Modes et travaux : un vestiaire pour l'imaginaire

« Pourquoi parler de la mode ? C'est un sujet intéressant ? Un sujet à la mode ? »
Georges Perec

La thème retenu cette année pour le Festival Arts Plastiques Enfant (FAPE) peut surprendre si l'on s'arrête au seul mot de mode et nous amener très rapidement à nous questionner sur la pertinence d'une telle thématique.

Deux orientations essentielles nous ont guidées dans ce choix : l'une est d'**ordre artistique et culturel**.
A l'instar de l'Art Contemporain, la mode véhicule une pensée active, elle est le reflet d'une époque, elle exprime une esthétique du présent, en bref, elle propose une vision du monde. Comme les Arts, elle joue de l'artifice et de la nouveauté et illustre bien davantage l'ordre du désir que celui de la réalité.
Certes la Mode n'appartient pas aux Beaux Arts, elle est un art appliqué puisqu'elle poursuit un but utilitaire et produit des objets ayant un usage. Cependant, s'il faut se méfier des amalgames, les connexions entre le monde des Arts et celui de la mode sont multiples : engagement dans une grande diversité de processus de création, collaborations entre créateurs et artistes, souci partagé d'interrogation du monde, de son actualité, de son histoire, de sa diversité culturelle, questionnement sur la mise en scène du corps humain …

L'autre raison est d'**ordre pédagogique** et se réfère aux textes officiels.
L'ouverture des Arts Plastiques aux Arts Visuels propose de faire entrer à l'école une réflexion sur d'autres domaines de création et en particulier sur le design de mode qui façonne notre quotidien et fait partie des champs d'investigation que nous pouvons désormais proposer à nos élèves. En effet comme les peintres et les sculpteurs, les créateurs de mode jouent avec les matières et les couleurs pour les associer et donner naissance à des formes nouvelles en utilisant des gestes traditionnels ou des procédés de haute technologie. Enfin, comme certains artistes plasticiens, les stylistes de mode mettent en scène le corps humain et rejoignent - au delà de la très contemporaine problématique de la présentation /représentation de soi - la thématique du portrait en habit qui jalonne l'histoire de l'art.

C'est pourquoi, nous nous sommes attachés à tisser dans ce dossier les liens étroits qui unissent ou opposent l'univers des Arts Plastiques au monde de la mode sans pour autant en négliger les aspects sociologiques, historiques ou les fonctions symboliques. Vous y trouverez en outre différentes entrées plus spécifiquement pédagogiques déclinées sous forme de tableaux et de pistes à explorer avec vos élèves.

Les Conseillers Pédagogiques Départementaux en Arts Plastiques
Christine Charles / Raymond Balestra / Richard Roux

Sommaire

Introduction ….1
Sommaire ….2

Approche culturelle

Corps et peau culturelle ….5
Les fonctions du vêtement ….11
Symbolique ….13
Expressions et proverbes ….19
La couturière ….21
Matières et matériau ….25
Emprunts et influences ….28
Mode et cinéma ….33
Mode et société ….35
Art et mode ….38

Approche pédagogique

Tableau général ….42
Symbolique et linguistique ….43
Imaginaire ….45
Espace ….47
Temps ….49
Corps ….51
Communication ….53
Matières et matériaux ….55
Gestes et techniques ….57
Objets ….59
Sens ….61

Approche historique

Une histoire de la mode
Introduction ….64
Des origines au XIIème Siècle ….65
De Philippe Auguste à Charles VIII ….66
La renaissance et le règne de Henri IV ….67
Les règnes de Louis XIII et de Louis XIV ….68
D'une révolution à l'autre ….70
Le costume romantique sous Louis Philippe et Napoléon III ….71
La Belle Epoque ….72
L'entre deux guerres ….75
L'occupation ….78
Les années 50 ….80
Les années 60 ….82
Les années 70 ….86
Les années 80 ….88
Les années 90 ….92
Les années 2000 ….95

Bibliographie

Approche culturelle

Corps et peau culturelle

Outre le langage articulé, la station debout et l'usage des outils, ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est le vêtement. Dès la naissance, le corps est marqué de l'empreinte du sceau culturel : c'est là une pratique universelle.

Le corps remodelé des cultures tribales

« Il fallait être peint pour être homme » affirmait Lévi-Strauss. Depuis les temps les plus reculés, l'être humain a fait appel à toute une diversité de techniques pour modifier son apparence :
Nouer, raser, tresser, colorer, couper, décorer ses poils et ses cheveux…
Peindre, tatouer, scarifier, percer sa peau…
Orner, parer le corps de plumes, de fleurs, de coquillages, de pierres, d'objets métalliques…
Cacher son corps sous des fourrures, des cuirs, des végétaux, des tissus…
Certains ethnologues interprètent ces modifications corporelles comme une caractéristique signifiante de l'espèce. Par ces pratiques, le corps naturel se mue en corps culturel, à la fois véhicule et support de communication, d'expression et d'identité. **La parure du corps organise le social** : il rend visible les statuts et les frontières donne cohésion et stabilité à l'ordre social.

Le corps remodelé de notre société occidentale

La version religieuse

Dieu créa l'homme nu, mais avec le péché originel, Adam et Eve découvrirent leur nudité et par corollaire la pudeur. Avec la chute originelle, naquit l'ordre vestimentaire et une conception coupable du corps : suspicion envers la chair comme source de corruption. De plus, l'homme fait à l'image de Dieu ne souffre pas de retouche qui ne soit associée au péché ou à la souillure. Il est étonnant de remarquer que ces conceptions propres à l'Ancien Testament s'opposent aux dogmes de l'Incarnation et de l'Eucharistie du Nouveau Testament selon lesquels le corps devrait reprendre une place déculpabilisée.
Pendant des siècles, en occident, c'est **le vêtement qui organise et révèle l'ordre social** : habit pour les religieux, manteau pour les rois et les princes, le vêtement est comme tissé des qualités de celui qui les porte dans toutes les strates de la société des élites jusqu'aux marginaux.

La version de la tradition philosophique

Refusant de voir le corps comme un élément constitutif du moi (considéré comme pure construction mentale « Je pense donc je suis »), le cartésianisme apporte sa pierre à l'édifice. L'enveloppe corporelle est réduite à l'état d'encombrant.

La version médiatique contemporaine

Longtemps, le corps représenté dans la photo de mode fut un corps parfait, sublimé par la technique (lumière, profondeur de champ, perfection du grain…) pour en donner une vision idéalisée sous une forme de beauté canonisée.
Aujourd'hui de multiples variations apparaissent dans le champ de l'image. Elles peuvent cependant être rangées selon deux catégories.
Une première orientation prend le contre pied de la tradition et rend compte d'une banalité du corps. Il est montré dans une absence de maquillage qui en donne une vision inesthétique à tendance biographique et produit un effet de réel.
Une seconde orientation renoue avec la tradition mais dans un imaginaire actualisé, le corps y est d'une artificialité extrême, mécanisé et travaillé selon une fantasmatique toute contemporaine.

Le corps et le vêtement dans le domaine artistique

Le corps

Longtemps le corps humain fut exclu du domaine artistique. Cependant, au cours du XXème Siècle, certains artistes ont replacé le corps et la chair au centre de l'expérience artistique :

- La libération du geste et de l'expression physique : des Impressionnistes (fragmentation de la touche) à la peinture gestuelle de Jackson Pollock (peinture comme enregistrement d'une dynamique physique).
- L'intégration du corps de l'artiste au processus et au produit artistique : du surréalisme au Performance Art (présence du corps réel de l'artiste).
- La transformation effective du corps de l'artiste : de Van Gogh (l'oreille coupée) au artistes du Body Art (corps de l'artiste comme médium ou matériau plastique).

Andy Warhol se transforme pour se mettre en scène.
Jean-Luc Verna recouvre son corps de tatouages et se met en scène pour être photographié dans des poses de statues et de personnages célèbres.
Nan Goldin exhibe dans ses photographies son quotidien et son intimité. Au delà de la mémoire biographique, c'est une autre Amérique qu'elle nous donne à voir.

Gilbert et Georges sont devenus des sculptures vivantes depuis 1967
Pierre et Gilles magnifient en icônes contemporaines les corps qu'ils photographient et peignent
Cindy Sherman se met en scène pour traiter de l'actualité de la femme. Elle mime souvent les personnages de la presse féminine.
Gina Pane présente son corps comme un matériau artistique n'hésitant pas à le magnifier ni à le mutiler.
Orlan multiplie les interventions de chirurgie esthétique pour transformer son corps, le rendre sans cesse en mutation.

Le vêtement

Le vêtement traverse l'histoire de l'art jusque dans la production artistique contemporaine que ce soit sous forme métaphorique ou métonymique.

Raoul Dufy réalise des tissus.
Henri Matisse crée des chasubles pour la chapelle de Vence.
Etienne Martin propose des manteaux-sculptures de cordages et de fibres de récupération.
Enrico Baj accumule galons, dorures, boutons et passementeries comme autant d'ironie et de sarcasmes à l'endroit de l'autorité politique et de la hiérarchie.
Joseph Beuys évoque la guerre et les camps à travers son manteau de feutre qu'il qualifie de sculpture de chaleur.
Arman crée des portraits de personnages célèbres en accumulant leurs effets personnels dans des boîtes de plexiglas.
Christian Boltanski évoque l'absence souvent liée à des événement historiques par des installations de vêtements commémoratifs.
Jan Fabre propose des vêtements-carapaces en façonnant de somptueuses robes avec de fines tranches d'os, ou avec une accumulation de coléoptères, jouant ainsi du sublime et de l'horreur.
Jana Sterbak crée des robes de chair pour anorexique avec des tranches de viande.

Un questionnement artistique

Au travers de leurs pratiques artistiques sur le corps et son apparence, les artistes contemporains questionnent :

- La mutation du corps naturel en corps socialisé et culturel
- La parure ou du vêtement comme langage, code, symbole ou de signe
- Les frontières et les limites entre moi et le autres (définir / identifier / exprimer), moi et le social (appartenance / style)
- La mode comme phénomène

Le corps comme sa parure pouvant tenir lieu de support, de matériau, de médium ou encore d'outil.

Le vêtement comme enveloppe du corps : le domaine de la mode

« Par ailleurs, la mode reste assez excitante parce que les gens en ont encore besoin. Ils ne peuvent s'échapper de leur corps, alors ils veulent le regarder et décider quoi faire pour communiquer avec les autres et s'exprimer à travers les vêtements qu'ils portent. »
Vivienne Westwood

On ne saurait parler de vêtement, d'habillement ou d'habillage sans aborder la relation qu'entretient la moindre pièce d'étoffe ou le moindre matériau avec le corps humain.
Le corps est en effet le support de toute mode, de toute création vestimentaire. Chaque époque fait apparaître une théorie et une prise de position par rapport au corps qui se traduit par

- des changements constants dans les formes
- une interrogation sur le monter/ cacher
- une volonté d'affirmer son appartenance ou son refus d'appartenance à un groupe.

On a longtemps pensé le vêtement comme une protection. Il est donc naturel qu'il ait, dans un premier temps rempli cette fonction en couvrant, en cachant, en emprisonnant le corps.

La notion de silhouette

Le costume drapé de l'Antiquité dessinait une silhouette tubulaire, toujours mobile et vivante, alors que le costume au XVIième siècle nécessite l'intervention de la coupe et de l'ajustement. On voit apparaître des vêtements qui déforment (élargissent ou rétrécissent) les proportions, la carrure et les hanches se font proéminents, les vêtements sont rembourrés. A la souplesse du vêtement ancien s'oppose la raideur, obtenue à partir d'armatures internes qui compriment le corps. Avec l'intervention de la coupe et de l'assemblage le corps s'est trouvé morcelé, mesuré : taille, hanches, poitrine….Il est intéressant de noter que globalement ces deux tendances se retrouvent dans la création contemporaine :

- Le corps est conçu comme un support : il porte le vêtement qui le magnifie à son tour et illustre une certaine conception esthétique.
- Le corps et le vêtement ne sont pas dissociables : l'un et l'autre se conjuguent dans la relation qui s'impose entre le tissu et le corps, ses parties et ses mouvements
-

C'est ainsi que se dégagent deux pistes d'exploration et qu'aujourd'hui, les stylistes adoptent une démarche identique à celles des plasticiens opèrent des choix qui les conduisent à accentuer l'importance de la matière, du tissu, de la surface ou bien à structurer leurs vêtements , en sculptant les formes et les volumes. Prenons ici quelques exemples qui illustrent ces deux tendances.

- **Les adeptes des volumes**

La caractéristique du vêtement moderne introduit par Paul Poiret et Madeleine Vionnet est l'abandon de ce recel du corps, de ce cocon et des structures rigides. Au delà de la libération du corps, ils ont permis avec d'autres de libérer la mode et de réintroduire le corps et ses mouvements. Même si l'on voit réapparaître les armatures et les corsets dans certaines créations de Jean Paul Gauthier par exemple. Il ne s'agit plus du même corset, ni de la volonté d'emprisonner la femme mais plutôt d'interroger et de citer les grandes tendances historiques du vêtement et de les détourner.
Des stylistes comme Martin Margiela ou Rei Kawakubo refusent l'esthétisation canonique du corps et de la culture du joli .

Rei Kawakubo par exemple reprend l'idée de rembourrages. La silhouette se voit ainsi amplifiée. Elle joue de la déformation, de l'excroissance et donne volontairement à voir ce qui apparaît pour certains comme des défauts. Ces rembourrages et ses déformations peuvent être mis en relation avec les mahoitres (ballons de toile glissés dans la doublure) du XVième siècle qui donneront plus tard les manches à gigot.
Viviane Westwood n'hésite pas à emprunter au costume historique et à introduire des « paniers » dans ses robes.
Majida Khattari enferme le corps des femmes dans des tchadors flamboyants en jouant des contrastes entre les matières vives et soyeuses et les formes fermées des costumes au titre évocateur (« sésame ouvre toi », « tchador de la république »…)
Lucy Orta propose elle des architectures corporelles, une série de vêtements refuges qui prennent tour à tour l'allure d'un igloo, d'un sarcophage de survie, d'une tente pour quatre personnes. Ce sont de véritables espaces de protection qui peuvent être des vêtements collectifs.

- **Les joueurs de matières**

Certains stylistes privilégient les jeux de couleurs et de matières, ils parent le corps et le vêtement, en mettant souvent en exergue les mouvements du corps, véritable moteur de leur modèles.

Paco Rabanne un des premiers créateurs qui a su nous étonner en couvrant le corps de matériaux surprenant : Plexiglas, de caoutchouc, de métal…
Azzedine Alaïa affirme : « Je préfère travailler sur les corps vivants. Je découvre beaucoup de choses, les muscles se déplacent, ils bougent, le tissu suit. Il les drape ou se casse. Il provoque des surprises, des ruptures que j'intègre dans ma coupe. Je découpe dans le vif….. ».On voit que pour Azzedine Alaïa tout se joue dans la fusion de ces deux paramètres.
Dominique Fabrègues, travaille le morceau unique et explique que « *la méthode du morceau unique, c'est le développé du volume en une seule pièce .Autrement dit, c'est le même principe qu'on apprenait à l'école en faisant un cube avec une feuille de papier ; la seule différence, c'est que le corps n'est pas un cube, c'est plus compliqué.* »

Elle avoue que sa démarche a été largement influencé par les gouaches découpées de Matisse . « *Quand je travaille sur mes costumes, en fait, je me sers de trois éléments qui sont dans les papiers découpés : couleur, matières, formes. Avec ces trois éléments, je dois composer une phrase* »

Martin Margiela récupère, transpose, fragmente et joue des lacérations ou des collages. Dans ces assemblages de matières il va jusqu'à introduire, dans le même état d'esprit des recherches des scientifiques, des bactéries, des levures et des moisissures. Il lutte contre l'idée académique de la beauté et de rendre l'invisible présent. Ce créateur ose également jouer de l'éphémère en proposant des vêtements en papier.
Jean Charles de Castelbajac traite le vêtement davantage comme une surface, un tableau. Il n'hésite pas pour l'occasion à convoquer les peintres pour traiter ces surfaces : Il fait appel directement à des peintres et offre ainsi dans ses collections des robes tableaux peintes par Gérard Garouste, Keith Harring, Hervé Di Rosa, Miguel Barcelo et bien d'autres.

Les fonctions du vêtement

Les fonctions du vêtement peuvent être regroupées sous trois grands ordres : l'ordre du besoin, l'ordre du désir et l'ordre de la culture.

Ordre du besoin

Protéger

Une des fonctions premières du vêtement est de protéger l'être humain contre les variations climatiques et d'aider le corps biologique à se maintenir à une température constante. Il peut avoir aussi une fonction de réconfort.

Ordre du désir

Parer

La fonction seconde du vêtement est d'arracher le corps à son destin anatomique, de lui donner une apparence, une seconde peau. Se parer, c'est se fabriquer un autre corps en se référant à des univers symboliques, imaginaires, à des codes sociaux. On peut voir dans la parure un mode d'expression de soi : la recherche de l'authenticité passant alors par l'artifice.

Cacher / Montrer

Le vêtement cache le corps et en particulier les parties sexuelles, tout en maintenant en éveil la curiosité sexuelle par la mise en valeur, par l'érotisation du corps. Le vêtement évoque souvent ce qu'il est supposé cacher. Le vêtement est donc objet de transfert et de sublimation des tendances exhibitionnistes, il est chargé d'ambivalences érotiques qui peuvent aller jusqu'au fétichisme.

Signifier

Le vêtement est aussi conquête de visibilité : il permet une représentation, une mise en scène de soi dans laquelle l'être et l'apparence ne feraient plus qu'un. Il est le signe distinctif d'un statut social, d'une identification à un temps, le signe de reconnaissance d'une appartenance sociale.

Etre autre
Le vêtement permet de changer de peau, d'être social, de genre, de se démarquer, de se faire passer pour…

Ordre de la culture

Humaniser
Le vêtement institue l'ordre social. Au delà des modes et des cultures, certaines pratiques vestimentaires sont socialement codifiées et attachées à des lieux, à des moments, à des manifestations, à des cérémonies et témoignent d'une éducation, d'un savoir vivre ou d'un respect. Dans l'uniforme culmine soit la soumission à l'ordre social soit la représentation de cet ordre.

Identifier / Différencier
Le vêtement joue un rôle de marqueur de l'appartenance sociale et de marqueur de la différence sexuelle.
Il permet de définir et de stabiliser une identité, de façonner sa personnalité et de délimiter les limites du moi.

Communiquer
Par un ensemble de comportements mimétiques et ludiques, on peut faire remonter le jeu vestimentaire aux racines expressives de la communication sociale

Symbolique

Vêtements et accessoires

- **Ceinture**

Soutenir, enfermer
Resserrer ou soutenir un vêtement, porter armes ou outils
Attachement, dévouement, fidélité à une personne, à un ensemble, à une fonction.
Dépouiller d'une ceinture, c'est rompre un attachement, un lien, c'est isoler.
Dénouer sa ceinture c'est s'abandonner, se livrer (se donner en mariage chez les grecs et les romains).
Déposer sa ceinture c'est abandonner ses fonctions, cesser l'exercice de sa charge.
Fécondité
Fécondité spirituelle par concentration mentale
Puissance génésique : enceinte (entourée d'une ceinture)
Source de grâces, de puissance et de pouvoirs magiques
Ceinture d'Aphrodite contenant toutes sortes de charmes et symbolisant la puissance absolue de l'amour. Chez les romains Vénus était représentée avec la ceinture dénouée.
Ceinture d'Iris ou arc-en-ciel promesse de bonheur et de beau temps.
Ceinture du voyageur prêt à affronter le danger
Protection, continence, chasteté
Enceintes de protection autour des villes.
Le premier vêtement dont parle la Bible est la ceinture de feuilles de figuiers assemblées par Adam et Eve après le péché.
La ceinture peut avoir pour fonction de contenir la sexualité.
La ceinture comme le voile de la mariée, symbolisent la virginité prénuptiale.
Dans l'antiquité, les prostituées n'avaient pas le droit de porter de ceinture.
Protection et enfermement
Protection de la ceinture de sécurité et de la ceinture de sauvetage.
Enfermement de la ceinture de chasteté.
Possession de soi
Ceinture comme cercle qui isole et permet de concentrer ses forces (ceinture des judokas).

- ## Chaussure

Hermès est le premier dieu à être chaussé de sandales ailées.
Affirmation sociale, autorité et liberté
A Rome, les esclaves allaient pieds nus (d'ou l'expression « va nu pieds »). La chaussure est le signe qu'un homme s'appartient, se suffit à lui même et qu'il est responsable de ses actes.
Symbolique phallique pour les freudiens.
Symbolique de l'âme
Point de contact entre le corps et la terre

- ## Collier

Porté par les hommes et les femmes dans toutes les civilisations.
Lien
Outre son rôle de parure, il symbolise un lien entre celui qui le porte et celui qui l'offre ou l'impose. Ce lien peut signifier une fonction, être une récompense militaire ou civile, matérialiser une attache (esclave, prisonnier…), avoir un sens érotique.
Ordre
Mise en ordre d'une diversité plus ou moins chaotique. Réduction du multiple à l'un.

- ## Costume

De l'italien « costume », coutume, manière de s'habiller

- ## Gant

Défi
Dans le langage figuré de l'ancienne chevalerie, le gant est le défi que l'on lance et que l'on relève.
Pureté et protection
Evite le contact direct et sans précaution avec la matière.
Blancheur des mains des couches supérieures de la société.

- ## Habit

Du latin « habitus » manière d'être, « habere » se tenir qui a donné habiter, habitat, habitude
Habit de chœur (éclésiastique), habit rouge (soldat anglais), habit vert (académicien)

- ## Manteau

Puissance
Le manteau est l'attribut de celui qui assume une dignité, un rôle, une fonction
Sagesse
Retrait en soi-même et en Dieu. Renoncement aux instincts matériels
Protection et secret
D'où l'expression « sous le manteau »

- ## Mode / Modèle

De « modus », manière
De « modulus », mesure

- ## Ombrelle

Soleil
L'ombrelle apparente la personne qu'elle abrite à ce dont elle le protège (le soleil).
Protection

- ## Parapluie

Fuite et manque de dignité
Fuite devant les réalités. D'où l'expression « Ouvrir le parapluie ».
Diminution de dignité, d'indépendance, de potentiel de vie.

