

modes & textiles

Villa Rosemaine 2023

Avant-garde & Modernisme

Mode XVIIIe et XXe siècles





*J'aimerais particulièrement remercier
I would particularly like to thank*

*La Ville de Toulon
La Réunion des Monuments Nationaux (RMN)
La Chambre Nationale des Experts Spécialisés (CNES), et particulièrement*

*Michel Biehn - à titre posthume
Sylvie Brunati-Abad
René Bugolo
Olivia et Armand Deroyan
Kevin Jones
Rémy Kerténian
Gilles Labrosse - à titre posthume
Bertrand Malvaux*

*Raphaël Maraval
Josiane Moretti
Xavier Petitcol
Bronson Pinchat
Clotilde Roy
Anne de Thoisy-Dallem
Yann Tainguy
Gary Tinterow*

Villa Rosemaine
Centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile
436, route de Plaisance 83200 Toulon France
0033 (0)6 32 88 38 10
contact@villa-rosemaine.com
www.villa-rosemaine.com
www.vintagebyrosemaine.com
www.instagram.com/sergeliagre
www.facebook.com/villarosemaine

Serge Liagre, directeur
Yassine Arfaoui, chargé du développement culturel
Wassila Moulay, assistante de restauration textile

Sommaire

Summary

<i>Villa Rosemaine</i>	5
<i>Modes & Textiles 2023</i>	
<i>Avant-garde & Modernisme dans la mode aux XVIIIe et XXe siècles</i>	7
Fastes et Falbalas sous l'Ancien Régime	9
▶ 1 Chinoiseries	
▶ 2 Drap d'argent – Drap d'or	
▶ 3 Robe à la Française	
▶ 4 Perruque montée	
De l'Ancien Monde au Nouveau Monde 1785-1804	23
▶ 5 Anglomanie	
▶ 6 Siamoises & Pékins	
▶ 7 Indiennes	
▶ 8 Robe Chemise – Robe en basin	
▶ 9 Round Gown	
Avant-garde & Modernisme 1915-1965	45
▶ 10 Mariano Fortuny	
▶ 11 Madame Grès	
▶ 12 Christian Dior	
▶ 13 Piet Mondrian	
De la Chasuble au Space Age 1965-1990	59
▶ 14 Cristóbal Balenciaga	
▶ 15 Yves Saint Laurent	
▶ 16 Paco Rabanne	
▶ 17 Thierry Mugler	
<i>Bibliographie sélective</i>	70
<i>Parutions du même auteur</i>	71
<i>Remerciements</i>	72



5

Anglomanie



6

Siamois & Pékins



La Villa Rosemaine,

Centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile, a été fondé en 2010 à l'initiative de Serge Liagre, collectionneur de mode et de textiles anciens depuis une quarantaine d'années. La Villa Rosemaine est labellisée ville de Toulon et expose ses collections dans une bastide provençale du même nom datant de la Belle Epoque, située dans la périphérie de Toulon. Depuis 13 ans, Les visiteurs des journées du patrimoine, aiment déambuler dans le jardin de curé de la Villa avant de rejoindre l'exposition cataloguée intitulée *Modes & Textiles* située dans la galerie du 2^{ème} étage.

Sur le plan commercial, la Villa Rosemaine fait de l'achat et de la vente de pièces de collection sur le marché de l'art international, et est régulièrement présente dans des salons à Paris et à Londres.

Sur le plan culturel, la Villa Rosemaine produit régulièrement des expositions thématiques en partenariat avec des institutions et des musées. Parmi les plus notables, au Musée de la Toile de Jouy en 2012, au Château de la Tour d'Aigues en 2013, au Château d'Ansouis en 2014, au Musée d'Art de la ville de Toulon en 2017 avec «Falbalas, portraits et mode au féminin 1850-1930», à la Chapelle de l'Observance à Draguignan avec «Haute Couture 1850-2010» en 2018, puis avec «Carnet de bal, la mode de Marie-Antoinette à l'impératrice Eugénie 1780-1880» en 2023.

