian Dior alors sous la tutelle artistique de Marc Bohan, Pierre Balmain sous celle d'Erik Mortensen, Emanuel Ungaro, Louis Féraud, Ted Lapidus, Lanvin avec Maryll Lanvin, Nina Ricci, Philippe Venet, Hanae Mori, et de nouveaux venus tels le Norvégien Per Spook et le duo Lecoanet-Hémant. Elle va donc produire en plus grande quantité des robes de rêve et renouer avec les visions d'harmonie, la volupté des étoffes, la richesse des broderies et une certaine grâce baroque...

Yves Saint Laurent, au faite de sa gloire, enchaîne collection après collection les hommages aux artistes de toutes disciplines: hommage à Picasso, Aragon, Apollinaire, Cocteau, Shakespeare, Matisse, Hockney, hommage au cubisme, à Bernard Buffet ou à Marcel Proust... Ses robes sont des tableaux vivants. Chaque création peut être considérée comme un chef-d'œuvre à porter ou à exposer dans un musée. Et c'est bien ce qui se produit puisque Diana Vreeland organise en 1983, au Metropolitan Museum de New York, la première rétrospective jamais consacrée à un couturier vivant. Une consécration réitérée, car d'autres expositions auront lieu par la suite, à Paris et tout autour du monde. C'est aussi en 1983 que Karl Lagerfeld officie enfin en haute couture, pour Chanel. D'emblée, il exploite à merveille le savoir-faire de la maison et de tous les métiers qui en dépendent, en imaginant des créations spectaculaires qui reprennent, en les surexposant, tous les codes de la griffe. [...] Parallèlement, deux créateurs japonais provoquent une polémique sans précédent en défilant pour la première fois à Paris.



Les créations de Comme des Garçons et de Yohji Yamamoto sont ainsi décrites par la presse française: «des guenilles comme pour les survivants d'une catastrophe nucléaire» ou «déchiquetées comme après un attentat à la bombe». Les mannequins paraissent hâves, anorexiques, elles marchent à grands pas et semblent surnager dans une atmosphère de fin du monde. Les âmes sensibles dénoncent des «vêtements lacérés», des «couleurs de deuil», des «maquillages évoquant l'herpès ou l'ecchymose». La séduction et la coquetterie sont exclues et l'on semble assister, perplexe, à l'émergence d'une nouvelle esthétique qui croise des traditions opposées et décompose le costume européen en détruisant ses codes et ses significations. Au final, cette esthétique choque parce qu'on ne la comprend pas immédiatement.





COLLECTION

L'ART ET LES GRANDES CIVILISATIONS

Un ouvrage de 608 pages

600 illustrations couleur environ

Relié en toile sous jaquette et coffret illustrés

Format : 25,5 x 32 cm

ISBN : 978 2 85088 642 3

Code Hachette : 14 1015 9

Cette publication hors commerce

n'est pas destinée à la vente



L'AUTEUR

Catherine Örmén est diplômée de l'École du Louvre et de l'École du patrimoine. Commissaire d'expositions et expert en valorisation de collections historiques de mode, elle est l'auteur de *L'Album de famille. Almanach des modes* (Hazan, 1999), *Modes XIX^e-XX^e siècle* (Hazan, 2000), *Comment regarder la mode. Histoire de la silhouette* (Hazan, 2009-2013), *Histoire de la lingerie*, avec la collaboration de Chantal Thomass (Perrin, 2009), *Brève Histoire de la mode* (Hazan, 2011), *Saga de mode, 170 ans d'innovations* (Esmod, 2011), *Lingerie française, XIX^e-XX^e siècle* (Plon, 2012), *Un siècle de mode* (Larousse, 2012), *Dior For Ever* (Larousse, 2013).

Yohji Yamamoto
« Red Bustle »
Automne-hiver 1986

Robe à LED
d'Hussein Chalayan,
prêt-à-porter, automne-hiver 2007
Paris, 28 février 2007

Paco Rabanne
Mini-robe du soir
1967
Métal et plastique
Londres, Victoria & Albert Museum

En couverture
Croquis de Gianfranco Ferré, 1987

En 4^e de couverture
Illustration de René Gruau pour Dior, 1951