- ## Parasol

Dôme céleste dont le manche est l'axe du monde.

- ## Peigne

Lumière
Les dents du peignes symbolisent les rayons de la lumière céleste pénétrant par le haut de la tête.
Saleté
D'où l'expression « Crasseux comme un peigne ».

- ## Sandales

Interface
Entre le corps et la terre
Substitut du corps
Elévation
Hermès messager des dieux aux sandales ailées

- ## Soulier

Du latin « subtelaris », sous la plante des pieds
Droit de propriété
D'où l'action de se déchausser pour entrer dans une mosquée.
Voyage
Dans toutes les directions mais aussi vers l'autre monde
Entente réciproque
Car ils vont par deux.
Cadeaux de mariage en Chine
Substitut
Du corps de la personne (Cendrillon)

- ## Tunique

Symbolise l'âme

- ## Turban

Du turc « Tülbend »
Dignité et puissance
Le turban est un équivalent de couronne
Séparation
Entre les croyants et les impies
Investiture
Vêtement d'honneur au même titre que la couronne

- **Vêtement**

Du latin « vestire », couvrir
Manifestation de l'invisible
Symbole extérieur de l'activité spirituelle ou manifeste le caractère profond de celui qui le porte
Extériorisation d'une appartenance
Appartenance à une société caractérisée, le vêtement extériorise une fonction, un état
Donner son manteau, c'est admettre dans une communauté
Sacralité
Lors d'une prise d'habit religieuse, il masque l'aspect individuel du corps et sacralise celui qui le porte. Il est un second baptême considéré comme un don divin de vêtements de gloire. Revêtir, c'est endosser

Outils

- **Aiguille**

Du latin populaire « acucula » de « acus » aiguille (aiguille de pin)
De « aguille » d'après aigu du latin « acutus »
La forme « aigu » a été faite par analogie sur le latin

- **Ciseaux**

Du latin « cisellus » de « caedere » (couper)
Force masculine qui tranche, sépare, distingue, qui ne juge qu'après avoir opposé
Attribut de la Parque Atropos, chargée de couper le fil des jours, symbole de la possibilité d'une fin soudaine et du fait que la vie dépend des Dieux

- **Epingle**

Croisement du latin « spinula » (petite épine) et « spicula » (petit épis)

- **Dé**

Du latin « digitus » (doigt)

- **Fil**

Du latin « filum »
Au XIIème signifie brin, au XVIème sens, orientation et plus tardivement progression (fil des jours) et tranchant (fil du rasoir)
Relie les états de l'existence entre eux et à leur principe
Le fil de trame correspond au filage du temps ou à la destinée
Le fil de chaîne relie les différents mondes et leurs états
Lien au plan cosmique (monde infernal, terrestre, céleste), lien au plan psychologique (conscience, inconscient)
Filer et tisser sont des symboles de fécondité féminines dont l'équivalent masculin est le labourage

- **Fuseau**

Rotation de l'ensemble cosmique
Automatisme et loi de l'éternel retour

- **Mannequin**

Manne (panier en osier), Mannekijn (diminutif de Manne)
Identification, projection
Assimiler
Prendre l'image pour l'être

- **Moires ou Parques**

Au nombre de trois,, elles sont représentées en fileuses. La première Clotho déroule le fil de la vie, la seconde Lachésis le distribue, la troisième Atropos le coupe.

Expressions et proverbes…

Retourner sa veste / Se ramasser une veste

Etre bien dans ses baskets

Rire sous cape

Travailler du chapeau / Tirer son chapeau /Faire porter le chapeau / En baver des ronds de chapeau
Coiffer Ste Catherine / Etre né coiffé

Aller comme un tablier à une vache

Habillé comme l'as de pique / L'habit ne fait pas le moine

Dans le costume d'Adam / Se faire tailler un costume

Etre suspendu aux basques de quelqu'un

Ouvrir le parapluie

Avoir plus d'un tour dans son sac / Etre un sac à puces

Prendre l'habit (entrer en religion) / Se faire habiller pour l'hiver

Aller comme un gant / Prendre des gants / Se donner des gants

Jeter le gant à quelqu'un (défi, duel) / Relever le gant (relever le défi)
Trouver chaussure à son pied / Etre dans ses petits souliers

Col blanc (employé de bureau) / Col bleu (marin) / Etre collet monté / Reprendre le collier

Sous le manteau

Se serrer la ceinture / Faire ceinture / Ceinture dorée vaut mieux que mauvaise renommée

Peigne-culs / Donner ou recevoir une peignée

Chercher une aiguille dans une botte de foin / De fil en aiguille / Etre aiguillonné par l'ambition

Recevoir un coup d'épingle (petite blessure d'amour propre)
Monter en épingle / Tiré à quatre épingles / Tirer son épingle du jeu / Se faire épingler

Perdre le fil / Retrouver le fil / Tenir les fils / Cousu de fil blanc / Suivre le fil rouge
Donner du fil à retordre / Avoir le fil à la patte / De fil en aiguille / Ne tenir qu'à un fil / Filer du mauvais coton / Ne pas avoir inventé le fil à couper le beurre

Avoir des jambes en fuseau

N'être qu'un mannequin

Suivre la mode / Etre à la mode / Etre passé de mode
Tenir debout parce que c'est la mode

La couturière

Au travers des propos et des gestes de femmes (la couturière, la cuisinière, la laveuse) d'un petit village de la Côte d'or, de 68 à 75, **Yvonne Verdier** (Ethnographe, Anthropologue, Chercheur au CNRS) a mis en évidence trois fonctions féminines (faire les jeunes filles et la mariée, faire les noces, faire les bébés et les morts), trois techniques (coudre, cuisiner, laver) et leurs liens avec trois moments de la vie (âge nubile, age de la fécondité et âge de la ménopause). Nous nous limiterons ici au rôle de la couturière dans l'éducation des filles.

• Aux champs

En gardant les vaches, filles et garçons ont des activités annexes assez différenciées.
Pendant que les garçons « courent » (dénichent les nids, tuent les vipères, pèchent les vairons, construisent des cabanes), les filles cousent, tricotent, raccommodent, brodent, la nuque courbée sur leur ouvrage. Le goût de « traîner » est en effet répréhensible chez les filles.
L'ouvrage est obligatoire.

Il a une **valeur morale** (se tenir tranquille, avoir les doigts occupés) et une **valeur éducative** (apprendre à travailler, se soumettre à l'autorité, ne pas rester oisif).

Plus que d'une occupation, il s'agit à la fois d'une **discipline** (réduire l'esprit, ne pas lire) et d'une **formation** (plier le corps par l'entrave du travail)

C'est donc d'une **leçon de maintien** dont il s'agit, et d'une **initiation** commune à l'espace de vie économique du village où plus tard hommes et femmes auront des tâches complémentaires.

- **A l'école**

Les filles sont initiées aux travaux d'aiguille à travers deux types de production : la pièce et la marquette.

La pièce est un morceau de toile sur lequel était effectué un échantillonnage des principaux points, coutures, plis, fronces… déroulant tout un glossaire de la couture domestique.

La marquette est un modèle qui délimite l'essentiel de l'usage qu'avaient à faire les filles des chiffres et des lettres (marquer le trousseau, chiffrer le linge, numéroter les draps) comme si tout l'apprentissage scolaire était entièrement transmis au travers de cette technique couturière non à l'encre et à la plume mais avec du fil et une aiguille.
Elle est aussi un bréviaire de dessins profanes (motifs floraux et animaliers) et religieux (croix, sacrés cœurs) résumant l'avenir des jeunes filles (devoirs religieux, espoirs amoureux) avec au bout…le mariage.

- **Après la première communion**

Après leur sortie de l'école et leur première communion, les filles sont mises à leur trousseau. Elles ont pour tâche de le **marquer**. On ne brode pas son trousseau, on le marque. Toujours avec du fil rouge qui se détache sur le blanc.
Le terme « marquer », c'est aussi métaphoriquement avoir ses règles.
Le terme désigne clairement l'évènement biologique et les filles vont cette année là littéralement marquer leur linge de leur sang.
La marque provient donc du corps des femmes et leur propre loi est de marquer leur trousseau au point de croix et au fil rouge. Elles transposent ainsi de leur corps à leur linge leur identité biologique profonde.
Au linge est confiée la mémoire de la loi du corps féminin : affirmation d'un état, celui de fille pubère, témoignage d'un lien organique entre la fille et son trousseau.
La première communion constitue le repère cérémoniel et donne le signal du début du marquage.
A partir de douze, treize ans, les filles font le travail des femmes (traire les vaches, nourrir les poules et les lapins, faire le ménage, jardiner). La constitution du trousseau par la famille est la rétribution de ce travail. Quand les filles travaillent à l'extérieur, l'achat du trousseau leur incombe.

- **« Faire la jeune fille »**

Quelque chose de plus que d'avoir appris à travailler fait qu'une fille est bonne à marier et c'est encore la couture qui fait accéder à cette étape comme polissage de cette éducation. Par l'entremise d'une tante ou d'une marraine, l'année de leurs quinze ans, les filles vont passer un hiver chez la couturière qui les introduit à cet âge de la vie : **la jeunesse**.

Il ne s'agit pas d'une étape vers une carrière professionnelle, mais d'une **initiation à leur destin de femme**. Techniquement l'apprentissage est presque nul. Il ne s'agit pas d'en faire un métier. Les jeunes filles se frottent à un univers différent, celui de la parure et de la coquetterie et se trouvent confrontées à un monde strictement féminin. C'est au travers de l'art de la parure et des robes qu'elles gagnent leur féminité.

L'atelier est un carrefour où se rencontrent deux mondes, celui des « filles de la culture » (agricole) et celui du « monde » (la mode, les journaux de Paris, les clientes des familles de notables).
Dans ce dégrossissage, la fonction de la parure est essentielle, les vêtements étant par excellence le moyen d'exprimer les convenances lors de tous les grands moments de la vie (coutume / costume, habitude / habit). La couturière sait ce qui se fait en matière d'habillement et de manière, assignant à chacun son rang, sa classe d'âge, sa place. Elle pare les femmes, les fait belles elle est une **initiatrice aux convenances sociales.**

L'hiver chez la couturière est un viatique pour la vie de jeune fille : c'est en cousant qu'on devient jeune fille. La couturière est une **initiatrice à la vie amoureuse**, elle donne accès à une coquetterie dans les limites socialement admises, celle qui permet de sortir, d'aller au bal, d'être belle, de trouver un amoureux. Un hiver suffira , on retire ensuite les filles de ce monde frivole, car de lieu d'initiation, il pourrait devenir lieu de perdition. A ne point coudre, on pourrait rester « bête », à trop coudre, de devenir légère…image attachée à toutes celles qui d'une façon ou d'une autre, sont en contact avec le linge et connaissent donc les arcanes de la séduction (lingères, couturières, modistes…). Il s'agit donc de l'apprentissage d'une juste tenue dans l'éducation des filles (geste, posture du corps, habillement, art de la toilette).

L'aiguille, l'épingle et le fil
Un certain nombre de croyances sont attachées au maniement de ces instruments. Se piquer le doigt fait entrer le métier, renverser les épingles n'annonce rien de bon, une querelle prochaine…Mais les outils de la couturière parlent essentiellement d'**amour**.
La piqûre d'une aiguille ou d'une épingle annonce un amour, un mariage. L'épingle est un instrument de divination souvent utilisé aux sources et aux fontaines si elle flotte, elle anticipe un amour, un mariage, si elle coule l'époux est encore loin. Le caractère de l'épingle est double : fonctions magiques de séduction, de captation, de conquête mais aussi de protection et de défense d'ou l'expression « qui s'y frotte, s'y pique ».
Chez la couturière, les filles trouveraient les instruments emblèmes de leur condition, l'aiguille et l'épingle, dont la piqûre symbolise leur menstruation toute fraîche et dont l'apprentissage de l'usage s'accorde à la conduite amoureuse qui leur est propre. En allant chez la couturière l'année de leurs quinze ans, les filles aiguisent en quelque sorte leurs armes de jeunes filles, les aiguilles et les épingles, les armes mêmes de leur

séduction. Mais de même qu'il s'agit d'une simple initiation à la couture, de même il s'agit d'une initiation à la vie amoureuse et non à la vie sexuelle.
La magie qui s'exerce avec le fil est une magie négative (vouer à l'impuissance…) ou il présage des rapports avec les amants. Cette symbolique du fil se fonde sur un registre sexuel. Il n'est donc pas celui de la jeune fille.

- **« Faire la mariée »**

Spécialiste des affaires de cœur, la couturière est appelée à médiatiser le passage à la vie de jeune fille. Par son instruction, elle leur donne les moyens d'être charmantes et de se bien conduire. Pour le mariage on fera à nouveau appel à elle, puisque la fiancée ne doit ni tailler ni coudre sa robe sous peine de malheur.
Mais « Faire la mariée » c'est aussi la coiffer. Coiffure dont la caractéristique est d'être truffée d'épingles. Le dénouement épingle par épingle aura lieu le soir, toujours par la couturière dans un rôle d'entremetteuse, mais c'est l'époux à qui il revient d'ôter la dernière qui d'un coup dénoue les cheveux.

A quinze ans les filles se piquent le doigt. Le jour de leur mariage, elles sont couronnées d'épingles. On aura reconnu le conte de **la belle au bois dormant** qui se pique le doigt le jour de ses quinze ans (l'hiver chez la couturière), tombe endormie (la vie de jeune fille) alors qu'autour du château pousse une haie d'épines (les épingles de la coiffure de la mariée) : réalisation du vœu d'une marraine (la marraine ou la tante qui introduit la jeune fille chez la couturière).

- **Conclusion**

C'est donc sur un morceau de **tissu** (et non pas sur le corps comme dans les tribus primitives) que la société fait inscrire la marque du sang. Dans les civilisations habillées, la marque s'inscrit sur le linge, sur la toile.
C'est donc bien le terme de **toilette** qui met en évidence le rôle de la couturière. Tous les grands moments de la vie s'accomplissent par des gestes de toilette (du nouveau né, de la mariée, du mort) qui ont chacun leur **attribut textile** (lange, robe, linceul).
La couturière avait comme fonction sociale :
l'introduction des filles aux différents moments de l'age nubile et de la fécondité
leur initiation à la féminité, à la vie amoureuse, aux convenances sociales ainsi que
leur éducation aux valeurs morales.

D'après ***Yvonne VERDIER / Façons de dire, façons de faire / La laveuse, la couturière, la cuisinière***
NRF Gallimard / Bibliothèque des sciences humaines

Matières et matériaux

Le vêtement renvoie à l'idée de recouvrement du corps, d'enveloppe. Traditionnellement nous relions l'idée du vêtement à celle du tissu. Dans l'approche plastique qui nous intéresse avec les élèves nous essaierons d'élargir ce propos en envisageant tous les matériaux qui nous sont proposées dans le cadre du vêtement, de l'habit, du costume….
Cet aspect là du projet rejoint les Instructions Officielles relatives à la discipline des Arts Plastiques qui encouragent le développement de la sensibilité aux matériaux, à leur exploration « esthétique » au sens premier du terme afin de nourrir l'imaginaire. Plusieurs sens seront alors sollicités : la vue, le toucher, l'ouïe, l'odorat et même le goût. Différentes entrées peuvent ainsi se conjuguer dans l'approche des matériaux :

- **Une approche historique** dans laquelle nous chercherons à savoir comment et avec quels matériaux les vêtements étaient fabriqués, comment certains tissus sont passés du monde du travail ou du sport à celui de la mode et de la création
- **Une approche sensorielle** qui nous permettra d'explorer les qualités visuelles, sonores, olfactives des matériaux de les énoncer, de les classer et surtout de les exploiter en fonction d'un projet
- **Une approche artistique** qui mettra en relation l'utilisation de certains matériaux avec les choix de créateurs contemporains.

Les matériaux naturels

La création de vêtement est forcément liée à l'étoffe . Pendant très longtemps on utilisait essentiellement des matériaux naturels d'origine **végétale** (lin et coton) ou **animale** (la laine et la soie). Les questions essentielles qui se sont posées étaient celles de la couleur, de la teinture, de l'ornementation par des borderies ou des tissages plus complexes. Ces étoffes étaient utilisées en pièces complètes et offraient avant l'assemblage par la couture un nombre restreint de possibilités. Il peut être intéressant de mettre les élèves en situation d'expérimenter la création de vêtement à partir de grands morceaux de tissus pour qu'ils s'interrogent sur **l'assemblage, le drapé, le plissé,** et qu'ils expérimentent ainsi les gestes premiers de la création des vêtements mais également les pistes **de teintures, colorations et motifs.**
Le papier, ainsi que les non-tissés sont largement utilisés par les créateurs : ils sont légers, robustes, inaltérables, antitaches et ne s'effilochent pas. Leur esthétique totalement nouvelle permet des coupes géométriques inspirées de origamis.
Le bois est une autre matière première dont on envisage également de faire des vêtements de protection contre les armes notamment.
Le métal a toujours eu sa place dans la fabrication des vêtements (armures, cottes de mailles). On se souvient des fils métalliques utilisés dans les années 20, des vêtements en plaques ou en mailles métalliques des années 60 (Paco Rabanne) et des tissus des ecclésiastiques lamés avec fils d'or et d'argent. De nouvelles inventions permettent d'utiliser du cuivre sans qu'ils se ternisse et dans un effet d'in tissé.
Il est en effet aujourd'hui possible de créer des tissus à partir de n'importe qu'elle matière première à condition qu'elle soit fibreuse ou élastique.

Les matériaux synthétiques

Avec l'invention des textiles synthétiques, le champ des possibles s'ouvre à l'infini et les barrières de la fonctionnalité tombent .
On ne saurait ici couvrir l'inventaire des textiles et de leur composition mais nous citerons quelques exemples qui permettent de retracer des moments clés qui ont eu des incidences importantes sur le vêtement. On notera également que la mode , si elle est assujettie à l'industrie du textile peut également être le moteur d'ouverture et de création industrielles nouvelles.

Madeleine Vionnet invente la coupe en diagonale et commande des fabrications de tissus souples dans des largeurs inhabituelles.
Paul Poiret dynamise l'industrie textile par ses commandes de tissus à motifs et de couleurs vives ou des bas couleur chair.

La révolution du **Nylon** (1938) par un chimiste américain permet une revanche économique des USA contre le Japon qui, jusqu'aux années 30, avait le premier marché mondial du textile. Les lettres du mot nylon correspondent à la phrase vindicative suivante : **N**ow **Y**ou **L**oose **O**ld **N**ippons .
En 1938, Du Pont de Nemours invente le polyamide et en 1940 le polyester arrive sur le marché ; ces étoffes sont résistantes et offrent des qualités nouvelles : légèreté, résistance, effets optiques et tactiles très appréciés des consommateurs.
L'invention des **Lycra** dans les années 60 permet d'imaginer des pantalons moulants, des bodys …

Cette révolution chimique va entamer une période très inventive de nouvelles fibres qui encore à ce jour ne cessent de nous étonner ; microfibres, micro capsules , matériaux composites….
La recherche sur les matériaux est un domaine en plein essor qui permettent d'influencer la création si bien que la forme n'est plus obligatoirement liée à la fonction.

Parmi les dernières créations de fibres on notera le Lyocell ou le Tencel qui a l'origine étaient des matières destinées à la NASA pour des tenues de haute protection. C'est ainsi que le Gore-Tex, le Kelvar et la fermeture éclair qui étaient à l'origine destinés au programme spatial américain font aujourd'hui partie de notre quotidien. Les microfibres permettent de se jouer des variations de température. L'invention des micro-capsules permet même d'enfermer des substances comme des parfums, des algues marines ou des vitamines dans ces fibres creuses. D'autres matières permettent une protection contre les UV, les odeurs corporelles.
John Galliano déclare à ce sujet : « Je crois que le but est de réinterpréter les choses en fonction des influences des technologies textiles actuelles ».

Les nouvelles technologies

Les créateurs s'emparent de ces nouvelles technologies.
Aux USA, Calvin Klein, Ralph Lauren, Donna Karan, Tommy Hilfiger font figures de pionniers en utilisant dans leurs collections des matières et des coupes jusque là réservés au domaine du vêtement de sport.
Jean-Charles de Castelbajac dans les années 90 avait déjà introduit les vêtements en duvet.
Moschino avait proposé des robes en fleurs et papier cellophane.
Helmut Lang utilisait des fibres optiques qui changeaient de couleur en fonction de la lumière .
Au Japon, Reiko Sudo et Issey Miyake utilisent dans la fabrication des vêtements des procédés employés par les branches de l'industrie automobile par exemple.

Création et adaptation

D'une manière générale, le XXI ième siècle est encore plus prometteur que ne le fut le XX ième dans la fabrication de nouvelles matières. Ce qui demeure néanmoins inchangé, c'est l'adaptation constante des créateurs, l'audace qu'ils développent et les rapprochements qu'ils mettent en œuvre. L'inventivité dont faisait preuve une Elsa Schiaparelli dès les années 30 demeure aujourd'hui inchangée chez les créateurs contemporains.
C'est cette démarche qui allie modernité des matériaux, emprunts historiques, utilisation des nouvelles technologies, référence à la tradition et désir de modernité et qui sous tend tout acte de création que nous devons mettre en évidence auprès de nos élèves.

Emprunts et influences

Dans l'histoire de la mode et du costume, comme dans tout cheminement créateur on trouve des origines et des courants multiples qui déterminent au fil des siècles des styles et des tendances. On peut ainsi retenir plusieurs sources d'influences et d'emprunts :

- L'histoire (de l'histoire antique à l'actualité politique contemporaine)
- La géographie (exotisme, folklore, costumes populaires)
- Les corporations et la rue (ouvriers, sportifs, militaires, ecclésiastiques…)
- L'art et la culture (peinture, sculpture…) et culturelles (contes, BD…)
- Les nouvelles technologies (mangas, virtuel…)
- La différence sexuelle (influences réciproques des modes masculines et féminines dans l'histoire de la mode occidentale, qui est une mode sexuée)

En mettant en place ces rapprochements qui font appel à l'histoire ou à la géographie, nous permettons aux élèves d'élargir leur champ d'investigation et de recherche, de regarder autrement les tableaux historiques, la statuaire classique, les tenues ethniques et de comprendre cette dialectique qui permet finalement de définir un « style ».

Les emprunts à l'histoire

L'influence de l'antique

La période révolutionnaire puise dans l'Antiquité tout comme les vêtements de l'Empire , c'est ainsi qu'on doit le bonnet phrygien en feutre aux Perses, le corset aux Crétois. Cette tendance se retrouve également dans les créations de Mario Fortuny (1871-1949) avec notamment sa robe « Delphos » réalisée en une pièce, rappelant ainsi le chiton grec. L'antique fait retour au XXième avec madame Grès qui axe tout son travail autour du pli et du drapé.

L'influence de l'histoire

Les historiens de la mode relèvent ces échanges et ces emprunts en les liant très souvent au rayonnement politico-économique et artistique d'une cour ou d'un pays.
Pendant la Renaissance, l'Italie s'impose alors que le XVIIième siècle préfère l'Espagne et que le XVIIIième est marquée par l'anglomanie (spencers, redingotes, étoffes écossaises…)

Aujourd'hui, Vivienne Westwood joue des décalages et de la provocation en réinterprétant dans ses créations très contemporaines, le vestiaire de la cour d'Angleterre.
Un créateurs comme Issey Miyake, réussit un alliage parfait de modernité et de tradition.

L'influence de l'actualité sociale et politique

Cardin, imprégné de l'actualité des années 60, de l'imaginaire collectif qui se développe autour de la conquête de l'espace, imagine des femmes futuristes.
Jean-Charles de Castelbajac est complètement lié à son époque : « Je ne fais que puiser dans le répertoire de notre archéologie contemporaine, mon iconographie fonctionne selon le code de notre société. »
Pour une de ses collections John Galliano s'inspire du monde des SDF et soulève les indignations. Il explique : « On accepte une inspiration Massaï, qui est une tribu en voie d'extinction, on accepte une inspiration indienne, un pays où la misère est extrême, on accepte l'inspiration gitane, un peuple persécuté réduit à la pauvreté, on accepte l'inspiration russe et ses broderies « paysannes », please ! »
Dès le début du XVIIième, la mode s'inspire des costumes tailladés, crevés, découpés et entraîne la création de nouveaux corps de métier, celui des maîtres découpeurs-gaufreurs-égratigneurs.

Les influences géographiques

Les influences orientales

Elles apparaissent très tôt avec les croisades qui permettent de renouveler les étoffes et se poursuivent notamment dans la peinture orientaliste qui illustre la conquête de l'Algérie et du Maroc. D'autres évènements interviennent fortement dans les influences orientales, un des plus marquants fut la venue des Ballets russes à Paris en 1910 qui a constitué un véritable choc coloré pour les créateurs.
L'image d'un Orient fabuleux incite à l'emploi de tissus de couleurs vives et d'imprimés audacieux. Certains accessoires sont copiés et on adopte les formes des burnous, des turbans, des kimono, des voiles et des cafetans. Ce fut le cas de Paul Poiret et aujourd'hui celui de John Galliano.
Jean-Paul Gaultier s'est inspiré de costumes de samouraï ou du Népal pour certaines de ses collections.

Les influences folkloriques

Les vêtements, brodés, surchargés de Christian Lacroix puisent leur origine à la source du Baroque, dans l'univers des corridas et du costume traditionnel arlésien.

Les influences des corporations et de la rue

Emprunts au monde sportif

Il vient essentiellement des Etats Unis et se développe aujourd'hui comme un style à part entière : le sportswear. Il faut rappeler à ce propos les jacquards tricotés de Schiaparelli et les lignes de vêtement proposées par Chanel s'inspirant du monde du sport et du tennis en particulier.

Emprunts au costume religieux

Certains artistes comme Matisse ont créé des vêtements liturgiques.
Jean Charles de Castelbajac également qui voulait « doter le fonctionnel d'une certaine spiritualité.. »
Karl Lagerfeld habille aujourd'hui le pape.

Emprunts à l'uniforme militaire

Mode des battle-dress, coupe des uniformes, des galons et passementeries, treillis, vêtement de combat, sahariennes, tenues de camouflage…

Emprunts au monde de la rue

Emprunts qui ont donné un style largement décliné par les créateurs : le streetwear inspiré du hip-hop, du rap…
Avec Gianni Versace les épingles à nourrices des punks font leur entrée dans la haute couture.

Emprunts au monde du travail

La législation intervenait et réglementait les tenues , les couleurs de manières à affirmer très nettement les classes sociales. Sous Henri II le rouge est réservé aux princes et princesses, sous Louis XIV les tissus et les garnitures d'or et d'argent restent limités à la famille royale . Les audaces de la haute couture, le développement du prêt à porter sont à l'origine de transformations notables des marquages sociaux que véhiculent les vêtements. On voit ainsi les créateurs emprunter des éléments, des matières au vestiaire du monde du travail .
Chanel fait preuve d'audace en lançant le « genre pauvre » et en introduisant au Ritz le tricot de l'apache, en rendant élégant le col et les manchettes de la femme de chambre, en utilisant le foulard du terrassier. C'est elle qui libère les femmes en introduisant dans la garde robe féminine, des vêtements fonctionnels réservés jusqu'alors aux hommes, notamment dans le sportswear.
Après les guerres, ayant accédé au monde du travail, les femmes adoptent des vêtements plus fonctionnels, des combinaisons de travail.
Marilyne Monroe lance la mode des combinaisons de travail et des pull-overs.
Agnès B souhaite « revenir au degré zéro du vêtement , au bleu de travail, au maillot de corps…)
Mais le plus bel exemple de glissement d'un registre vestimentaire à un autre est assurément le « Jeans ».

Le Jeans

À l'origine vêtement de travail, le jeans constitue un phénomène unique dans l'histoire de la mode. L'histoire du denim, tissu à armure sergé dont seuls les fils de chaîne sont teints, commence avec l'épopée des chercheurs d'or américains. Oscar Levi Strauss dépose le brevet de modèles de vêtements en denim, le 20 mai 1873, et installe sa firme à San Francisco en 1886. Lee dépose sa marque en 1889, Wrangler en 1904. Le jeans fait son entrée en Europe après la Seconde Guerre mondiale. Il devient le « support d'un certain nombre de mythes de la culture moderne ; il a successivement été le pantalon de la conquête de l'Ouest, de la représentation hollywoodienne de la jeunesse survoltée des années 1950 (James Dean, Marlon Brando) avant de devenir le symbole de cette autre jeunesse, dès les années 1960, qu'il s'agisse des hippies en réaction au puritanisme de l'*American Way of Life* [...], des féministes... » (D. Friedman) ou des beatniks. Comme l'analyse Paul Yonnet dans son ouvrage *Jeux, modes et masses*, le jeans, « porté par Nancy Reagan et par Renaud, par l'Aga Khan et le clochard du métro, le fanatique khomeyniste et son adversaire libéral, aura été le média polysémique de la constitution des jeunes en nation cosmopolite, de l'unisexualisation, de l'effacement du dimorphisme social, puis de la ré instauration d'une différenciation de mode dans la compétition des looks ».
Le jeans acquiert enfin ses lettres de noblesse en retenant l'attention de la couture. Pour sa marque Saint Laurent Rive Gauche, Yves Saint Laurent crée pour le printemps-été 1970 une ligne de vêtements en denim noir surpiqués de blanc. Couronnée de succès, cette collection volontiers romantique n'inclut pas de jeans, hommage par omission à ce vêtement que le couturier aurait tant voulu inventer.
La création de mode, qui s'intéresse au jeans dans les années 1980-1990, lui fait de nombreux emprunts : tantôt sa forme ou ses caractéristiques – rivets, boutons métalliques, surpiqûres –, tantôt son étoffe, le denim, soumis alors à toutes sortes d'expérimentations. Original, le parcours de Marithé et François Girbaud s'attache à concevoir des jeans en adéquation avec le corps en mouvement en en retravaillant la coupe.
(Cf. Encyclopédie Universalis 2002)

Influences culturelles et artistiques

Emprunts à la littérature

Les créateurs de mode s'approprient aussi l'écriture, le vêtement est une page ou un livre ouvert sur lesquels figurent des textes poétiques.
Sonia Delaunay crée des robes-poèmes à partir des textes de Tristan Tzara ou de Blaise Cendrars.
YSL crée de robes et des capes poèmes citant Guillaume Apollinaire ou Jean Cocteau.
Jean-Charles de Castelbajac lance une collection de robes-graffitis avec des citations de Guy de Maupassant ou de Barbey d'Aurevilly.

Collaboration artistes et stylistes

Elle se décline de manières diverses depuis le début du vingtième siècle :

- **Dans la citation d'œuvres d'art**

Elles sont reproduites dans les vêtements ou des produits dérivés (Mondrian pour YSL et Loréal , les Iris de Van Gogh pour Lacroix, les broderies de Lesage reprenant les tableaux de Braque…) ou plus largement l'adhésion de certains stylistes à des courants artistiques :
Coco Chanel a une passion pour le Bauhaus, Balanciaga utilise et affirme les couleurs de Vélasquez et de Goya, Worth annexe les peintures de Rubens, Van Dyck, Vélasquez, Ingres et Delacroix. Il ose dire « Je suis un grand artiste, j'ai la couleur de Delacroix et je compose. Une toilette vaut un tableau ».

- **Dans la collaboration et la coproduction**

Picasso, Delaunay, Dufy ,Cocteau, Dali, Dufy, Derain, Wlaminck dessinent les tissus de Paul Poiret .
Schiaparelli est une adepte du Surréalisme. Elle travaille en étroite collaboration avec le groupe des artistes surréalistes. Dali crée des étoffes pour elle, un sac téléphone, Picasso lui fait imprimer des collages de journaux comme motifs de tissus, Cocteau dessine des broderies, Giacometti lui sculpte des boutons et Léonor Fini invente un flacon pour ses parfums.
Jean Patou emprunte au cubisme et à l'Art Nouveau pour définir son style. St Laurent se tourne vers les Pop Art et collabore avec Warhol.
Agnès B collabore avec Boltanski ou Hans Ulrich Obrist. Elle crée des séries de Tee-shirts d'artistes avec Gonzalez-Torrès, Aurèle, Rafaël Gray.
Elle a été largement sensible aux graffitis et collabore avec les frères Ripoulin , taggeurs de renom.
Castelbajac donne ses vêtements à peindre à Di Rosa , Combas ou Messager.
Walter Van Beirendonck avoue : « J'ai besoin d'une histoire pour porter ma collection….je m'efforce de comprendre certaines cultures à travers des livres, des films, ou même de la langue ». Il collabore avec Mike Kelley ou Mc Carthy.

- **Dans la commande des stylistes**

Elle concerne la mise en scène défilés, des cartons d'invitation, des vitrines ou magasins (« Comme des garçons » par exemple s'entoure régulièrement d'un groupe de jeunes créateurs)

- **Dans la démarche de certains artistes**

Ils font de la mode leur propre source d'interrogation et de production : Gotcho, Cindy Sherman, Andy Warhol….

Les emprunts à la différence sexuelle

Emprunts au vêtement masculin ou au vêtement féminin : la mode unisexe est lancée dans les années 70.
Le port du pantalon et l'introduction par YSL du smoking pour femme.
Création de la jupe pour homme par Jean-Paul Gaultier dans les années 80.

Mode et cinéma

« Le costume n'est pas un simple accessoire décoratif mais bien un élément de la forme du récit cinématographique. »
Marianne de Fleury

Mode ou intemporalité du costume

Il semblerait qu'aujourd'hui les films les plus modernes reflètent leur temps tout en ignorant la notion de mode.
La recherche artistique au plan du langage cinématographique, conduit les grands réalisateurs à éviter les références trop appuyées à l'univers éphémère de la mode et à leur préférer une forme d'épure qui touche davantage à l'intemporel.

« Le cinéma a changé. Il parle du quotidien, il colle à la réalité, comme mes vêtements. Et donc on trouve mes vêtements dans les films… Je ne fais pas des vêtements trop dessinés, mais des vêtements simples, un peu neutre, un peu définitifs, qui sont le contraire de la mode et de l'éphémère et durent longtemps. » Agnès B

Même le néo-polar, unique genre contemporain à faire du costume une composante du style (Les costumes de gangsters dans Réservoir Dogs et les costumes de Uma Thurman et de John Travolta dans Pulp Fiction de Quentin Tarentino) se distancie de la mode.
Jean- Pierre Melville déjà, avait imposé dans ses polars (Le samouraï) une signalétique du genre qui dépassait les modèles américains et se confondait avec ses films, références incontournables pour les spécialistes du néo-polar américain (Tarantino) ou asiatique (Woo, Wong, Kitano).
Agnès B. ne s'y trompe pas qui rend un hommage à Melville lors d'un de ses défilés.

Le défilé, la collection

« Etes-vous jamais allé à une présentation de collection ? C'est une sorte de rituel païen, une danse sacrée, durant laquelle, les fidèles boivent du thé et vénèrent les robes. La cérémonie s'accompagne toujours d'un sacrifice… »Grégory Peck / Designing Women / Vincente Minelli

On retiendra le célèbre défilé de mode ecclésiastique d'avant-garde de Fellini Roma en forme de caricature baroque qui pourrait bien préfigurer, sous le cérémonial catholique, un XXIème siècle tenté par l'obscurantisme…

Les actrices et la mode

Le cinéma reste dépositaire d'une fonction magique, voire religieuse : il confère grâce et sainteté aux actrices. La mode se nourrit de ces femmes sublimées en icônes glamour : Audrey Hepburn pour Givenchy, Catherine Deneuve pour Yves Saint Laurent, Carole Bouquet pour Chanel, Isabella Rosselini puis Juliette Binoche pour Lancôme…
Tippi Hedren égérie hitchcockienne, sera une citation vivante lors du défilé de Mugler en 92.
Inversement, certains mannequins célèbres, sont devenues des actrices non moins célèbres : Arletty ou encore Grace Kelly.

Voilement et dévoilement

Il semble que les époques de plus grande frustration sexuelle (et de censure), liées aux périodes de crise et de problèmes économiques aient coïncidées au cinéma avec une féminité hypertrophiée, une exagération des formes féminines (Mae West, Marilyn Monroe, Jane Russell…).
L'agressivité sexuelle allant de pair avec l'agressivité guerrière, Gilda sera – outre le rôle titre incarné par Rita Hayworth et sa célèbre robe – le surnom de la première bombe atomique.
A l'inverse, les périodes de libération amoureuse et d'épanouissement auraient favorisé l'effacement et la banalisation du corps voire promu l'androgynie. Le corps de la femme se fait filiforme : Audrey Hepburn initie la ligne « haricot vert », des mannequins comme Veruschka ou Twiggy prendront le relais.

Perversion ?

Le vêtement cinématographique est une seconde peau. Il dénude plus sûrement et rend le corps d'autant plus érotique qu'il feint de le masquer. L'histoire de la séduction au cinéma réside dans ce jeu pervers.

D'après
La mode au fil(m) du temps / Vincent Ostria / Art Press Numéro Spécial / Art et Mode

Mode et société

« Les hommes sont aussi vulgaires, stupides, cupides, etc…qu'il y a mille ans, simplement leurs pantalons sont de meilleure qualité. »
David Bowie

Mode et économie

Outre l'aspect artistique et créatif, la mode représente aussi 2 000 entreprises et 200 000 personnes, un chiffre d'affaire de 30 milliards d'euros soit 5% de l'industrie nationale. 35% de la production est exportée. L'industrie de la mode est essentiellement composée de PME, le poids des groupes de luxe étant toutefois prépondérant dans la maroquinerie et le luxe. Si la mode brouille les cartes et essaie de ressembler à l'art, elle est avant tout un business, une composante majeure de l'économie française. La créativité fonctionne et s'inspire de la capacité à produire et à faire circuler une marchandise. Un vêtement est créé pour durer six mois.

Mode et consommation

La consommation de mode est fondée sur trois principes :

- Une logique de l'éphémère (avec renouvellement permanent)
- Une logique de séduction
- Une logique de différenciation (les gammes, les séries, les différentes versions, large choix à l'intérieur de modèles invariables)

Les bureaux de style

Les bureaux de style repèrent dans le monde entier les innovations esthétiques et les nouveaux courants de consommation qu'ils sélectionnent, adaptent et déclinent sous forme de carnets de « tendances » (inspiration, formes, couleurs, matières…) éditées deux ou trois ans à l'avance. Les créateurs regardent la rue comme territoire symbolique par le biais de ces photographes professionnels dont la production est l'équivalent d'une véritable étude de marché.

L'individu et la communauté

Le discours de la mode distillé de façon permanente et sous de multiples formes laisse entendre que bien-être et jouissance personnelle sont accessibles par le plaisir de consommation. Il s'en suit une forme d'aliénation selon laquelle le progrès, l'utopie du bonheur ne sont plus propulsés par l'état, ou par l'idée de révolution, mais par une société individualisée à l'extrême. Cette forme de dé-liaison sociale caractérisée par

le décrochage de l'individu par rapport à la communauté s'accompagne de son corollaire d'instabilité, de fragilité, de dépression ouvrant sur d'autres consommations : anxiolytiques, antidépresseurs et addictions en tout genre…

Les accessoires

Les accessoires qui viendraient après l'essentiel prennent de plus en plus une place de leader. Autrefois, il était un attribut de toilette assorti c'est-à-dire asservi. Aujourd'hui, pour éloigner le spectre d'une identité sociale et subie, l'accessoire propose une identité tribale et choisie. Par l'accessoire, il y a multiplication des avatars de soi-même ainsi que le proposent les magazines de mode. Indispensable dans la société du paraître, l'accessoire a une fonctionnalité symbolique. Fin donc du « total look » et triomphe de l'accessoire comme signe archi codé indispensable aux initiés des cercles les plus fermés.

Le vestiaire masculin et féminin

Le vestiaire de l'homme et de la femme se sont rapprochés avec la mode unisexe de la fin des années soixante. La quasi totalité du vestiaire masculin a été annexé par les femmes. Si l'inverse n'est pas vrai, il n'en demeure pas moins que les frontières sont incomparablement plus floues. Les hommes portent couleurs vives, matières précieuses, formes nouvelles, bijoux…Dans le domaine des soins, ceux à destination des hommes sont en croissance exponentielle : soins capillaires, manucure, produits de beauté…Cet homme nouveau est le chouchou des pros du marketing. Pour lui on invente le terme de « métrosexuel ».

Les enfants

Les enfants étant aussi des consommateurs, ils ne sont pas oubliés. Après les différentes marques traditionnelles à connotation puérile, on assiste à l'émergence d'une mode griffée tendance luxe calquée sur celle des adultes, à prix identiques, ainsi qu'à la création de magazines de mode ciblés sur un public enfantin (Vogue enfant, Milk, Extra Small) avec revue de presse de mode, beauté et art de vivre…

La confusion entre l'exceptionnel et l'ordinaire par la télé réalité

Dans la foulée de la télé réalité l'esthétique « pouffiasse » ou Bimbo (Loft Story et autres Star Académie) fait son entrée version griffée Prada, Lang ou Gucci, cependant qu'est réhabilité le look Golden Boy des années 80 version (Greg le millionnaire) ou encore le look « mimile » (Les Deschiens).

Le star system

Les stars ne sont pas en reste. Dans la publicité où elles succèdent aux top-modèles qui peuvent aller se rhabiller : Jennifer Lopez pour Louis Vuitton, Monica Bellucci pour Dolce & Gabbana, Nicole Kidman pour Chanel, Uma Thurman pour Lancôme, Catherine Zetha-Johns pour Elisabeth Arden…Elles sont aussi de prestigieux cintres ou présentoirs à bijoux lors de manifestations d'exception (Festival de Cannes…) pour de grandes marques qui leur prêtent vêtements et accessoires. Etre à la mode, c'est consommer les mêmes produits que les stars….

Mode et spectacle

La fête

Paul Poiret fut le premier créateur reconnu à organiser des fêtes à thèmes. Elles eurent pour fonction de consolider l'image d'une maison, de fédérer une famille d'adeptes et de s'instituer en outil de communication, jouant de la rumeur et du tri sélectif des invités ainsi positionnés en situation de désir. Il sera relayé par Chanel, Dior, Schiaparelli, qui organisent des fêtes ou réalisent des costumes. La fête perdure et à chaque décennie, elle apporte son cortège de drogues nouvelles, des années 30 jusqu'à aujourd'hui. Dans les années 80, le Palace, avec son brassage d'une grande fantaisie d'individus, de générations et de milieux n'a plus son pareil. Dans les années 90, l'ingéniosité se porte surtout sur la découverte de nouveaux lieux au détriment d'une certaine spontanéité. Le public appartient assez strictement au milieu de la mode et les fêtes réservées à ces « happy few » regorgent de beautés assez semblables. Danse macabre devant le miroir ?

L'impossible critique

Donner un avis négatif est devenu un exercice périlleux : prééminence de l'image séductrice et portion congrue au commentaire que l'on ne souhaite pas critique.
Ou bien on nous propose une **lecture néo-sociologique**, très approximative mettant en relation ou en corrélation matières textiles, hauteur de talons et faits d'actualités dans une rationalisation après coup. La tentation prophétique n'est pas loin.
« Je ne crois pas que cette mode corresponde à aucun phénomène d'ordre sociologique. Je crois que toutes les raisons par lesquelles nous prétendons expliquer ou justifier un vêtement sont de pseudo-raisons… Autrement dit, on rationalise après coup un fait produit pour de tout autres motifs et pour des motifs formels. » Roland Barthes
Soit on fait appel à **l'évocation métaphorique** qui à défaut d'être capable de comprendre et de juger, permet de faire fonctionner l'imaginaire.
Doit-on y voir l'infiltration des systèmes critiques de la presse par les annonceurs ?

D'après
Capital de la mode / Pascal Morand / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
Logiques de mode / Gilles Lipovetsky / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
Les prophètes de la tendance / Charlotte Brunel / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
L'accessoire, nouveau média / Anne-Marie Clais / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
L'école des fans / Nicolas Trembley / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
L'esthétique de la pouffiasse / Eric Troncy / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
Coup de foudre à Manhattan / Mathias Ohrel / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
Les teufs des héros / Olivier Saillard / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion
L'impossible critique de mode / Bruno Remaury / Beaux Arts Magazine Numéro Spécial / La société de la fashion

Art et mode

Convergences

La rencontre de l’art et de la mode ne date pas d’aujourd’hui.

Le système monarchique donne à la mode une importance considérable, elle participe à la théâtralisation de la vie de cour. La mode se place au cœur de l’art du portrait. En général, la parure, le costume sont traités parle peintre avec une virtuosité que n’égale pas le traitement du visage du personnage. Le peintre saisit ainsi le moyen de monter la maîtrise de son art alors que le commanditaire étale la somptuosité de son rang . (cf. Portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud)

Sous le Second Empire, la mode exerce une véritable fascination sur les artistes et les intellectuels (Théophile Gautier, Baudelaire…) par sa capacité à rendre sublime. Cette vision idéale de la mode est contemporaine de l’apparition de la haute couture. Son fondateur, Charles Frederick Worth se compare à de grands peintres comme Delacroix ou Ingres. Il évoque les musées d’art comme source d’inspiration. Les magazines de mode de l’époque recommandent la visite des musées, cependant que les artistes habillent et accessoirisent leurs modèles avec grand soin. Les couturiers proposent des modèles descendus des tableaux, alors que certains artistes reproduisent des poses issues des catalogues de mode.

Au début du siècle, le monde des Arts et celui de la mode établissent des liens.

Mario Fortuny, peintre, photographe, décorateur et ingénieur, crée des robes très éloignées de la mode et qui traversent le temps. Sa renommée est considérable.

Paul Poiret construit le mythe du couturier démiurge, artiste, ami des artistes, mécène et collectionneur. Découvreur de talents, il collabore avec des artistes.

Gabrielle Chanel crée des costumes de théâtre pour Antigone adaptée par Cocteau dans des décors de Picasso.

Elsa Schiaparelli, amie des surréalistes crée avec Dali la robe homard, un tissu imprimé de mouches…

Pour l’exposition surréaliste de 1937, les artistes travaillent sur la figure imposée du mannequin de vitrine.

Les couturiers des années 60 se tournent vers le futur.

Paco Rabanne crée des robes importables dans des matériaux contemporains.

Yves Saint Laurent rend hommage à Mondrian.

Pierre Cardin adapte les principes de l'Op'Art à ses imprimés alors qu'André Courrèges se réfère au Bauhaus.

Le couturier s'éloigne de son statut d'artisan, il devient « créateur de mode » selon la terminologie adoptée en 1973 par la chambre syndicale de couture parisienne.

Issey Miyake fonde en 1970, le Miyake Design Studio lieu d'expérimentation entre l'art, le design et la mode.

A la fin du Siècle, suite à la crise consécutive au premier choc pétrolier, la couture enregistre une chute de consommation. On assiste au retour de la fripe et de l'artisanat. La haute couture est dénoncée comme bourgeoise et réactionnaire. La reconquête se fera par le prêt à porter, avec l'aide de la presse, du spectacle et des multimédias. Dès lors tout doit étonner :

La référence à l'art est permanente : boutiques « muséalisées » où les vêtements sont présentés comme des œuvres d'art, défilés de mode organisés dans des centres d'art, artistes intervenant dans la conception ou la décoration des boutiques ou des vitrines, boutiques de mode jouant les galeries, artistes participant à des catalogues de mode ou à des défilés, créateurs exposant dans des musées, créateurs jouant à l'artiste, artiste vendant des T.shirts, collaborations artistiques, citations, emprunts…

Les collaborations se multiplient : Jean-Charles de Castelbajac fait peindre ses robes de toile par Robert Combas, Jean-Charles Blais, Annette Messager.

Les citations et les références artistiques se font de plus en plus fréquentes : Picasso, Braque, Appolinaire, Van Gogh pour Yves Saint Laurent, Jackson Pollock pour Popy Moreni, les dadaïstes pour Jean-Paul Gaultier.

Le vocabulaire même du monde de l'art s'applique au créations de la mode (baroque, postmoderne, minimal, conceptuel…)

Les galeries et les biennales deviennent le passage obligé des bureaux de style, alors que l'institution artistique se régénère dans l'intérêt pour la mode (renouvellement rapide, dynamique de l'éphémère…).

Divergences

Cependant si la mode s'approprie langage et supports, si les magazines entretiennent la confusion entre art et mode jusqu'à l'amalgame, il n'en demeure pas moins que la fonction utilitaire retire au vêtement la charge critique ou subversive contenue dans une œuvre d'art dont la fonction n'est pas d'être portée : les créations de l'Art et de la mode ne s'inscrivent pas dans la même dynamique.
« Une robe n'est ni une tragédie, ni un tableau, c'est une charmante et éphémère création, non pas une œuvre d'art éternelle. La mode doit mourir et mourir vite afin que le commerce puisse vivre. » Coco Chanel à Paul Morand

La réflexion sur l'apparence, l'image du corps, le corps (prolongement de l'art du portrait, éternelle réflexion sur les autres et sur soi même) vue uniquement sous l'angle de la mode serait infiniment restrictif. Nombre d'artistes ne s'intéressent à la mode qu'en tant que phénomène, médium (intermédiaire, moyen) ou simulacre.

La mode et l'art ont un rapport au temps différent : la mode a l'habitude de disparaître, elle se démode. L'art dans sa vocation à représenter une époque n'est pas destiné à disparaître avec elle : en ouvrant des pistes, en développant de nouveaux imaginaires, en interrogeant l'époque, il s'inscrit dans une perspective plus vaste qui lui permet de dépasser sa propre temporalité
« L'art est laid et devient beau, la mode est belle et devient laide. » Jean Cocteau

D'après
Art et mode : union ou simple flirt / Florence Müller / Art Press Hors série n°18 / Art et mode : attirance et divergence
Art à la mode / Bruno Remaury / Art Press Hors série n°18 / Art et mode : attirance et divergence
L'art fashion / Eric Troncy / Beaux Arts Magazine Numéro spécial / Qu'est-ce que la mode aujourd'hui ?

Approche pédagogique

ESPACE	**SYMBOLIQUE et LINGUISTIQUE**	**IMAGINAIRE**	**TEMPS**
CORPS	**MODES ET TRAVAUX**		**COMMUNICATION**
MATIERES et MATERIAUX	**GESTES et TECHNIQUES**	**OBJETS**	**SENS**

Us et coutumes

Rites et cérémonies

Symbolique

Linguistique

Texte

Expressions et proverbes

Symbolique

Us et coutumes
Collecter des images d'uniformes (de différents pays, de différentes corporations. Comparer. Muséifier
Imaginer des uniformes (de pompiers, de policiers, de militaires…) nouveaux pour des sociétés imaginaires

Rites et cérémonies
Créer des vêtement et des accessoires pour des occasions festives, des cérémonies (robes de mariées, tenues de soirée ou de fête…)
Créer des vêtements pour des cérémonies de sociétés imaginaires
Imaginer des vêtements pour des rituels magiques…

Linguistique

Texte
Etablir des liens texte / texture / tissage
Créer des tissus de mots, des vêtements de mots (écrits, découpés-collés, imprimés, tags, pochoirs…)
Créer des vêtements avec des supports d'écrits (robe-poème, costume-journal, jupe-magazine, robes-roman...)
Prendre des vêtements de récupération comme supports d'écrit

Expressions et proverbes
Donner forme plastique à des expressions ou proverbes
Créer des rébus associant écrits, images, objets…

Imaginaire

Mythes

Dieux et déesses / Géants
Monstres et créatures

Religions

Anges et démons
Géants

Contes et légendes

Fées / Sorcières / Peau d'Ane (robes)
Petit chaperon rouge / Chat botté
Fée Clochette / Peter pan / Cendrillon
Reine des Neiges...

Croyances et sorcellerie

Sorcières / Elfes / Dames blanches
Fantômes / Vampires...

Éléments naturels

Terre
Eau
Air
Feu

Fantastique

Batman
Spiderman

Anticipation

Extra-terrestres
Futur

Rêve

Rêves et cauchemars

Poésie

Lieux / Moments
Monde végétal / Monde animal...

Imaginaire

Mythes et religions

Collecter des représentations des dieux (images, illustrations…)
Créer des manteaux des dieux en fonction de leurs pouvoirs et des leurs attributs
Créer des habits évoquant des créatures mythologiques (Méduse, Parques…)
Collecter des images religieuses
Créer des costumes contemporains pour des personnages de l'imagerie religieuse (anges, démons…) ou mythologique

Contes et légendes, croyances et sorcellerie

Collecter des illustrations de contes
Créer des vêtements contemporains pour les personnages des contes traditionnels (fées, sorcières, Cendrillon , Peau d'ane…)
Créer des accessoires géants pour des personnages hors norme (géants, ogres…)
Créer des valises de voyage, ou de garde-robe pour personnages de fiction
Créer un vrai / faux musée de vêtement ayant appartenu à des personnages de fiction (fées, sorcières…)
Evoquer des personnages de fiction par la mise en boîte de leurs effets personnels

Eléments naturels

Inventer des vêtements évoquant les éléments (robe de l'eau, de la terre, du feu…)

Fantastique et anticipation

Créer des garde robes pour des êtres fantastiques
Imaginer des vêtements pour le futur, pour des extra terrestres

Rêve et poésie

Intervenir sur un pyjama pour influer sur les rêves
Inventer des habits de rêve évoquant des lieux (robes minérales, animales, végétales…) ou des moments (jour, nuit…)
Magnifier des vêtements de rebut, des fripes
Imaginer des robes poésie avec du texte

Espace

Volume

Coupe
Architecture
Déploiement dans l'espace
Construction
Mode d'assemblage
Matériaux

Ici et ailleurs

Ethnique
Géographique

Adaptation

Climat
Paysage
Élément
Corps social

Emprunts

Géographie
Voyage
Ethnique

Espace

Volume
Transformer de vêtements en modifiant les volumes (agrandir, rétrécir, gonfler, rembourrer, créer des armatures…)
Créer des architectures de papier, de tissus, de matériaux
Assembler différents matériaux pour des recherches de silhouettes et de volumes

Adaptation
Créer des vêtements pour se protéger des éléments (air, terre, feu, eau)
Evoquer des paysages (montagne, jardins, mer…)
Créer des vêtements adaptés à certains lieux (maillots de bain, combinaisons de plongée, combinaison spatiale…)
Créer des vêtement imaginaires pour des corps de métiers spécifiques (pompiers, militaires, ecclésiastiques…)

Ici et ailleurs
Créer des vêtements paysages
Créer des vêtements ethniques à partir de matériaux spécifiques (coquillages, raphias, cordes, noix…)
Evoquer des pays, des contrées lointaines ou des pays imaginaires à travers les vêtements

Emprunts
Créer des vêtements d'inspiration ethnique avec des matériaux d'ailleurs
Evoquer des pays lointains ou des continents sur ou par un vêtement
Créer des habits évoquant le voyage (cartes de géographie, cartes postales…)

Temps

Emprunt

Histoire
Folklore

Usure

Élimer / Découdre / Déchirer

Entretien

Laver / Sécher / Étendre
Repasser / Plier / Ranger

Recyclage

Raccommoder
Repriser
Rapiécer

Passé / Présent / Futur

Histoire
Folklore
Anticipation

Cycles de vie

Naissance
Enfance
Adolescence
Age adulte
Vieillesse
Mort

Météo

Se protéger
Pluie / soleil / vent / neige

Cycles

Journaliers
Jour / Nuit
Saisonniers
Printemps / Été / Automne / Hiver
Annuels
Calendrier

Temps

Usure / Entretien
Collecter des lessives (poudres, produits…). Présenter, mettre en scène.
Collecter des publicités de lessives
Présenter comme des lessives étendues, ou suspendues de diverses façons
Travailler sur les pliages, les plissés
Créer des sculptures d'accessoires liés à l'entretien du linge

Recyclage
Customiser des vêtements
Transformer par usures, déchirures, reprise, ajouts, réparations
Déchirer, découper, ré assembler différemment

Passé, présent, futur et emprunts
Transformer des vêtement actuels en vêtements du passé ou en vêtements du futur
Créer des vêtements inspiré du folklore ou de l'histoire avec des matériaux contemporains
Créer des vêtements pour le futur
Faire des emprunts, associer, transformer

Cycles de vie
Evoquer les âges de la vie par des tissus et des vêtements qui leur sont associés. Mettre en scène

Cycles journaliers, saisonniers, annuels
Imaginer des pyjamas ou des robes de nuit, des vêtements de nuit pour rêver
Créer des vêtements évoquant les différents moments du jour et de la nuit (aube, aurore, jour, midi, crépuscule, nuit) ou les saisons
Créer des robes évoquant les saisons ou des robes calendriers

Météo
Créer des vêtements ou des accessoires (bottes, parapluies, lunettes, parasols…) pour se protéger des éléments Créer des vêtements avec des matériaux qui captent les éléments (lumière, vent…)

Corps

Protéger

Variations climatiques
Chaud / Froid
Soleil / Pluie / Neige...

Parer

Corps-support
La peau
Tatouages / Piercing / Scarifications
Le vêtement
Volumes / Matières / Couleurs / Formes

Montrer / Cacher

Nudité
Sexe

Différencier

Classes et fonctions sociales

Sexes

Age

Appartenance à un groupe

Subversion

Contraindre / Libérer

Armatures et contraintes
Emprisonnement

Mouvement
Libération

Changer

Apparence

Déformation

Déguisement / Travestissement

Corps

Protéger
Créer des vêtements pour se protéger des variations climatiques (soleil, pluie, neige…)
Imaginer des vêtements de survie pour des régions au climat très rude(pôles, déserts…)
Imaginer des vêtements à partir de matériaux isolants
Imaginer des vêtements refuges, des vêtements abris ou des vêtements collectifs pour un ou plusieurs corps

Parer
Peindre directement sur son corps ou sur des parties de son corps
Magnifier (par le dessin, le graphisme, la peinture, le collage d'objet) des images (photos, affiches…) par des propositions de parures (bijoux, tatouages, piercings, scarifications…)
Créer des bijoux à partir d'objets de récupération
Magnifier de vielles fripes

Montrer / cacher
Retrancher ou ajouter des éléments à des vêtements de récupération. Jouer du voile et du dévoilement.

Différencier
Imaginer des vêtements pour une société imaginaire hiérarchisée
Féminiser un vêtement masculin / Masculiniser un vêtement féminin
Imaginer à partir des mêmes matériaux de base un vêtement féminin et un vêtement masculin, une version jeune, une version troisième âge

Contraindre / libérer
Créer des vêtement sculptures avec des matériaux rigides ou lourds
Imaginer de vêtements gadgétisés pour bouger, être en mouvement (courir, danser, nager, flotter…)
Imaginer des vêtements qui emprisonnent, qui morcellent ou qui libèrent le corps

Changer
Imaginer des vêtements pour être autre jouant de l'ambiguïté (Masculin / féminin, Humain / animal, Humain / végétal, …)
Transformer par déformation (ajouter, retrancher / agrandir / rétrécir), par modification des couleurs ou des matières

Communication

Mise en scène

Collections / Défilés

Presse

Magazines / Publicité / Photo

Signes

Marques / Griffes / Logos

Communication

Mise en scène

Créer une collection à partir d'une thématique (un élément, une saison, un continent, une époque…), d'un matériau (métal, plastique…)
Présenter sous forme de :

- défilé réel
- vidéo scénarisée
- mise en scène, installation

Signes

Créer une collection à partir d'une thématique (un élément, une saison, un continent, une époque…), d'un matériau (métal, plastique…)
Créer une marque, concevoir :

- une griffe
- un logo

Presse

Créer une collection à partir d'une thématique (un élément, une saison, un continent, une époque…), d'un matériau (métal, plastique…)
Créer pour la collection :

- un catalogue
- une campagne de publicité (affiches, spots publicitaires, vidéo-clips…)
- un magazine de mode (dessins, croquis, articles de presse, reportages, photos, publicités…)

Matières et matériaux

Matériaux naturels

Origine végétale
Coton / lin / caoutchouc / pailles / graines
raphia / bois…

Origine animale
Peaux / cuirs / fourrures / plumes
laines / écailles…

Origine minérale
Métaux / cristaux / pierres...

Matériaux artificiels

Origine chimique
Nylon / lycra

Matériaux de récupération

Matériaux recyclés

Objets manufacturés

Matières et matériaux

Créer des musées de classe : collecter, classer, étiqueter, présenter, mettre en espace

- musées de fibres, de fils de diverses origines
- musées de plantes produisant de la fibre
- musées d'échantillons de matériaux animaux utilisés dans l'habillement
- musée ou un catalogue d'images de vêtements utilisant des matériaux animaux, végétaux ou minéraux

Confectionner des vêtements ou des parures : collecter, explorer, comparer, tirer parti, traiter, assembler, associer

- de matériaux animaux réels ou d'imitations (peaux, fourrures…)
- de matériaux végétaux (raphia….)
- de fibres diverses (coton, laine…)
- de papier (journaux, magazines, kraft…)
- de films plastiques (papier à bulles, sacs plastiques, sac poubelles…)
- d'objets ou de matériaux de récupération

Transformer un vêtement banal avec des matériaux animaux, végétaux, minéraux ou des objets de récupération
Inclure, fixer, tisser, coller, ajouter, associer…

Créer des matières : transformer de matières existantes, détourner des matières ou des matériaux à des fins vestimentaires, se constituer un répertoire de gestes (tisser, nouer, effilocher…)

Vêtir des silhouettes (images, photos, affiches, poupées) avec des matériaux : collecter, traiter, mettre en forme

Réaliser des sculptures de tissus

- plâtrées
- amidonnées
- tendues
- rembourrées

Associer différents matériaux ayant une qualité commune pour créer un vêtement (brillant, noir, transparent…)

Gestes et techniques

Création

Couper
Assembler
Coller
Coudre
Bâtir
Piquer
Surfiler
Broder
Tricoter
Crocheter
Tisser
Filer
Teindre
Carder
Tanner
Décolorer
Réaliser des patrons
Plisser
Draper

Entretien

Laver
Lessiver
Étendre
Repasser
Amidonner
Repriser

Ornementation

Broder
Ajourer
Incruster
Festonner
Galonner

Gestes et techniques

Création
Créer des patronages.
Utiliser des patrons
Mettre à plat (découdre)un vêtement. Composer les fragments. Présenter
Customiser un vêtement par coupe, assemblage, couture, broderie, teinture…
Réaliser des tissages divers, de lanières de tissus, de fibres…
Créer des sculptures de fil
Mettre à plat (découdre) plusieurs vêtements. Agencer différemment pour créer du nouveau.
Réaliser des plissages de tissus ou de papiers
Réaliser des sculptures de plissages
Collecter des images de plissages d'origines différentes (nature, vêtements, objets…)
Tisser des cocons géants ou proliférants
Emprisonner dans des fils
Détricoter, transformer

Entretien
Amidonner des compositions de tissus(rendre dur)
Présenter sous forme d'étendage

Ornementation
Collecter des images de tissages, broderies, jours…
Par addition : réaliser des broderies décoratives, graphiques, surcharger
Par soustraction : transformer un vêtement en l'ajourant, en évidant

Objets

Présentoirs

Boîtes à couture
Boîtes à chaussures
Cartons à chapeaux
Coffrets à bijoux

Valises
Malles

Étalages
Vitrines
Mannequins
Cintres
Portants

Valets de nuit
Porte-manteaux
Cordes à linge
Étendoirs

Armoires
Penderies
Placards

Show Room
Boutiques

Outils

Aiguilles
Épingles
Craies
Ciseaux
Mètres
Dés à coudre

Aiguilles à tricoter
Crochets
Œufs à repriser

Machines à coudre

Lessiveuses
Lave-linge

Fers à amidonner
Fers à repasser
Planches à repasser
Jeannettes

Accessoires

Sacs
Sacs à main / Sacs à dos / Besaces / Paniers

Chaussures
Sabots / Espadrilles / Babouches / Tongs / Sandales
Escarpins / Mules / Pantoufles / Bottes / Bottines / Bottillons / Boots / Cuissardes / Basquets / Tennis

Étoles
Châles
Écharpes
Foulards
Boas

Bijoux
Colliers
Bagues
Bracelets
Chaînes
Boucles
Piercings

Objets

Outils
Créer des sculptures géantes représentant des outils de couture (gigantisme)
Assembler des outils de même nature en sculptures(planches à repasser), en mobiles (cintres)…
Assembler différents objets pour créer des sculptures évoquant le monde de la mode, du vêtement ou de la couture
Transformer des objets réels (peindre, recouvrir…)
Réaliser des collections d'objets (aiguilles à tricoter, fers à repasser…). Présenter dans des boites, des vitrines…
Réaliser des boites à coudre pour des personnages imaginaires

Présentoirs
Réaliser des installations en utilisant des présentoirs (cordes à linge, cintres, armoires, boites, vitrines…)
Mettre en espace avec des objets présentoirs, des lessives ou des garde robes de personnages imaginaires

Accessoires
Créer des accessoires géants en volume
Transformer (peindre, recouvrir, broder, coller, graffiter, découper…) des accessoires (lunettes, chaussures, chapeaux…).Mettre en scène, présenter dans des boites, des cartons, des vitrines…)
Créer une collection de bijoux avec différents matériaux (fil de fer, billes, bouchons, capsules, cordes, cuirs, fourrures…). Présenter
Collectionner des accessoires de même nature . Muséifier, présenter

Sens

Vue

Lignes / Couleurs / Formes / Matières
Motifs / Impressions
Répétitions / Rythmes

Toucher

Matières
Matériaux
Densités
Textures

Goût

Matières comestibles
Aliments

Ouïe

Bruits
Froissements
Matériaux sonores

Odorat

Odeurs / Parfums

Les sens

La vue
Inventer des motifs, imprimer des tissus unis
Créer des tampons. Imprimer, répéter
Transformer des vêtements sur des images de catalogues (coloriages, ajout de motifs, de graphismes au feutre, collages…)
Transformer par traitement informatique des vêtements sur des images de catalogues
Transformer un vêtement usagé par coloration (teinture, peinture…) / décoloration / découpage / collage / transfert / impression / broderie...
Associer différentes matières pour confectionner un vêtement
Modifier l'aspect d'un habit par transformation de sa matière d'origine (décoloration, déchirure, collage, recouvrement…)
Transformer la ligne d'un vêtement (par soustraction, par addition)

Le toucher
Créer un jeu de boîtes tactiles à partir de matières et de matériaux utilisés en couture
Créer un catalogue d'échantillons
Créer un musée des tissus, des matières employées dans la confection de vêtements. Associer des images de vêtements.
Imaginer et créer des matières fantastiques : agressives, protectrices, douces, lumineuses, brillantes
Créer des vêtements dans des matériaux de rebut qui pourraient servir de tissus (papiers divers, films d'emballage, bandes de plastique…)

Le goût
Créer des vêtements à « déguster » avec des produits comestibles (biscuits, fruits secs, bonbons, graines…)
Décorer des vêtements avec des aliments, des produits comestibles

L'ouïe
Enregistrer des froissements de différents matériaux (fibres, tissus, papiers, feuilles…)
Confectionner des vêtements sonores avec des objets ou des matériaux ayant des propriétés sonores

L'odorat
Créer des parfums qui s'accordent à un vêtement
Créer un parfum (jus, marque, logo, flaconnage, packaging, publicité)

Approche historique

Histoire de la mode

Introduction

Les rigueurs du climat et l'éveil de la pudeur sont les facteurs déterminants de l'apparition du costume. Mais la honte d'Adam et Eve semble une raison moins plausible que la fraîcheur du premier soir… La feuille de vigne a-t-elle précédé la peau de bête ? Nous l'ignorons toujours.

Le vêtement ne sert pas seulement à défendre le corps du froid ou de la chaleur, mais à l'entourer d'un mystère flatteur, à l'embellir, à dissimuler ses imperfections. Le mot « tenue » désigne aussi bien l'habit que l'attitude et que le comportement. Ces divers facteurs contribuent, à chaque époque, à l'élaboration d'un type physique idéal. Les proportions même du corps se sont modifiées au cours des siècles. Dans chaque pays ou chaque ville il n'y a pas une seule mode, une seule forme d'élégance. Les classes sociales, les professions, les tempéraments, l'éducation, les façons de penser, la sexualité s'expriment dans le choix des vêtements et dans les attitudes. Le costume trahit l'homme, sa nature profonde, à moins qu'il ne la dissimule…

Les contingences politiques, économiques et sociales ont leurs répercussions dans l'histoire du costume. Les alliances et les conquêtes suscitent des échanges entre les modes de deux pays.

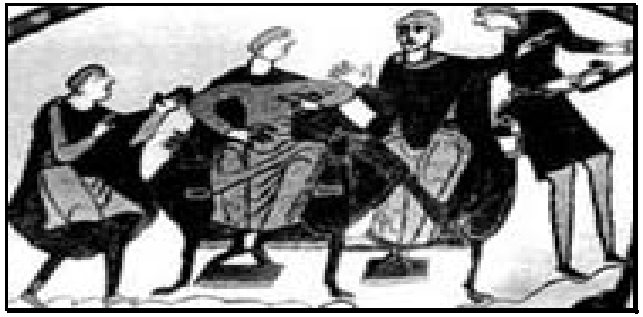
Il est très difficile de se faire une idée exacte du style du costume des siècles passés, lorsque les originaux ont disparu. En l'absence de pièces authentiques, c'est l'image seule qui peut nous renseigner. L'inconvénient de l'œuvre d'art considérée en tant que document historique peut être, par le choix du modèle, de l'attitude, du vêtement, de donner une idée trop belle et par conséquent un peu fausse. Si le vêtement courant est lié aux contingences pratiques, la mode, élevée au rang de préoccupation majeure par ceux qui font profession de la lancer ou de la suivre, les brave souvent et par la même brave le bon sens. Les Merveilleuses, en plein hiver, se promènent nues sous la mousseline, nos grands-mères hantent les plages, capitonnées comme des poufs, et jouent au tennis en robes longues.

Le programme n'en est pas moins immense, pour qui tente d'évoquer la variété des vêtements adaptés aux saisons, aux heures du jour, à l'intimité, aux cérémonies, aux divers degrés de l'échelle sociale, aux genres d'occupations, du travail au voyage, du repos au sport, aux âges de la vie, de la naissance à la vieillesse…

Le rythme de l'évolution de la mode s'est d'ailleurs beaucoup accéléré. Ce qui, au Moyen Age, durait 10 ans, au XVIII° siècle cinq, change maintenant en une saison. L'évolution du costume reste liée à celle des arts décoratifs, et même des arts majeurs, au style de chaque époque en un mot. Patrie de la mode, la France est un des pays les plus pauvres en costumes anciens.

Des origines au XII°siècle

L'usage des **peaux et des fourrures** de bêtes sauvages a certainement précédé celui des tissus, dont la fabrication est pourtant, avec celle de la poterie, une des premières industries humaines. Nos ancêtres les Gaulois ne s'habillaient pas de la même façon l'hiver et l'été pour cause de températures. Nous ne savons rien de leur costume avant l'arrivée des Romains, nous pouvons supposer qu'il n'avait guère changé depuis de nombreux siècles. Une différence fondamentale apparaît entre les vêtements gaulois et romains, les premiers sont coupés, ajustés et cousus, les seconds sont drapés et flottants, sauf pour les soldats. Le Gaulois porte **les braies, sorte de pantalon serré aux chevilles, la tunique, retenue à la taille par une ceinture, la saie, cape flottante fixée par une agrafe, et les galoches de cuir à semelles de bois.** Il est fort probable qu'il supprimait, l'été, une grande partie de ces vêtements, car les statues et les bas-reliefs le représentent souvent torse nu. Le vêtement des femmes est plus difficile à connaître, il semble avoir été composé **d'une jupe assez longue et d'une tunique serrée à la taille.** Aucun de ces vêtements n'a subsisté, mais les vêtements d'hommes, en grosse laine tissée, trouvés dans une tourbière danoise, répondent parfaitement à cette description. A défaut de tissus, les fouilles ont fourni une grande abondance de bijoux (or et bronze) dont nos ancêtres se paraient volontiers, **bijoux communs aux deux sexes**. Tandis que les Romains installés en Gaule adoptent quelques pièces locales, les Gaulois se vêtaient plus ou moins à la mode romaine, surtout dans le sud **(la toge)**. Ainsi les Gallo-Romains inauguraient, par la fusion des costumes coupés et drapés, une mode qui, avec quelques variantes, allait se prolonger jusqu'à la fin de la période carolingienne. Des influences orientales s'y mêlaient, surtout dans le costume religieux. Les grossiers tissus de laine des Gaulois se perfectionnèrent, ils furent tissés à rayures, à carreaux et parfois à fleurs, et, pour les chefs du moins, mêlés de fils d'or et de soie. Le costume mérovingien est sans doute analogue au costume gallo-romain. Il semble du moins sûr, et certains récits le prouvent, que les gens les plus fortunés, au temps de Charlemagne, aimaient les vêtements de soie et d'or, les couleurs vives et surtout le rouge. Le vêtement habituel comportait **deux tuniques superposées, l'une en lin, l'autre en laine, des pelisses de fourrure l'hiver ou le manteau sans manches, retenu sur l'épaule par une fibule.** Sous Louis VII, le tissage du coton fut pratiqué, et l'on fabriquait des étoffes légères comme la mousseline. La toilette féminine comportait, en outre**, une riche ceinture**, et sur la tête, **une coiffe ou une écharpe de linon.**



De Philippe Auguste à Charles VIII

Au XIII° siècle, il est moins coûteux de se vêtir de fourrure que de velours. Le tailleur ne fournit pas l'étoffe à son client.Il existe déjà de véritables magasins de nouveautés qui vendent des pièces d'habillement, des bijoux, des produits de beauté. Les « merciers » ont le droit de vendre tous les articles, ou presque, mais n'ont pas le droit d'en fabriquer. Plusieurs textes montrent que le goût de l'élégance est commun aux seigneurs et à leurs valets, aux artisans et aux bourgeois. Les couleurs les plus éclatantes et souvent même les tissus les plus précieux parent la foule les jours de fête. Le développement des importations et des fabrications nationales offrent une grande variété de textiles (la laine de Normandie, les « velours » de soie d'Italie, importés d'Orient, le coton, la martre, l'hermine, le petit-gris sont d'un usage courant malgré leur prix élevé. Il n'existe pas alors de costume paysan particulier à telle ou telle région, mais l'usage qu'on doit en faire impose, à la campagne, des pièces de formes particulières. **La pèlerine à capuchon, les bottes fourrées (houseaux**). Le port de la robe répond, pour les hommes, à une certaine dignité de rang ou de charge.

Il est important de ne pas confondre vêtement civil et militaire. Une des caractéristiques du costume médiéval est d'être souvent analogue pour les hommes et les femmes. Les uns et les autres portent **des robes, des chapeaux ornés de fleurs fraîches et de plumes**. Les hommes et les femmes se couvrent de colliers d'or, de pierreries et de perles. L'uniforme, qu'on nomme alors, la « livrée », parce qu'il est donné chaque année par le roi ou le seigneur à ses vassaux ou serviteurs en signe de « domesticité » est très répandu. Les soldats ne le portent pas. Le costume est aussi un signe de ralliement, une profession de foi politique ou religieuse.

Le costume du XIII° siècle se compose, pour les femmes, **d'une chemise de toile, d'une blouse, d'une première robe nommée « cotte » sur laquelle est passée une seconde robe le « surcot »,** qui traîne légèrement par terre, **une ceinture, à laquelle pend une aumônière,** serre la taille. Un linge ceint le visage, **sorte de mentonnière** qui couvre aussi la tête, sur laquelle est posée une « toque » plate. Les cheveux bouffent des deux côtés du front, formant deux sortes de coques.

Le costume des hommes est analogue. Par-dessus **les « braies » et le « grippon », vêtement de corps, une robe,** un peu plus courte que celle des femmes, retenue par la même ceinture soutenant l'aumônière, la tête serrée dans une petite coiffe.

Vers 1360, s'établit la mode de la ceinture placée plus bas que les hanches, la taille étant marquée par le seul collant du vêtement. Les prédicateurs et les moralistes, jusqu'alors indignés de voir les hommes habillés comme les femmes, se scandalisent maintenant de les voir vêtus trop court, montrant, trop bien moulés, leurs parties charnues et leurs attributs virils. Les manches, elles, rallongent et traînent jusqu'au sol. **Les premières coiffures à cornes** apparaissent pour les femmes et les robes traînent sur le sol.

Le costume du milieu du XV° siècle paraît d'allure classique, **le « hennin »** est sur la tête des femmes, un audacieux pain de sucre, enrubanné comme un mirliton et soutenant des flots de mousseline qui traînent parfois jusqu'au sol. Les hommes ont une silhouette gracieuse et dégagée. **Les chausses collantes** sont parfois de couleurs différentes, **le pourpoint ou gippon** est invisible sous **la jaquette**, celle-ci est souvent doublée ou bordée de fourrure. Les manches sont gonflées aux épaules, comme les futures manches à gigot, par des sortes de ballons de toile glissés dans la doublure et que l'on nomme **« mahoitres ».**

Le costume évoluera peu sous le règne de Louis XI, mais **les souliers à poulaine** seront remplacés par **des chaussures** déjà larges qui annoncent celles du règne suivant. Les femmes ne porteront plus le hennin, mais **un chaperon de toile**. Le roi s'habillait très modestement afin de donner l'exemple et de freiner les importations trop couteuses pour la France. Plus tard, la prospérité revenue grâce à lui, il encourage les vêtements somptueux, preuve que le luxe du vêtement fut l'expression de la puissance et de la richesse du pays.

La renaissance et le règne de Henri IV

Le luxe du vêtement atteint son apogée au cours du XV° siècle, et l'influence de la Cour de Bourgogne n'y est pas étrangère. Les hennins et les coiffures cornues des femmes disparaissent, remplacés par **le chaperon d'étoffe noire ou rouge** qui épouse la forme de la tête et retombe sur les épaules. **La robe**, toujours très longue, est **décolletée en carré** et munie d'amples manches à revers, laissant apparaître les manches ajustées de la cotte, ou robe de dessous. Le costume des hommes comporte toujours le **pourpoint ajusté, à courtes basques, serré à la taille par une ceinture,** le haut-de-chausses, ou culotte étroite se termine par **des souliers courts et larges du bout**, mode lancée par Charles VIII qui, dit-on, avait six doigts à chaque pied. La coiffure masculine est alors la **« toque de Florence »**, sorte de casquette à pont sans visière, ou **le béret**. Ce que l'on peut appeler le costume de la Renaissance atteint, sous le règne de François 1er, son expression la plus parfaite. L'élégance des femmes qui l'entourent est d'autant mieux assurée que le roi, développant encore le vieil usage des « livrées », leur fait en maintes occasions le don de vêtements magnifiques. La mode des découpages, des **« crevés »,** va durer plus d'un siècle.

Sous les Valois le noir et le blanc font fureur. La coutume de se marier en blanc viendrait du choix qu'en fit Marie Stuart en cette circonstance. L'usage de porter le deuil en noir remonte au veuvage de Catherine de Médicis. Henri II est habituellement vêtu de blanc et de noir. Les hommes abandonnent définitivement la robe sous le règne d'Henri II. Elle est remplacée par **une courte cape**, les hommes ne quittent plus leur épée, **le haut-de-chausse est court et bouffant et s'orne au centre de l'étonnante « braguette »** saillante, armée de carton et soulignée de broderie.

C'est vers le milieu du siècle que les femmes commencent à montrer leurs cheveux. Elles ajoutent à leur toilette des manteaux ouverts, avec ou sans manches, appelés « bernes à la moresque » ou « marlottes ». Sous le règne de Henri III tous les excès de la mode apparaissent à la cour. Les hommes surtout se féminisent (les « mignons ») : **cheveux bouffants, rubans ou touffes de plumes, « fraise » autour du cou, barbiche en pointe, mouche, moustache et boucle d'oreille.**

A cheval sur deux siècles, le règne de Henri IV est une période de transition qui n'apportera guère de changements, sinon l'ampleur des hauts-de-chausses et le retour à des lignes générales plus calmes. Il prolonge les modes de la Renaissance, autant qu'il annonce celles du règne de Louis XIII.

Les règnes de Louis XIII et Louis XIV

Le milieu du règne de Louis XIII est pour le costume une époque de détente, où la ligne générale retrouve sa noblesse. Sans répit, depuis la mort d'Henri IV, les ordonnances se succédent, proscrivant dentelles et galons d'or. Le cavalier porte **le feutre plat, à larges bords, garni de plumes, le pourpoint à basques courtes, mais à taille très haute, sur lequel retombe le vaste col de dentelle**. Son **pantalon tubulaire** descend à mi-mollet et s'achève en un bord de dentelle, juste au-dessus des **bottes basses, aux revers en entonnoirs**, qu'il porte désormais en toutes circonstances. La femme à la mode, porte, comme son cavalier, **un grand col de dentelle aux bords découpés** tombant sur les épaules, elle lace son corsage sur le devant, sa robe, entrouverte, laisse voir la jupe de dessous et balaie un peu le sol. Les tons des vêtements sont sombres et font valoir la blancheur des somptueuses dentelles, seul luxe apparent de ce costume où le buste, très court, semble s'achever sous les bras, et dont la haute jupe allonge la ligne. Le ton général du vêtement est brun, beige ou gris, c'est la couleur de la foule rustique, à peine rehaussée parfois de rouge et de vert. La cochenille et l'indigo restent des teintures coûteuses.

Les courtisans s'habillent tout autrement et de couleurs plus vives. Sur les lignes très sobres du costume de Louis XIII vont peu à peu se greffer quantités **de volants, de dentelles et de rubans** surtout, faits de soie et nommés **« galants »** (jusqu'à 350 mètres parfois). La précieuse porte trois jupes superposées, la modeste, la friponne, la secrète. Hommes et femmes portent leurs vrais cheveux jusqu'à la majorité de Louis XIV. Le développement de **la perruque masculine** est parallèle, elle hausse, en formant au-dessus du front une pyramide, la petite taille du roi. Bien vite, on trouve plus simple de se raser la tête, puisque les vrais cheveux demeurent invisibles. Plus tard, on poudre les perruques, ce que le roi apprécie peu, il ne quitte guère son chapeau, ces usages sont peu hygiéniques. Jamais on ne se lava moins en France, et les hommes sentent fort, ce qui n'est pas pour déplaire.

Les hommes et les femmes sont couverts de dentelles, de volants, de galons etc… on ne pouvait pas aller plus loin dans la somptuosité ni dans la gêne. Une détente devenait nécessaire. A la fin du règne, ce n'est plus la cour qui donne le ton mais c'est la ville, ce sont les salons où se réfugient le bon goût, la conversation et la gaieté.

Le XVIII° siècle s'ouvre sur des robes nouvelles. Les lourdes broderies sont reléguées au magasin des accessoires, les tons vigoureux s'adoucissent, annonçant les couleurs mourantes de la fin du siècle. L'agrément de vivre et de plaire semble plus précieux que l'orgueil de paraître et d'éblouir.

Elégances du XVIII° siècle (1715-1789)

La veste, au cours du siècle, perd ses manches, puis ses basques, et sous Louis XVI, devient **le gilet**, tandis que le justaucorps prend le nom d'habit. Le manteau est alors **une cape** sans manches portée par temps froid. L'apparition de **la redingote** masculine date de 1726 et vient d'Angleterre, elle est surtout utilisée pour monter à cheval. Les modes de la Régence, pour brillantes qu'elles soient, ne comportent ni galants, ni dentelles, ni rubans. Les précieuses parures (Sedan, Alençon) ornent uniquement le jabot et la cravate, parfois aussi les poignets des chemises. La ligne générale du costume des hommes s'est simplifiée. Le costume féminin prend, dés le début de la Régence, une allure nouvelle, par l'invention des **« paniers »,** dérivés des vertugadins du règne d'Henri III. Ce sont des armatures légères, faites de cerceaux de baleines, puis de minces lames d'acier. Les paniers ne donnent de l'ampleur qu'aux côtés de la jupe et sont parfois articulés. L'ampleur de la robe permet d'y disposer, **volants, bouillons et guirlandes de fleurs**, en une véritable apothéose couturière.

La robe « volante » ou « flottante » est d'usage pendant la Régence et sous le règne de Louis XV. Sous le corsage les femmes portent toujours **le fameux corset** ou corps baleiné. Il se termine en pointe et plus que largement décolleté. Le costume de ce temps est vraiment le triomphe de la féminité. Les lourds tissus employés sous Louis XIV ont fait place à des soieries plus légères, tissées de bouquets et de guirlandes. Le règne de Louis XV est haut en couleur. On

ne saurait parler de cette époque sans mentionner la passion des hommes et des femmes pour **les toiles imprimées ou peintes**, importées des Indes et imitées à la main en France. Elles servaient à l'ameublement, comme à tailler les robes, les vestes et les négligés. Les vêtements s'adaptent à l'intimité, à la vie des champs, aux heures du jour. Le matin les femmes portent une petite cape de soie **la « palatine »** doublée et bordée de fourrure. Elle noue parfois autour du cou un ruban. Ces vêtements transposés en matières moins riches, parent aussi l'ouvrière ou la soubrette.
La reine Marie-Antoinette donne le ton à l'élégance française, et non plus les favorites comme sous le règne précédent. Les coiffures défient le bon sens en un échafaudage de rubans et de plumes d'autruches dans un nuage de poudre le tout appelé **« pouf ».** Les robes ont des noms**, la « polonaise », la circassienne ».**
La redingote à l'anglaise est portée par les femmes à partir de 1780 environ, et s'accompagne du **chapeau rond à haute calotte**. Les nuances très pâles et surtout le blanc font fureur. La Révolution approche, **la cocarde tricolore** fait son apparition sur toutes les coiffures.

D’une révolution à l’autre (1789-1830)

La fin du règne de Louis XVI voit la mode devenir moins luxueuse, le vêtement féminin plus simple de lignes. Les paniers des jupes s’effacent, les étoffes deviennent légères, plus de soieries, **des fichus de mousseline** couvrent les épaules, les broderies ne subsistent plus que sur les gilets. L’influence anglaise se manifeste dans le port de **longues redingotes de drap à pèlerine**, souvent adoptées aussi par les femmes. **Le chapeau rond à haute calotte**, **les bottes et les pantalons de casimir** commencent à être en vogue dés 1786. Un air cavalier se répand dans les milieux de la mode. C’est surtout dans le choix **des motifs tricolores, des tissus rayés, des cocardes,** des plumes des chapeaux où le blanc s’encadre de bleu et de rouge que se manifeste l’engouement en faveur des idées nouvelles. Les royalistes purs soulignent par des vêtements noirs la perte de leurs privilèges. Les « Marseillais » introduisent le bonnet rouge. Vers 1763 déjà, le style **« à la grecque »** se manifeste dans le domaine de la mode. L’idéologie révolutionnaire se réclamant de Sparte aussi bien que de Rome, allait inciter David à tenter un retour vers le costume antique.

A partir de 1794 les femmes se plaisent à revêtir **des tuniques plissées façon statue antique**, des draperies tombantes sous formes d’écharpes, cherchant à ressembler, à cause de la transparence, plus à Vénus qu’à Minerve, **silhouettes étroites, taille très haute soutenant la poitrine, manches courtes,** blanches de préférence ou de couleurs tendres, puis sous l’Empire, pailletés de métal ou sobrement brodés. Elles portent des bracelets aux jambes, des bagues aux doigts de pied, des sandales et des perruques. Dés la campagne d’Egypte **le « schall »** des turbans mameluks fait fureur. Le vêtement de l’incroyable dont l’élégance exige l’avachi et le négligé, n’a pas la même grâce. Il reste entendu que ces modes excentriques restent le fait d’un petit nombre. Bonaparte, Premier consul, puis Empereur va donner tous les soins à faire renaître le luxe de la toilette. L’impératrice, ancienne Merveilleuse, donne le ton.

Tous les hommes, civils ou militaires, sont en uniforme couverts de broderie d’or. Un grand magicien des transformations apparaît ***Leroy,*** qui bien avant Worth, inaugure le type du grand couturier parisien. Il fournit aussi bien les robes que les chapeaux ou les parfums***. Garnerey*** dessine ses modèles, d’après, dit-on, les statues antiques. Tout changement de régime s’accompagne de modes nouvelles.

En 1815 les royalistes relèvent la tête, peu à peu la ligne antique fait place **aux formes de la clochette**, la taille se pinçe, retrouvant sa place normale, les manches se gonflent comme des ailes, le décolleté s’élargit et s’orne d’une garniture de dentelle. Aucune souplesse encore dans ces vêtement de la Restauration qui découpent la silhouette féminine en tranches successives.

Le costume romantique sous Louis-Philippe et Napoléon III

Le terme de romantique, bien qu'imprécis, est commode puisqu'il se réfère à un vaste mouvement des idées et du goût, et que les mêmes tendances qui régissent alors les arts majeurs, les arts décoratifs et la mode. L'anglomanie sévit furieusement chez les dandys, mêlée à l'orientalisme que suscite la prise d'Alger. Les yeux se tournent vers le passé et ce ne sont que bals costumés, bals napolitains et carnavals. Chacun se crée un type, l'originalité est de règle. L'étrangeté du vêtement est indispensable à l'inspiration pour les écrivains et autres artistes. Le vêtement exprime l'opinion et l'état d'âme, il arrive parfois qu'il le crée. La consommation **de gilets** est effrayante. La variété des costumes de ce temps est extraordinaire. Le dandy, le bourgeois, l'ouvrier, l'employé se reconnaissent à leurs vêtements. La ligne générale est analogue pour les hommes et les femmes**, épaules larges et tombantes, taille revenue à sa place normale, jupe ou basques de redingote gonflées en forme de cloche, le pantalon est collant, la chaussure fine et légère, le chapeau est indispensable et volumineux**. A partir de 1850 le costume féminin se surcharge de drapés et de volants, tandis que le costume masculin s'étrique, s'assombrit, perd sa fantaisie et sa fraîcheur. Le **« schall »** indien est remis à la mode en 1855, nommé parfois **« burnous »** parce qu'il affecte un air vaguement algérien. Le vêtement masculin évolue vers l'austérité, il perd ses couleurs et son galbe. **La redingote** est de plus en plus sombre. A la veille de la guerre de 1870, le veston court fait son apparition. Le costume de bain couvre entièrement le corps. **Le « haut de forme »** est de rigueur, sauf l'été ou apparaissent le **« melon » et le « canotier »** en paille.

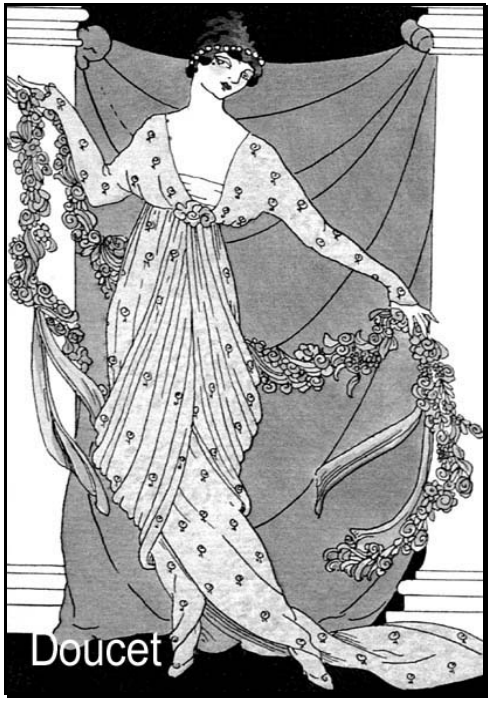
La Belle époque (1900-1914)

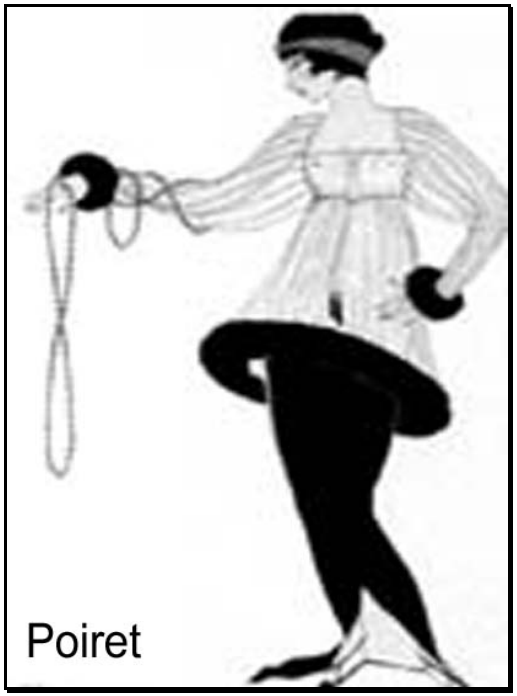
La mode, comme l'ensemble des arts de vivre au XIX° siècle puis au début du XX°, demeure essentiellement l'affaire de Paris. Des arts de la mode, des textiles, des parures, notamment la joaillerie avec les remarquables maisons **Chaumet** et **Fabergé**, constituent une considérable industrie de main-d'œuvre. Ainsi de la guerre de 1870 à la grande fracture de 14-18, Paris avec ses parisiens, connaîtront l'une des périodes les plus prospères de notre histoire. La France de 1900 n'est pas encore prête à admettre que l'art, l'innovation, toute forme de création propre à servir la gloire nationale procèdent par ruptures et par chocs successifs à travers toutes ces révolutions qui vont être le lot de toutes les avant-gardes au cours du XX° siècle. **Apollinaire, Picasso, Stravinsky, Diaghilev, Cocteau, Santos-Dumont**… vivent et travaillent à Paris dans les premières années du siècle. **Paul Poiret**, avec son cortège de robes, se joint à cette cohorte novatrice. En 1878, 1889, 1900, les grandes expositions universelles organisées à Paris et dans plusieurs capitales étrangères ouvrent autant de fenêtres sur le monde. Les industries y trouvent une vitrine internationale. Premier retour des choses et prémices d'une future influence de « *la rue* », des vêtements sobres et souvent bien faits que proposent les comptoirs des grands magasins (*Bon Marché, Printemps, Bonheur des Dames*) vont familiariser beaucoup de femmes avec la conception d'un vêtement qu'on n'ose pas encore dire « *pratique* », mais nettement moins ornemental. On emploie de plus en plus un mot nouveau, empreint de barbarie et de chic anglais : *le sport*. Reste qu'à la charnière des deux derniers siècles du millénaire, la tenue des hommes et des femmes qui composent la bonne société demeure singulièrement semblable à celle du passé. Fixé, dans ses grandes lignes, à la fin du XVIII°, le costume masculin ne connaîtra plus jusqu'à nous que des modifications de détail. Quant à la femme, à laquelle est dévolu dans le couple le rôle de paraître, celui de signifier la position du conjoint, celle-ci, par-delà des variations de couleurs, de matières, d'ornementation des robes, conserve plus ou moins la silhouette qui aura été la sienne depuis la Renaissance. Si on excepte la parenthèse du Directoire et de l'Empire, vouée sans lendemain aux lignes à l'antique, l'usage, depuis 4 siècles, veut que le vêtement divise le corps féminin en deux masses inégales et distinctes, séparées par l'étranglement de la taille dans un corset. De 1870 à 1900, de l'arrivée du précurseur qu'est **Worth** au règne discret du dernier grand fournisseur du XIX° qu'est **Jacques Doucet**, l'apparence des belles dames n'évolue guère. Pourtant, avec l'arrivée de **Paul Poiret** en 1908, le divorce est brusquement consommé entre le couturier et l'ordre établi. Quatre années d'une grande guerre suicidaire vont achever d'en bouleverser les structures. La création vestimentaire peut entamer son irrésistible ascension.

La belle époque

Jacques Doucet

Né en 1853, dans une famille dont le commerce, à l'enseigne de « *Doucet lingerie* », brillait depuis 1824 rue de la Paix, ce grand bourgeois discret, sur le modèle de **Worth**, dont il prend le relais, transforme, dans les dernières années du XIX°, le commerce de lingeries, en maison de couture. Il conserve un goût prononcé pour les matières légères, fluides et translucides, il superpose les coloris pastels dans une vision picturale, ses robes évoquent tout à la fois le XVIII° siècle de Watteau et les chatoiements impressionnistes. C'est aux comédiennes (**Sarah Bernhart, Cécile Sorel, Réjane**) que le couturier réserve ses créations. Le théâtre joue ainsi un rôle comparable à celui de nos défilés de haute couture pour la promotion des nouveautés, des robes d'intérieur (« tea-gown ») sont créées pour les femmes du demi-monde. A la fin de sa vie « Monsieur Jacques » devient l'intime de **Picabia et de Marcel Duchamp**. Le maître avait pressenti, compris, épousé quelques-unes des grandes révolutions esthétiques à venir. Il n'aurait pas su, ni même sans doute désiré, en donner une traduction pratique dans sa mode. C'est à **Poiret**, son assistant, que reviendra ce rôle.





Paul Poiret

Fils de commerçants des Halles, entré chez **Doucet** comme dessinateur avant de parfaire son métier chez **Worth**, **Paul Poiret**, né en 1879, ouvre en 1904 une maison qui ne cessera de bouleverser les usages du monde d'hier. Il impose que le couturier, outre ses vêtements, intervienne dans les différents domaines esthétiques de son époque. Fracassants, les débuts du personnage correspondent à ceux de la mode telle qu'on la conçoit encore aujourd'hui. Il constitue un univers global « *griffé* » d'un même nom et coordonné par une sensibilité. Il apporte des collections en totale rupture avec la vision de ses prédécesseurs. En 1908 le couturier impose tout d'abord la *ligne directoire*. Sa jupe, qui tombe à cinq ou six centimètres du sol, place la taille sous la poitrine, encourageant les femmes à se débarrasser du corset au profit de hautes ceintures baleinées. Ce code d'assouplissement met au moins deux ans pour être unanimement adopté. En 1909, l'élite découvre les charmes de l'orientalisme (*ballets russes*), immédiatement adapté à la ville par **Poiret** (pantalons bouffants, turbans, motifs aux couleurs vives). Il s'installe rue du Faubourg-Saint-Honoré, il utilise le style Art déco naissant. Il emprunte à tous les exotismes, du kimono japonais au folklore ukrainien dont on trouve encore, de saison en saison, l'influence chez tel ou tel des jeunes créateurs contemporains. En outre, dix ans avant **Chanel**, quinze ans avant **Lanvin**, **Poiret** lance en 1911, sous le nom de « *Rosine »* (prénom de sa fille aînée) le premier parfum, totalement conçu par lui. C'est ensuite à la création de tissus que s'attelle le couturier. Avec le jeune **Raoul Dufy**, il entreprend de révolutionner le monde ronronnant de l'impression des textiles, pour le vêtement et pour l'ameublement. Précurseur de la communication de mode et de la publicité, organisateur de fêtes et de spectacles, les folies et les trouvailles de **Paul Poiret** ont assuré sa célébrité avant de le conduire à la ruine. Constamment précurseur, il lance l'usage du porte-jarretelles, le bas couleur chair, la jupe-culotte, les premiers « soutien-gorge » modernes, inaugure aussi le principe du fourreau et de la robe-sac. Il imagine un hebdomadaire proposant à la femme de réaliser elle-même les patrons qu'il signe. Une gestion fantaisiste, des affaires moins faciles conduisent **Poiret** « *le magnifique* » à la fermeture de sa maison. Il meurt en 1944.

Et aussi

Mariano fortuny (avec sa compagne Henriette Négrin) n'appartient au monde de la mode que par une petite partie de son œuvre, il conçoit des plissés magiques ou des procédés de teinture nouveaux (pièces uniques en soie d'une extrême finesse). A la Belle Epoque, les tailleurs londoniens passent pour les meilleurs du monde. Ainsi à la suite de **Worth**, ce sont **Redfern** (sa maison est la première à proposer aux dames un « *costume-tailleur* » directement emprunté au vestiaire masculin, la princesse de Galles popularise ce vêtement pratique), **Lucile**, **Creed** ou **Molyneux** qui vont traverser la Manche en direction de Paris, tandis que **Paquin** (première maison de couture dépendant d'une femme, la griffe va perdurer jusqu'en 1956), Poiret ou **Chanel** vont faire le voyage dans l'autre sens. On note encore les noms des maisons **Chérui**t, **Callot Sœurs** chez qui **Madeleine Vionnet** travaille d'abord comme première d'atelier, **Margaine-Lacroix** , **Agnés**, **Christoff Von Drecoll**. A propos de ces noms, dont beaucoup sont oubliés, il convient de souligner qu'au début du siècle, la distinction reste mal définie entre couture et confection. Dés les années dix, s'opposent deux univers : l'un se destine aux femmes privilégiées, l'autre s'adresse à « madame tout-le-monde ». Promise à une considérable postérité, **Gabrielle Chanel** entame sa trajectoire.

L’entre-deux-guerres (1920-1940)

Il faudra la paix revenue pour que se fassent sentir les changements profonds qui déterminent la frontière entre le monde d’hier, celui des grandes familles européennes avec leurs traditions, et le monde nouveau, celui qui, outre les nouvelles classes sociales, voit émerger des usages et des objectifs en rupture avec la société du XIX°.Tandis que les femmes, empruntant au vestaire masculin, ressemblent parfois à des garçons, la haute couture recrute la clientèle nouvelle des actrices de cinéma, des héritières américaines, des femmes et filles de gros industriels. Aux fortunes anciennes s’ajoutent les nouveaux riches. **Cocteau, Joséphine Baker, Picasso, Hemingway, Maurice Ravel, Colette**, tous ceux qui défilent au « *Bœuf sur le Toit* » dècouvrent les jazz-bands, l’art africain, les croisières, le cinématographe, la vitesse et la communication. La garçonne met les hommes en minorité. Les couturiers hésitent avant d’affirmer leurs partis pris dés 1925 à la grande exposition des Arts décoratifs (*laissant son nom au style Art déco*), indissociable de la silhouette sans taille et des robes sans poitrine.
La femme fatale affirme une intelligence dévolue hier encore aux moins jolies…la garçonne ne renonce pas à plaire, ses armes changent ! L’euphorie des années folles, ses appétits de changement, ses progrès butent sur la crise de 1929. Après avoir gommé les formes au temps du charleston, l’élégance féminine des années trente revalorise le corps. Les périodes de crise sont peu propices aux audaces. De toute l’histoire de la mode, l’entre-deux-guerres est aussi la seule période jamais dominée par des femmes. Du nombre de celles-ci se détachent **Madeleine Vionnet** et **Gabrielle Chanel**. Dans l’intervalle, **Elsa Schiaparelli**, amie des surréalistes, complète cette trilogie féminine en apportant à la couture son humour, et une accessoirisation qui annonce les développements les plus créatifs du prêt-à-porter contemporain.

Jeanne Lanvin

Le nom de **Lanvin** apparaît dés 1901 dans l’annuaire de la mode. Pour des femmes à l’élégance classique, **Madame Lanvin** a su créer un style original, dénué de révolutions fracassantes, il épouse la sensibilité du temps. A partir de 1923, l’empire constitué, inclut également une usine de teintures. En 1925 elle lance « My Sin » son premier parfum, « Arpège » suit en 1927. Lanvin est une affaire de femmes, après la disparition de Jeanne en 1946 c’est sa fille Marie-Blanche qui prend la succession.

Jean Patou

Sa trajectoire fulgurante (1918-1936) occupe une place originale au sein de la couture des Années folles. D’emblée en marge du goût ambiant, il affirme un talent particulièrement créateur, dominé par la recherche de la simplicité (*très étudiée*). Beaucoup de ses vêtements s’adaptent à un engouement encore nouveau pour le plein air et préfigureront singulièrement le sportswear (*notion de loisir, de plein air, de décontraction, impliquant l’activité physique*). Vouée à une palette du bleu au blanc, dominée par toutes les nuances de beige, cette mode est en parfaite symbiose avec les premiers jazz-bands et le style Art déco (***Suzanne Lenglen*** *championne de tennis sa plus efficace propagatrice*).

Gabrielle Chanel

Si elle n'est pas la première à se couper les cheveux, c'est elle qui en impose la vogue. **Poiret** avait imaginé une tenue que la femme du monde puisse revêtir sans le secours d'une domestique, c'est cette grande Mademoiselle qui la met véritablement en pratique. Parce que les matières premières, au sortir de la guerre, sont encore comptées, elle impose l'usage du jersey-tricot, réservé jusque-là aux sous-vêtements masculins. Elle est la créatrice du chic-pauvre (maille et bijou fantaisie). L'irrégulière, solitaire et singulière « **Coco** » invente une allure. Elle avait compris que seul le travail la sortirait de sa condition (fille de paysans misérables). En s'égalant aux hommes, elle a fini par leur être supérieure. Une femme bien habillée sera désormais peu habillée. Elle exigera de se plaire avant de séduire ses bailleurs de fonds. Au-delà, l'instigatrice de ce code de comportement s'est érigée en promoteur d'un genre ni masculin, ni féminin : le sien. En 1921 elle lance son premier parfum « *N°5* » (la formule magique prendra très vite la tête des ventes). La carrière de **Chanel** va connaître deux époques : la première s'achève en 1940 avec l'invasion allemande, la seconde démarre en 1954 où la couturière rouvrira ses salons, entamant alors l'autre versant d'une trajectoire qui ne cesse de fasciner.

Madeleine Vionnet

« *Si l'on peut dire qu'il existe actuellement une école **Vionnet**, c'est surtout parce que je me suis montrée une ennemie de la mode. Il y a des caprices saisonniers, fugitifs, un élément superficiel, instable, qui choque mon sens de la beauté* », confiait **Madeleine Vionnet** en 1937. Grand architecte de la robe, elle puisait son inspiration dans la statuaire antique, ses créations apparaissent intemporelles et font d'elle le génie de la coupe en biais. Ses robes du soir épousent le corps et sont d'une apparente simplicité. La liberté de mouvements qu'autorisent ses modèles fait de Madame **Vionnet** un précurseur. Elle prend sa retraite en 1939.

Elsa Schiaparelli

Après **Lanvin**, **Vionnet**, **Chanel**, **Elsa Schiaparelli** complète le carré d'as de la couture parisienne dans l'entre-deux-guerres. Elle présente une première collection en 1929 qui ne révolutionne pas la mode mais la bouscule. Née en 1890, elle voyage ensuite en Amérique et se lie avec **Duchamp, Picabia, Man Ray**… Elle s'installe à Paris en 1922 et est encouragée par Poiret. Elle ouvre sa première boutique en 1927 rue de la Paix. Le premier *sweater* griffé **Schiaparelli** fait sensation. Elle est l'intime de **Cocteau, Dali** dessine pour elle des motifs de broderies et lui inspire des modèles comme le tailleur bureau aux poches à tiroirs, le chapeau-soulier, la robe en soie peinte de mouches. Elle a pour clientes la duchesse de **Windsor, Garbo** ou **Arletty**. Dans ses ateliers en 1945 passent **Cardin** et **Givenchy**. Elle cesse toute activité en 1954, et meurt en 1973 (livre « *Shocking* »).

Et aussi

Mainbocher (créateur américain), ses créations sont d'une grande rigueur et prônent la grande élégance. **Edward Molyneux** (origine irlandaise), tout à la fois créatif et de très bon ton, coupe sobre et coloris d'une discrétion tout anglo-saxonne. **Hermés** propose en 1933 le premier carré imprimé en twill de soie roulotté main, ces foulards vont durablement contribuer à la célébrité de cette maison. Avec les années trente, la taille est revenue à sa place. Remodelée sur des canons néoclassiques, la plastique féminine recourt dés lors largement au soutien-gorge, à la gaine ou au corset léger. 1930 voit le retour de la chemise de nuit et de ces déshabillés vaporeux qui ont fait les beaux soirs de Hollywood.

L'occupation (1940-1945)

Une certaine austérité est de mise. Les robes qui défilent s'appellent « *Alerte* », « *Permission* » ou « *Sans-abri* ». Les bleus sont « *Maginot* » et les rouges « *Légion étrangère* ». La plupart des jupes sont fendues sur le côté en prévision des randonnées à bicyclette. A une parisienne élégante et affranchie, Vichy oppose l'épouse, la mère, la jeune femme sportive et saine selon les nouveaux critères en vigueur. L'Allemagne, pendant ce temps, réquisitionne à son profit plus de la moitié de la production française. En attendant, c'est le recyclage des vieux vêtements, les cartes d'habillement, la viscose tirée de la cellulose du pin, la rayonne, la fibranne, l'ersatz en tout, qui seuls permettent aux populations de se garantir des hivers rigoureux de l'occupation. La parisienne mincit. Les vêtements s'épaississent, la semelle de bois des souliers aussi. Des réglementations impératives régulent le vêtement. Dés 1940 on n'autorise pas plus de 4 mètres de tissu pour un manteau, 1 mètre pour un chemisier, aucune ceinture de cuir ne doit avoir plus de 4 cm de large. L'humour dans la frivolité devient une forme de résistance. Le Paris de l'occupation voit se développer quelques maisons nouvelles : **Jacques Fath, Nina Ricci, Marcel Rochas, Maggy Rouff, Robert Piguet, Jeanne Lafaurie, Madeleine Vramant.**

Devenu le refuge de toutes les extravagances, le chapeau semble lancer un défi à la rigueur du temps. Composé de chutes inemployables à tout autre usage, son volume incorpore aussi bien le papier, le tulle à beurre que les copeaux de bois, et donne un air de nouveauté à des toilettes qui s'étiolent faute de renouvellement.

Alix Grés

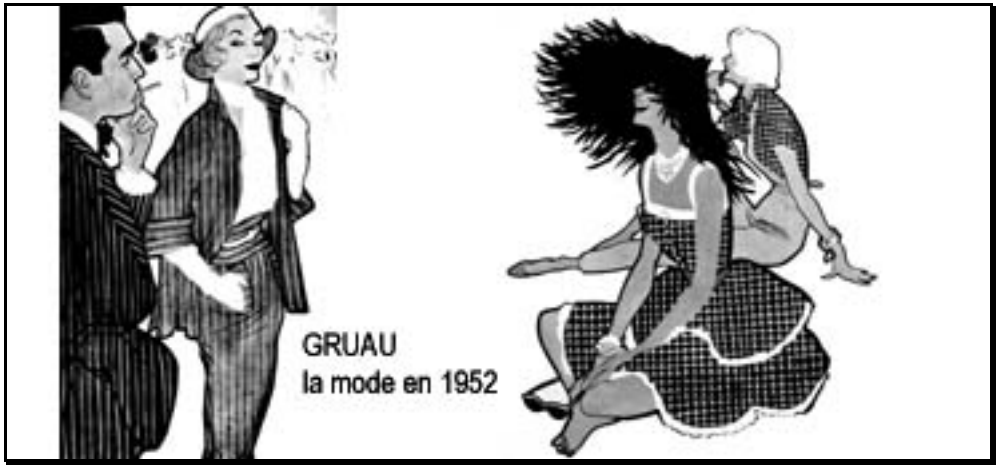
Le nom de **Madame Grés** aura été synonyme de somptueux drapés. Fondée en 1941, sa maison ferme presque aussitôt (robes bleu, blanc, rouge) les allemands la laissent rouvrir un an plus tard. En 1960 elle lance « *Cabochard* » son parfum dont les revenus lui permettent d'éviter jusqu'en 1980 le prêt-à-porter. Fin de sa maison en 1984 et mort de Madame en 1993 dans l'indifférence la plus totale.

Charles James

Beaucoup de ses modèles préfigurent le « *New-look* ». « *Satin coat* », ancêtre des doudounes, jupe portefeuille, l'invention constante qui hausse son travail au rang d'une véritable création plastique fait aujourd'hui du plus talentueux couturier américain, une sorte de mythe. Oublié, ruiné il est mort en 1978 à New-York**. Saint-Laurent, Mugler, Alaïa,** et d'autres, passionnés par l'architecture de la robe, ont dit tout ce qu'ils lui devaient.

Jacques Fath

En 1940, il communique déjà comme un créateur d'aujourd'hui. Mettant constamment en avant son image, qui devient indissociable de ses créations. Emergeant en pleine guerre, il a, dés ses débuts, exploité l'idée de jeunesse. Il multiplie les clins d'oeils en direction d'une tranche d'âge qui ne bénéficie pas encore d'une reconnaissance. Il laisse dans la mémoire des silhouettes imprimées. Il meurt en pleine gloire en 1954.



Les années 50

Au cours de ces années se mettent progressivement en place les règles d'un jeu nouveau. Les industries textiles se renouvellent, notamment grâce aux synthétiques. Le nylon passe de la toile de parachute au rayon lingerie. Il permet au maillot de bain, de plus en plus petit (*bikini*) de sécher rapidement sur les plages des vacances où le soleil est enfin considéré comme le droit du plus grand nombre. Les jeunes couturiers réaffirment la fin d'une pénurie en rallongeant les jupes. On parle de plus en plus d'un vêtement prêt à être porté.

Christian Dior

L'avènement de **Christian Dior** en 1947 marque l'un des jalons les plus importants de l'évolution du vêtement au XXème siècle. La mode de Dior ne propose pas aux masses sa consommation, mais à toute une société son spectacle. Après un passage par l'Ecole des sciences politiques, il s'associe avec un ami pour ouvrir une galerie de peinture (**Dufy, De Chirico, Max Jacob** deviennent ses nouveaux amis). En 1938 **Robert Piguet** l'engage comme modéliste, puis il rejoint **Pierre Balmain** chez **Lucien Lelong**. En 1946 le magnat du textile **Marcel Boussac** décide de financer la maison dont il rêve. En février 1947 la présentation de sa première collection va déclencher un véritable raz de marée. **Carmel Snow** de « *Vogue américain* » lancera « *This is a new look* » l'expression restera ! Le couturier meurt brutalement en 1957 laissant derrière lui une entreprise moderne puissante et sans commune mesure avec des entreprises artisanales, qui, jusque-là, régentaient le monde de la mode.

Cristobal Balenciaga

C'est après la libération que s'impose l'ampleur de son talent. Il émigre à Paris en 1936. **Christian Dior** avouera plus tard « *il est notre maître à tous* ». A la libération explose le « *new-look* », « *Pas de changement radical avant que cette période de transition ne soit* terminée » déclare le couturier. L'art de Balenciaga s'apparente à de l'architecture (harmonie parfaite entre silhouette, proportions et allure). En 1951, il transforme la silhouette en annulant la taille et élargissant les épaules. En 1955 c'est la robe tunique qui devient chemise en 1957, pour aboutir en 1959 à la ligne empire : taille haute pour les robes et coupe kimono pour les manteaux. On lui doit la « *petite robe noire* » devenue depuis l'un des thèmes récurant de la mode.

Hubert de Givenchy

Né en 1927, il fonde sa maison en 1952. Il fait sensation avec des « *séparables* » des éléments que l'on coordonne à volonté. Les fameuses blouses présentées sur **Bettina**, mannequin vedette de l'époque et qui s'occupe aussi pour **Givenchy** des relations avec la presse. On lui doit la petite robe noire **d'Audrey Hepburn** dans « *Breakfast at Tiffany's* ». Celui que ses ouvrières appelaient « Monsieur » a incarné prés d'un demi-siécle ce bon ton européen qui faisait merveille outre-atlantique, dans une société aujourd'hui en voie de disparition.

Le retour de Chanel

Elle revient en 1954. Elle impose le fameux petit tailleur gansé : chaîne d'or, blouses de soie assorties à la doublure, boutons siglés, tweeds onctueux, bijoux étincelants de fantaisie, lavallières de soie noire, camélia de tissu blanc, canotier, catogan, sac matelassé en bandoulière, escarpin beige à bout sombre…

De la couture à la confection

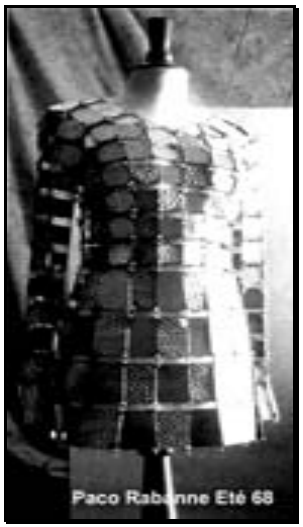
La confection (prêt-à-porter) va permettre aux masses populaires d'accéder pour la première fois librement à une création vestimentaire en phase avec la sensibilité du moment. En suivant les développements de la société industrielle, elle s'est d'abord attachée au vestiaire masculin. Une veste, un pantalon requérant beaucoup plus de savoir-faire que la fabrication d'une jupe ou de telle robe qu'on coud le soir sous la lampe. Le dynamisme commercial, notamment celui des grands magasins, favorise la consommation populaire. La mode en devient l'un des plus puissants moteurs. Qu'il puisse y avoir une sensibilité, un pouvoir, un marché des jeunes, que leur mode ne passe plus par les salons des couturiers, voilà une idée qui, lentement, au cours des années 50, va se faire jour. A l'exception de **Chanel** et de **Balenciaga**, toute grande maison, dans les années 60, possédera sa ligne Bis. Pour épouser l'évolution des mœurs, des marques et des pratiques vont se créer des magazines soucieux de démocratiser les grandes tendances de la consommation (« Elle » né en 1945, « Jardin des modes », « Vogue »).

Pierre Cardin

A cheval entre le monde d'hier et le futurisme dont rêvent les jeunes, un certain **Pierre Cardin** entame dans les années cinquante son irrésistible ascension. Il présente sa première collection de cent cinquante modèles pour la ville et pour le soir en 1957. Activement soutenu par « Elle » et par la plupart des grands journaux, il appose dés lors sa signature sur toutes sortes de produits. Il est le seul sans doute de toute sa profession à savoir encore dessiner, couper et coudre de ses mains un vêtement.

Les années 60

De 1960 à 1970, moins dans sa forme que sur le fond, la transformation de la mode en Europe va être radicale. Dés lors, plus de tendance univoque ni une seule mode, mais une mosaïque de propositions relayées par une presse féminine abondamment illustrée et souvent en couleurs, propagées par les transistors, les téléviseurs qui apparaissent dans les foyers avec des images venues d'ailleurs. La jeunesse est désormais vécue comme une entité, dotée d'un pouvoir d'achat et d'un marché qui lui sont propre. Jadis, ne pas se référer à la ligne dominante de la mode indiquait qu'on était pauvre, à partir des années 60, cela signifie qu'on est libre. C'est bien la première fois qu'une mode autonome, propre aux tranches jeunes de la société, ne procède pas des usages en vigueur chez ses aînés. Il n'en faut pas plus pour scandaliser ceux-ci. Point fixe des conversations de ces années-là : non pas ses films eux-mêmes mais les comportements de **Brigitte Bardot**. Aucun créateur de mode ne peut revendiquer de réelle influence sur le look de cet électron libre. Insolent d'impudeur, son corps symbolise le chemin parcouru depuis l'apparition du « new-look ». Des actrices aussi différentes que **Jean Seberg, Natalie Wood, Audrey Hepnurn, Anouk Aimée, Anna Karina, Anita Ekberg**, des mannequins comme **Twiggy, Jean Shrimpton, Veruschka**, des chanteuses **comme Juliette Gréco, Joan Baez, Marianne Faithfull, Françoise Hardy, Sylvie Vartan**… démultiplieront un nouveau style d'allure. Signe des temps, on parle de « fille ». La libération féminine n'en est qu'à ses balbutiements. Après la minijupe de Mary Quant, suivent des maxi-manteaux, des shorts, des blousons, des bottes ou des cuissardes, autant de révolutions d'apparences qui n'empêchent pas la pilule contraceptive de s'imposer avec difficulté dans la société. Dés le milieu des années 60, sous l'impulsion des courants musicaux, s'instaure un rite, le voyage à Londres. Une traversée de la Manche identifiée à tout un style vestimentaire (Carnaby Street), cette fois indifféremment appliquée aux deux sexes. Passéistes, prônant l'évasion, prenant ses distances avec la société, les hippies vont bouleverser les donnes de celle-ci, de sa mode en particulier.



Yves Saint-Laurent

La presse de l'époque le baptise « Le petit prince de la couture ». De la robe du soir à la saharienne, de la traîne de star au ciré de pêcheur, des paillettes au perfecto, ce vocable s'adapte à toutes les circonstances. 1965 voit la **collection Mondrian**, janvier 1966 ose le premier smoking féminin, juillet propose la collection **Pop art**. Haute couture, prêt-à-porter, chaussures ou accessoires, fourrures, parfums ou cosmétiques, la marque, au-delà de son unicité, présente une unité remarquable qui va servir de référence à toutes celles qui triomphent aujourd'hui. Fort justement persuadé d'être le dernier d'un monde, unanimement reconnu comme le premier d'un autre, Yves Saint-Laurent détermine une véritable charnière entre la mode d'hier et celle d'aujourd'hui. A la fin du XX° siècle il tire définitivement sa révérence.

André Courrèges

Né en 1923 à Pau, il se passionne pour l'architecture, le design, le style. Il entre chez **Balenciaga** au début des années 50, il y restera 11 ans. Par sa double formation artistique et technique, Courrèges est tout désigné pour saisir le mouvement qui s'amorce de la couture vers l'industrie. Il provoque un raz de marée en 1965 avec sa collection blanche qui a produit sur la haute couture un effet comparable à celui du « new look » en 1947. Il préfigure une créature de l'an 2000. Il inaugure en France le règne de la minijupe, puis impose le pantalon, des tenues complètes en maille collante, la pureté et le minimalisme des vêtements. Un style sans références avec le passé, hormis quelques recherches de l'époque des **Constructivistes russes** ou du **Bauhaus.** Plus encore qu'un grand couturier, il reste aujourd'hui un mythe.

Paco Rabanne

Fils d'une ancienne première main chez **Balenciaga, Paco Rabanne** ouvre sa maison de couture en 1966. Il situe sa création au cœur de la modernité. Rompant avec le matériau traditionnel de la robe, il détourne à son profit l'aluminium, le rhodoïd, des éléments de récupération dont ses robes tirent un parti qui fait sensation au fil des défilés mis en scène sur des musiques concrètes et une ambiance résolument futuriste. En 1967 il lance la robe à très bas prix, robe éphémère en papier mélangé de fils de nylon. Il est aussi le premier grand couturier qui ait fait défiler des mannequins noirs, dés 1966. Des vedettes connues comme Françoise Hardy rendront populaires ses créations auprès des jeunes.

Le Swinging London

Tandis qu'à Paris s'ébroue le prêt-à-porter des jeunes stylistes, l'Angleterre voit déferler la vague musicale et dévastatrice du « *Swinging London* ». Sur les rythmes de la Pop music s'élabore, au milieu des années 60, du côté de **Carnaby Street** et puis sur **King's Road**, la *teenage* culture. Cheveux longs pour les garçons, coupes courtes de **Vidal Sassoon** et jupes mini pour les filles, de ce mouvement émerge la personnalité de la styliste **Mary Quant** qui dispute à **Courrèges** la paternité de la minijupe. Ce style en quelques mois donne le ton à toute l'Europe *(style vestimentaire en rupture avec la tradition british),* relayé par les photos de **David Bailey** et des mannequins comme **Twiggy**.

L'empire du style

Entre 1966 et 1967, le nombre de maisons inscrites à la Chambre syndicale des couturiers chute de 39 à 17. Leur chiffre d'affaire ne cessera de décliner. Conscients de ces réalités, **Saint Laurent et Pierre Bergé** vont inaugurer une structure qui sert depuis de référence à toute la profession. Ils ouvrent une boutique à l'opposé des beaux quartiers, dans celui résolument anticonformiste, de Saint Germain des prés et qu'il baptiste « *Saint Laurent Rive Gauche* ». On y trouve, à des prix accessibles, un produit fabriqué avec le plus grand soin par les ouvrières des usines **Mendés**. Le monde entier se pressera dans ce temple largement ouvert sur la rue. Vont suivre de par le monde des dizaines de boutiques toutes semblables, par le biais des contrats de franchise. Tandis que la haute couture descend de son piédestal, la confection prend de l'importance et va asseoir la notoriété de ceux qu'on appellera désormais les « stylistes ».

Style : manière particulière de traiter la matière et les formes en vue de la réalisation d'une œuvre
(Le Petit Robert).

Tout produit de consommation courante a désormais droit à son propre design.
Styliste prodige de ces années, **Daniel Hechter** n'a pas 22 ans quand il décide, en 1961 de voler de ses propres ailes. A la même époque, **Jean Bousquet** installe quelques machines à coudre dans un local du Marais et à partir d'un stock de crépon coloré, lance le fameux chemisier Cacharel adopté avec enthousiasme par toute une génération. **Elie Jacobson** va diffuser les créations originales de sa femme Jacqueline sous le nom de « Dorothée Bis », **Sonia Rykiel** se fait remarquer grâce à ces sweaters. **Françoise Vincent** lance, à partir de 1966, les « *cahiers de tendances* ». Vaisselle, linge de maison, mobilier, la formule sera étendue à tous les domaines de l'art de vivre. **Denise Fayolle** (Prisunic) lance, entre 1960 et 1961, le label **« prisu »** pour que le plus grand

nombre accède,à moindre coût, à un produit beau et bien conçu, dessiné par le jeune anglais **Terence Conran** qui lancera plus tard sa propre chaîne **« Habitat ».** Denise Fayolle quitte Prisunic en 1967 pour s'attaquer à la vente par correspondance avec les **« 3 Suisses ».**
Rajeunissement de la population et croissance du pouvoir d'achat, l'optimisme revient après des années de guerre et de privations. Ses profonds remous font des années 60 l'une des période les plus décisives d'un siècle de mode.

Les années 70

« Ni moi, ni **Courrèges** n'avons eu l'idée de la minijupe, c'est la rue qui l'a inventée » avouera avec élégance **Mary Quant**.
Les boutiques ne font qu'alimenter la frénésie en épousant la vague. Les garçons ne sont pas en reste, des panoplies nouvelles préfigurent l'homme objet de désir. C'est le passage obligé de toute une jeunesse qui, en paroles et en musique, fait table rase du passé dépassé. D'une façon générale, les séismes qui parcourent la mode ne sont plus vécus comme l'éternel et inéluctable mouvement pendulaire du goût, mais comme des progrès, des acquis, voire des révolutions. L'anti-mode, aujourd'hui, propose encore son alternative libertaire avec assez de force pour qu'aucun créateur contemporain ne puisse négliger les phénomènes spontanés qui naissent dans la rue.
A travers le *flower power*, le style pop cède à la culture hippie. La révolution cette fois est bel et bien culturelle. Une fois libérés, les looks vont se désinhiber. On redécouvre les tenues jadis dévolues à la classe ouvrière ou paysanne. Le **blue-jean** américain qui en fait partie propose une entente cordiale avec **la veste Mao**. Avec les *seventies* la mode unisexe prospère. Tout un art brut se développe, empruntant aux techniques artisanales du passé comme aux influences ethniques.
Le rythme de la mode connaît à partir de ces années une accélération considérable. C'est tout un rapport au vêtement qui change dans l'ensemble du monde occidental. La créativité des *seventies* ressemble à un torrent qui sort parfois de son lit avant d'échapper à qui tente d'en réguler le cours.
Une évidence s'impose : le talent doit revendiquer son identité. Ainsi va naître le phénomène dit des « *jeunes créateurs* ». Dés lors , il n'y a plus d'évolution unique. Plutôt que de mode, il faudrait parler des modes.

En France

Les couturiers vont jouer à fond la carte du prêt-à-porter. **Courrèges** ouvre 28 boutiques aux USA entre 1970 et 1976, **Yves Saint Laurent** avec « *Rive gauche* » ne cessera de renouveler son style. En parallèle la maison **Chanel** (avec **Philippe Guibourgé**) continue à concevoir deux collections couture par an. L'inusable tailleur gansé fait merveille en ces années de transition chez quelques femmes de ministres ou PDG et les épouses des chefs d'états. En attendant c'est **Sonia Rykiel** qui s'affirme comme la plus légitime héritière de **Gabrielle Chanel**. Reine de la maille près du corps, en 1974 elle imagine les premiers pulls aux coutures à l'envers. Son style reste depuis dominé par le tricot souple, les noirs profonds, les strass, les petits bonnets au crochet, les écharpes longues comme des boas. L'autre vedette incontestée du Paris de la mode dans les années 70 c'est **Kenzo Takada**. Il crée « *Jungle Jap* » en s'inspirant des tableaux du **Douanier Rousseau**. Ce n'est pas un styliste japonais, mais, un authentique créateur parisien qui travaille et produit en France. Il puise à toutes les sources du folklore mondial, personne comme lui n'a fait descendre dans la rue les couleurs de l'arc-en-ciel. Ses imprimés excentriques, ses formes souples, ses accessoires raffinés, des parures telles qu'on en n'avait encore jamais vues dans le prêt-à-porter. **Karl Lagerfeld** entame au début des années 70 l'une des plus brillantes carrières de styliste indépendant de toute la mode contemporaine. Véritable Fregoli des marques avec lesquelles il jongle (*Timwear, Krizia, Ballantine, Carel, Charles Jourdan, Valentino* etc…) c'est avec la griffe *« Chloé »* qu'il va donner le meilleur de 1964 à 1984. On voit apparaître à ce moment là une flopée de « créateurs » : **Emmanuelle Khanh** et ses fameuses lunettes, **Ossie Clark, Jean Muir** et ses longs fourreaux de jersey, Fernando Sanchez spécialisé dans le homewear très glamour, puis **Roland Chakkal**. Les rejoignent en 1973 **Issey Miyake, Castelbajac, Thierry Mugler, Montana, Angelo Tarlazzi, Michel**

Klein, Jean-Paul Gaultier pour sa première collection de maille. Entre 1971 et 1973, la mode des créateurs aura de fait consommé son divorce avec la haute couture et pris ses distances avec les divers salons du prêt-à-porter traditionnels. Plus rien, plus jamais ne sera comme avant.

Les "basiques"

De l'anglais *basic* (essentiel), le terme s'applique au fond d'une garde-robe, à ces indémodables qui constituent, sinon une véritable mode, un style en soi. Inspirés du vêtement militaire, des tenues de travail, des produits quotidiens nés du hasard autant que de la nécessité, ils signalent un retour au classicisme qui, désormais, se manifeste à intervalles réguliers entre deux vagues de mode. Ainsi on peut citer: le *"Burberry"* (imperméable beige), le T-shirt blanc (**Brando, James Dean**), le "*Perfecto"* (blouson en cuir zippé), les *DcMartens* (chaussures montantes à lacets), le jean *Levi's 501*, le *"Lacoste*" (polo ou chemise), les "*Converse*" (baskets de toiles à lacets), les baskets (**Adidas, Nike**), le pull col roulé noir (**Agnés B, Cacharel**), le sweat-shirt (**Bensimon, Calvin Klein** etc…), la petite robe noire (**Chanel, Allaïa**), le tailleur, l'escarpin etc.…

Agnès B .

Agnès Troublé a créé sa marque en marge du monde de la mode auquel, d'ailleurs, elle se défend aujourd'hui d'appartenir. Celle qui signe « *Agnès B.* » rencontre depuis plus de 25 ans, un succès considérable, tant en Europe qu'aux USA. Celle-ci n'impose rien, ne prétend à rien, elle propose, elle suggère, souffle une alternative au système de la mode. Ses boutiques sont des bazars, on y trouve de tout, un peu. Chacun de leurs articles, véritables bases d'une garde-robe, est fabriqué en France.

Chez les hommes

S'attaquer à l'élégance d'un jeune homme à la fin des années 60 revient encore à mettre en cause sa virilité. Sujet ultra-sensible, il faudra toute l'autorité des vedettes de la Pop music pour imposer les nouveaux standards . La grande révolution se situe aussi à la longueur des cheveux. Dès 1965 et pour dix ans, c'est dans les milieux intellectuels, chez les étudiants, les artistes, le petit monde de la rive gauche à Paris, celui de Chelsea à Londres et sur les meilleurs campus américains qu'on voit croître et embellir les chevelures qui tombent jusqu'au milieu du dos. L'apparence des hommes en dix ans subit plus de changements qu'en un siècle. Beaucoup de révolutionnaires du look masculin, tel **Pierre Cardin,** lui doivent une part de leurs innovations : *lignes ajustées, épaules étroites, disparition de la cravate et de la chemise, redingotes, vestes cintrées, combinaisons zippées etc*… Le vêtement de travail inspire à beaucoup de jeunes un certain anticonformisme. En accélérant un refus du costume de papa. En prônant le style androgyne, en recourant à l'inépuisable marché de la fripe, le laisser-masculin s'érige en posture définitive. Parallèlement, tout un courant rétro engendre chez les hommes aussi un retour à l'élégance vestimentaire des années trente.
Les "pat' d'eph", casquettes, chemises hawaïennes, sigles pacifistes, les chemises Odford, le mocassin américain, le T-Shirt, le vieux maillot de corps rebaptisé "débardeur", le petit sac-à-dos "scoot", la veste en tweed, le pull en V de toutes les couleurs (**Cacharel***), sans oublier le foulard à dessin cachemire* en tour de cou viendront imposer un certain ordre à la nonchalance beatnik du vestiaire masculin.

Les années 80

Les créateurs du prêt-à-porter

Les années 80 commencent vers 1978 avec la fièvre du disco, et s'achèveront en 1989 sur les fêtes du bicentenaire de la Révolution française. Valeur suprême d'une génération de yuppies, l'apparence devient auxiliaire de la performance, le besoin de paraître complète le goût du pouvoir. La création vestimentaire s'érige alors en phénomène de société. Le personnage du jeune créateur est un démiurge, il remplace la star du rock, le rayonnement du top model se substitue à celui de l'actrice et les défilés deviennent des spectacles à part entière. Au jean pour tous succéde le chic et le look de quelques tribus regroupées en typologies aux signes de reconnaissance clairement identifiables. C'est le vêtement de fête qui refleurit dans ces années là, et le retour vers les stéréotypes des années 60 et 50. La mode, qui ressemblait à un jeu, s'aiguise en redoutables concurrences. On est *"in"* ou on est *"out",* cela ne s'explique pas, cela se voit tout de suite. Tandis que de nouveaux opérateurs s'empressent d'acquérir d'anciennes marques, un jeune public fait du jeune avec du vieux. Un mot disparu du langage refait alors surface: *baroque.* Dés 1983, Paris annonce l'ouverture prochaine d'un musée des Arts de la mode. Grands couturiers et créateurs de prêt-à-porter sont reçus, fêtés, promus par le président de la République. **Francois Mitterand** déclare *"Les pays qui ne connaissent pas la mode sont les pays de l'uniforme".* Les années 80 voient la création d'un magazine en collaboration avec des plasticiens de la "*figuration libre*" qui s'intitule *"La mode en peinture"* dans lequel les grandes créations de "jeunes créateurs" ou couturiers confirmés sont représentées par les artistes (**Mosner, Combas, Di Rosa, Boisrond etc…).**

Azzedine Alaîa

Il est unanimement considéré par l'ensemble de sa profession comme un maître absolu. Beaucoup de femmes de toutes les générations se sont reconnues tout au long des années 80 dans ce style exemplaire de simplicité, de soin et de sex-appeal. Il a su expérimenter nombre de nouvelles matières négligées comme la viscose ou des fibres artificielles comme le lycra. Perfectionniste à l'extrême, ce sculpteur d'étoffes habile à des mélanges vertigineux : cuir et dentelle, jersey de soie et tweed, marque profondément la silhouette de la femme contemporaine (retour de la petite robe noire) et maîtrise toutes les phases qui conduisent de la construction d'un vêtement jusqu'à la manière de le porter.

Thierry Mugler

Sa maison lancée en 1974, ne se départira plus des influences du futurisme et du rétro hollywoodien. Mélange explosif qui engendre dans la ferveur une série de défilés à sensations fortes. L'épaule très accentuée, la hanche ronde, un brin spationaute, la diva qu'il dessine démode définitivement la fille-fleur des années baba-cool au profit d'une silhouette hyperstructurée. A partir de 1978, **Mugler**, passionné par la photographie, sera le premier homme de mode à réaliser lui-même ses propres campagnes publicitaires. Robes de stars ou cuir clouté, *Barbarella* ou gitane, c'est avec un très élégant petit tailleur couture que **Thierry Mugler** donne le meilleur de lui-même. Un parfum, *"Angel",* est venu épauler la marque avec un remarquable succès.

Claude Montana

Parmi les jeunes créateurs du prêt-à-porter parisien de la fin des années 70, **Claude Montana**, dans la mouvance futuriste de **Mugler**, a su imposer ses coupes agressives. Epures d'étoffes légères ou de cuir épais, elles moulaient une héroïne galactique : épaules larges, hanches étroites et geste robotisé.

Jean-Paul Gaultier

Baptisé dès son apparition, au début des années 80, *"L'enfant terrible de la mode",* **Jean-Paul Gaultier** ne cessera d'entretenir cette image subversive. Mais, au-delà de ce succès d'image, le travail du créateur sur le vêtement démontre un imaginaire remarquable, servi par une totale maîtrise des techniques et de l'histoire du costume. Réinterprétant toute la garde-robe masculine aussi bien que féminine, refusant de dissocier son travail pour la femme de ses collections pour les hommes, métissant les influences, les dates, les fonctions, se riant des clichés pour les détourner à son profit, **Gaultier** règne littéralement sur la mode depuis la seconde moitié des années 80.

Giorgio Armani

Ayant tout d'abord renouvelé le principe apparemment intangible du costume masculin, **Giorgio Armani**, grand *"destructurateur"* du vêtement, innovant dans les matières nobles et les mélanges en camaïeux de tons sombres, s'est attaqué, avec le même succès, à la garde-robe de la jeune italienne active et émancipée. Si sa griffe n'existait pas, il faudrait l'inventer. C'est sans doute ce que se sont dit **Calvin Klein** et tous ceux qui se sont inspirés de l'expérience fondatrice d'**Armani** pour lancer eux-mêmes leur griffe et en relayer le succès par un type semblable de communication. Le lancement *d'Emporio Armani* en 1981 impose un produit plus que jamais mixte, mais plus jeune, plus sportswear, plus décontracté, en un mot moins cher. L'année 1991 verra le lancement aux USA des magasins **AX** *(Armani Exchange),* des basiques très bien conçus à prix très modérés.

Ralph Lauren

Outre les vêtements, il étendra son concept inspiré du bon vieux chic anglo-saxon à une très grande variété de produits (*sportswear, bagages, lunettes, cuir, chaussures, linge, tapis etc*…) son concept inspiré du bon vieux chic anglo-saxon. Allure aristocratique à la portée de l'américain moyen, le genre fait mouche. En 1978, il lance *Polo*, son premier parfum pour hommes et *Lauren,* fragrance féminine. Véritable phénomène de société et n°1 du prêt-à-porter américain, il excelle également dans les lignes sportswear ou jean, qui lui assurent l'audience de catégories sociales et de générations les plus variées.

Karl Lagerfeld chez Chanel

Son arrivée en 1983 dans cette maison signale un nouveau départ. Créateur des collections de haute couture, de prêt-à-porter et d'accessoires, il va savoir concilier les codes esthétiques élaborés par Mademoiselle Chanel avec le meilleur de l'esprit du temps. Son humour qui cingle, son talent protéiforme lui assureront dés lors une popularité qui ne s'est pas démentie depuis.

Christian Lacroix

C'est un effet d'électrochoc que provoque, sur l'ensemble de la couture parisienne, en 1987, l'arrivée de **Christian Lacroix**. Il s'affirme comme un esprit original et passionné par l'histoire du costume et des folklores du monde entier. **Lacroix** met Paris et Madison Avenue (New-York) à l'heure de la Provence, des cigales et des belles Arlésiennes. La tournure refait son apparition, les châles se croisent sur les poitrines. Les boîtes de nuit où le flamenco revient à la mode se peuplent de Carmen et de vierges sévillanes (***peintures de Ricardo Mosner pour Lacroix****).*

Marithé et François Girbaud

Ils ont pour particularité de créer et de signer en couple des collections qui se distinguent de toute tendance générale. Erigeant le jean en produit de luxe griffé, ils l'ont détourné de multiples façons dans une suite de collections dont l'agressive décontraction a fait école.

Jean-Charles de Castelbajac

Il surprendra par l'emploi de matériaux inhabituels dans la mode: manteaux coupés dans des couvertures, robe-serpillière, poncho à 2 places, matelassages ou recours au torchon, à la toile de jute ou à la toile cirée. Collectionneur d'art contemporain il ne cessera de tendre des passerelles entre les tendances de l'avant-garde et le vêtement. De nombreux de plasticiens des années 80 sont inviter à "illustrer" ses robes (**Combas, Mosner, Di Rosa etc…).**

Et aussi

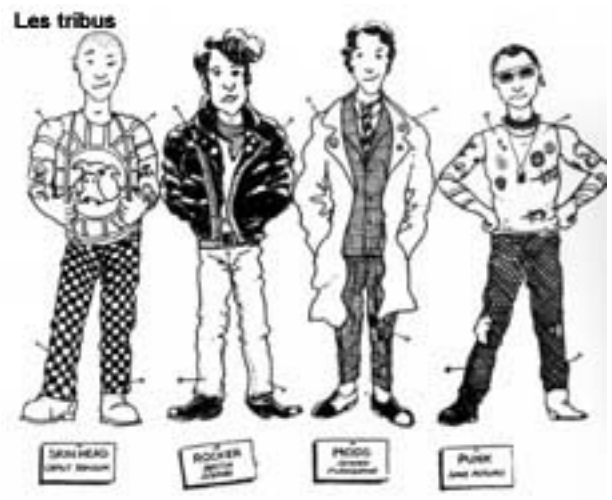
Chantal Thomass, grande prêtresse de la dentelle et des bas sexy, dessine des sous-vêtements au style provoquant et des robes du soir qui s'apparentent à des tenues de nuit.
Jean Colonna produit à partir de 1985 des vêtements abordables, déconstruits et fortement influencés par le monde de la nuit et des discothèques (c'est la période "*Palace"* à Paris).

Kansai Yamamoto a été, en 1974, le premier des créateurs japonais à s'intégrer un temps à la mode parisienne. Sa compatriote **Junko Koshino** ouvre sa boutique en 1989, tandis que **Junko Shimada**, autre talent venu du pays du soleil levant, implante sa société en 1981. **Yohji Yamamoto et Rei Kawabuko** affirment, en 1983, un style en totale rupture avec le consensus en vigueur. D'aucuns évoqueront la fin du monde, Hiroshima, ou l'influence du mouvement punk pour justifier ces hardes en lambeaux, d'un paupérisme ostentatoire. Talons plats, absence de maquillage, pudeur, réserve, hermétisme, le choix de la modernité est radical. La vieille Europe est revisitée avec curiosité par ces anarchistes dont on mesure aujourd'hui l'influence qu'ils exercent sur tout le vêtement de cette fin de siècle.

Les années 90

Historique

Avec les années 90 se boucle un cycle de mode. De nombreux designers épris de technologies nouvelles proposent régulièrement des panoplies dans lesquelles le goût du jour fait place au seul fonctionnalisme. Sans imaginer, comme les contemporains des années 50, que ceux de l'an 2000 porteraient tous des combinaisons de cosmonautes, on ne peut que constater dans les rues du monde entier l'universalisation exponentielle des « looks ». Pour avoir été follement « à la mode » au cours des années 70 et 80, il était prévisible que la mode le serait moins à la décennie suivante. « Be Yourself » proclament les publicités d'une marque qui n'en vend pas moins avec un succès planétaire les mêmes T-shirts aux mêmes catégories de gens. Si la qualité moyenne du vêtement de base est en progression constante depuis 30 ans, tout tend à son allégement, au profit d'un corps glorifié par la pratique du sport et du soin. Jamais depuis la Grèce antique l'image aura autant mis en valeur, sculpté, montré une anatomie de plus en plus aseptisée dans sa recherche de perfection. Le phénomène des top-models a certes relayé celui de la pin-up années 50 et comblé un certain manque de glamour chez les actrices. Les années 90 enregistrent une nouvelle forme de consommation du jeans. Plus que jamais repris par la création de mode, le jeans droit traditionnel souffre d'une désaffection de la jeunesse, celle-ci lui préfère une version large et flottante « *baggy* ». En outre le « *workwear* » popularisé par les groupes de rap lui donne un concurrent redoutable, le pantalon de treillis.



Yohji Yamamoto

Il s'est très clairement démarqué du style sexy pour femme fatale qui imprègne toute l'allure des années 80. La femme selon **Yamamoto** ne se révèle que peu à peu, elle mettra longtemps à imposer formes amples, souliers plats, visages délavés et exempts de tout maquillage apparent. Visionnaire mais d'une élégance constante, son travail réconcilie les grands contraires : la folie et la fonction, la séduction et la réserve, l'érotisme et la pudeur. En cette fin de siècle, c'est ce japonais qui exprime la quintessence de l'esprit couture.

Gianni Versace

Souple, sensuel, provocant parfois, son vêtement, si luxueux soit-il, a toujours paru le prélude à la volupté promise de corps nus. C'est aujourd'hui **Donatella**, la petite sœur fidèle, qui a repris le flambeau prématurément abandonné par cette étoile filante. Elle présente des défilés **Versace** qui continuent de ressembler à une fête. Cette volonté persistante déroute une fin de siècle ou la mode se veut généralement plus grave.

Comme des garçons

Rei Kawakubo va incarner une certaine idée de l'avant-garde à partir de 1983, avec le look pauvre du vêtement en loques. D'une rigueur sans faille, parfois difficile à suivre, cette pionnière influence toute la mode. Elle se présente comme un véritable architecte de la robe, déconstruisant le vêtement pour mieux le rebâtir. Elle veut du faire du vêtement, un acte conceptuel, une sorte d'œuvre d'art à porter sur soi.

Martine Sitbon

Elle crée sa marque de prêt-à-porter en 1985. Elle est aujourd'hui une des rares femmes a avoir affirmé un style personnel, raffiné et très créatif. Elle conserve un goût très vif pour le « *swinging london* » des années 60. Veste longue, pantalon trompette, taille bien prise et palette sombre, robes fluides, ses silhouettes filiformes se renouvellent en variant sur les mêmes thèmes androgynes. La marque est l'une des premières en France à inaugurer le principe des luxueux catalogues, à travers la collaboration de photographes aussi créatifs que **Nick Knight** ou **Javier Vallhonrat**.

Vivienne Westwood

Redoutable mère des punks en 1975, elle tient toujours boutique à Londres. Hanches rondes, guêpières, faux-culs, traînes surdimensionnées, perruques bouclées, semelles compensées… les références au XVIII° siècle français, aux courtisanes, au marquis de Sade troublent l'ordre un peu trop bien réglé du prêt-à-porter par un permanent et salutaire appel au désordre. La reine Elisabeth II l'a nommée Officier de l'Empire britannique en 1992.

Gucci

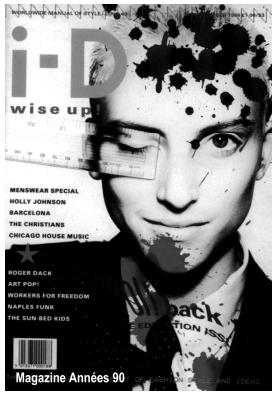
En 1994 arrive à la direction artistique le jeune styliste américain **Tom Ford**. Cet inconnu va déclencher un séisme. Collections chics et chocs, ligne de produits que s'arrachent les *fashion victims*, parfums homme et femme, aménagement des boutiques et campagnes publicitaires, l'exercice de style est à ce jour sans fautes.

Prada

La femme que dessine **Muccia Prada** n‘est pas une révolutionnaire. Ouvertement bourgeoise, elle n’est pas pour autant conventionnelle et joue avec les stéréotypes d’une classe sociale longtemps désignée à la vindicte de la mode. Avec un charme discret, elle feint de s’assimiler à une passante comme les autres.

Et aussi

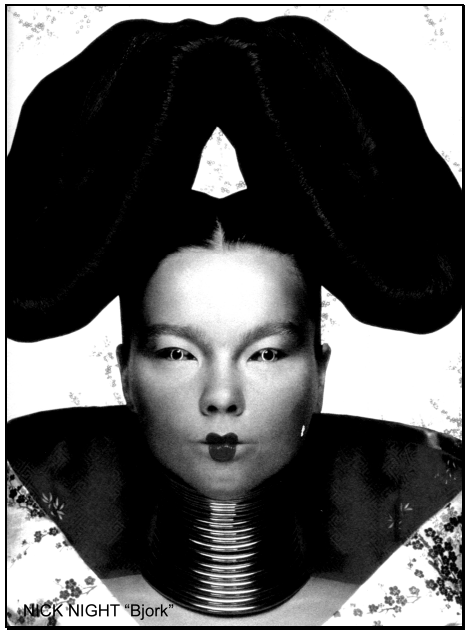
Jil Sander dont les matières nouvelles, la coupe parfaite, la palette neutre servent une ligne unique. **Martin Margiela** qui assiste **Jean-Paul Gaultier** : coutures apparentes, ourlets à bords vifs, déconstruction systématique et réinvention permanente. Ses silhouettes semblent prédire un nouvel avenir au vêtement.
Londres produit au cours des années 90 des talents originaux, parmi eux : **Patrick Cox** (nouveau style de chaussures), **Philip Treacy** (renouvelle l’art et la manière de porter le chapeau) et **Paul Smith** (élégance confortable de ses vêtements masculins). **Helmut Lang** dont le style original tranche avec le consensus en vigueur. **Dolce & Gabana** présentent des collections toujours en étroite cohérence avec les tendances du jour. **John Galliano** est connu du grand public depuis que la maison Dior lui a confié la direction de sa mode. **Alexander McQueen** est l’une des stars issues en 1992 de la désormais célèbre *St Martin School* de Londres, la maison **Givenchy** l’a désigné pour succéder au couturier parisien. **Donna Karan** apporte un regard personnel et plein de féminité au style sobre, sombre, décontracté qui prédomine dans le nouveau prêt-à-porter new-yorkais. Calvin Klein impose sa griffe avec des sous-vêtements très bien étudiés et relayés par des images frôlant l’érotisme.
Le noir s’est propagé, assorti de la chemise blanche au col souvent boutonné sous le cou, sans cravate. Tandis que le soulier tend à s’alourdir, à la façon des bottines de type **Dr Martens**. Le vêtement sportif continue son irrésistible ascension, notamment avec les chaussures hier encore réservées à la course en stade. **Nike**, avec sa communication agressive conquiert un prestige planétaire. Hélas, force est d’observer aussi que le soulier en cuir façon bottier demeure un article de prix élevé (**Paraboot**) . Là encore c’est la rue, et cette fois à travers ses représentants les plus humbles, qui dicte sa loi. Le III° millénaire semble avoir choisit la meilleure façon de marcher….

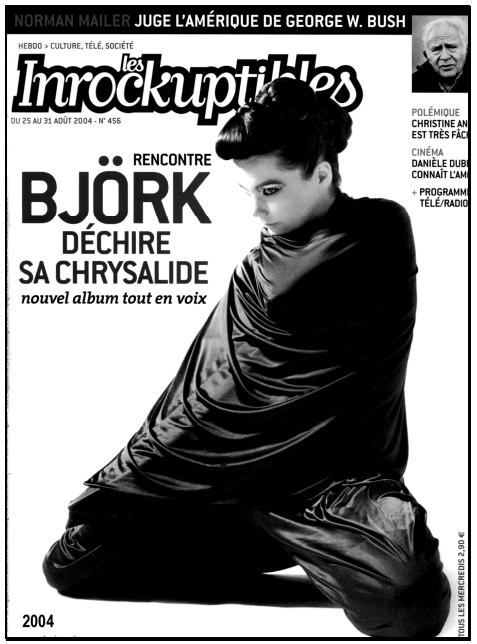


Magazine Années 90

Les années 2000

Les couturiers et créateurs en bonne place au XX° siècle sont toujours présents. Des nouveaux et talentueux créateurs viennent s'ajouter à la liste en dignes héritiers de leurs aînés. Ils puisent très souvent leur inspiration dans le passé. On assiste ainsi au grand retour des années 70 et du fameux « patte d'eph' », des années 60 et des talons « aiguilles ». Un retour des années 80 est annoncé (Marcs Jacobs) ainsi que des années 50 (Céline, Dolce et Gabana etc…). Pour le moment le XXI° siècle se plonge dans la mode des siècles passés. Dans la rue, malgré quelques tendances marquées, on retrouve les « tribus » et chaque communauté adopte son style. Ce sont les stars de la chanson qui imposent leur « look » comme dans les années 60. Un phénomène important de cette décennie qui commence est la « téléréalité » où là aussi on « impose » un look à la jeunesse. Les défilés de créateurs deviennent de véritables spectacles (Gaultier, Lacroix, McQueen etc…). La prolifération de la connexion individuelle à Internet ouvre des portes à la création. Les tendances et les nouveautés ont leur place sur les sites des créateurs et des magazines de mode. Le choix et l'achat de vêtements peuvent désormais se faire sur l'écran de l'ordinateur qui remplace le catalogue de vente par correspondance. Plus que jamais la mode et surtout le « look » sont mis en avant. Le culte du corps parfait (musculation et régime) bat son plein, relayé par les médias omniprésents dans chaque foyer.





Bibliographie

Livres pour adultes

La mode au siècle des créateurs / Charlotte Seeling / Könemann
Mode du siècle / François Baudot / Assouline
Pointures de sport / Sandrine Pereira / Fitway
Chaussures / Linda 0'Keefe / Könemann
Modes et vêtements / Nathalie Bailleux et Bruno Remaury / Gallimard découverte
Des modes et des hommes : Deux siècles d'élégance masculine / Farid Chenoune / Flammarion
Le bleu est à la mode cette année / Roland Barthes / Editions du regard
Les plus belles robes du cinéma / Collection Cinémathèque française / Paris Musée
Façons de dire, façons de faire La laveuse, la couturière, la cuisinière / Yvonne Verdier / NRF / Gallimard
Encyclopédie des symboles / La pochothèque / Le livre de poche
Dictionnaire des symboles / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant / Seghers
Dictionnaire des couleurs de notre temps Symbolique et société / Michel Pastoureau / Bonneton
Dictonnaire de la mode au XXème Siècle / Editions du regard

Magazines

Beaux Arts Magazine

Qu'est-ce que l'art aujourd'hui / Numéro spécial
Qu'est-ce que la mode aujourd'hui / Numéro spécial
La mode dans le monde / Numéro spécial
La société de la fashion / Numéro spécial
Mode de A à Z / Numéro spécial
Théâtre des sens / Numéro spécial
Musée de la mode et du textile / Numéro spécial

Art Press
Art et mode Attirances et divergences / Hors série n° 18

Magazines de mode

Elle
Vogue
Harper's Bazaar
…

Livres pour enfants

Mythes
Arachné
Persée
L'odyssée

Contes
Peau d'âne
Cendrillon

Bandes dessinées
Superman
Batman
Spiderman

Livres d'art
Peaux tissus et bouts de ficelle / Elisabeth Amzallag-Augé / Zigzart / Centre Pompidou
Le vêtement / Odile Dupont-Kresay et Christian Kresay / PEMF Mouans-Sartoux
Christian Lacroix, de fil en aiguille / Collection l'Atelier / CNDP / Editions du regard
Claude Viallat / L'art en jeu / L'atelier des enfants / Centre Georges Pompidou