Elle réalise également des expositions en co-commissariat dont «la mode au temps de Man Ray» présentée par le Musée des Arts décoratifs de la ville de Marseille en 2019 et par le Musée du Luxembourg à Paris en 2020. Suivi de l'exposition «Yves Saint Laurent, une garde-robe intemporelle» à Marcq-en-Baroeul en 2021, puis exposée en 2023 à la Galerie des Arts, en partenariat avec la ville de Toulon.

► <https://villa-rosemaine.com/bourse>

► <https://vintagebyrosemaine.com/fr>

Villa Rosemaine,

The Study Center of textile heritage, was founded in 2010 upon the initiative of Serge Liagre, a collector of fashion and antique textiles for some forty years. The Villa Rosemaine has been awarded the City of Toulon label and exhibits its collections in a Provençal Bastide house of the same name dating from the Belle Epoque, located on the outskirts of Toulon. For the past 13 years, visitors have enjoyed walking through the Villa's garden before moving on to the catalogued exhibition *Modes & Textiles* in the 2nd floor gallery.

From a trading point of view, Villa Rosemaine buys and sells collector's items on the international art market, and is a regular exhibitor at art fairs in Paris and London.

From a cultural point of view, Villa Rosemaine regularly produces themed exhibitions in partnership with institutions and museums. The most significant of these were at the Musée de la Toile de Jouy in 2012, the Château de la Tour d'Aigues in 2013, the Château d'Ansouis in 2014, the Musée d'Art de la ville de Toulon in 2017 with "Falbalas, portraits et mode au féminin 1850-1930", at the Chapelle de l'Observance in Draguignan with "Haute Couture 1850-2010" in 2018, then with "Carnet de bal, la mode de Marie-Antoinette à l'impératrice Eugénie 1780-1880" in 2023.

She has also co-curated a number of exhibitions, including "La mode au temps de Man Ray", presented by the Musée des Arts décoratifs de la ville de Marseille in 2019 and by the Musée du Luxembourg in Paris in 2020. This will be followed by the exhibition "Yves Saint Laurent, une garde-robe intemporelle" in Marcq-en-Baroeul in 2021, then on show in 2023 at the Galerie des Arts, in partnership with the city of Toulon.

<https://villa-rosemaine.com/en/bourse> ►

<https://vintagebyrosemaine.com> ►



Thierry Mugler - Yves Saint Laurent - Paco Rabanne

Modes & textiles 2023

Avant-garde & Modernisme dans la mode aux XVIIIe et XXe siècles

Cette année, nous exposons les costumes XVIIIe siècle de ce catalogue au Salon Livres Rares & Arts Graphiques au Grand Palais Éphémère sur le Champs de Mars à Paris du 22 au 24 septembre 2023.

Depuis huit ans, l'édition annuelle de *Modes & Textiles* est générique des plus belles pièces collectées par la Villa Rosemaine, constituant au fil du temps autant de témoignages concrets et de contributions à l'histoire de la mode. En 2023, nous vous proposons le même format mais en renouant cette fois avec une thématique d'étude. *Avant-garde & Modernisme dans la mode aux XVIIIe et XXe siècles*, occulte volontairement le XIXe siècle qui en dehors des immenses progrès technologiques, ne peut être qualifié d'innovant dans la mode. En effet, malgré l'émergence de la Haute Couture avec Charles Frederick Worth sous le Second Empire, les couturiers côtoient plus un historicisme ambiant et conventionnel, à l'opposé de la notion d'avant-garde.

Notre sélection de costumes et pièces de mode s'appuie sur les caractéristiques innovantes et les transitions radicales de la mode, resituées dans leur contexte historique. Les notions d'avant-garde et de modernisme restent d'ailleurs définitivement attachées à une élite artistique qui ensuite diffuse et imprègne le reste de la société.

Nous abordons à nouveau le vêtement sous deux angles d'étude complémentaires, celui de la coupe et celui de la matière textile et de son dessin. Parfois l'étoffe est révolutionnaire car elle est captée par l'élite comme au XVIIIe siècle. Les mousselines, siamoises et indiennes s'inscrivent ainsi durablement dans les couches d'une société en transition. Parfois la coupe d'un vêtement peut-être avant-gardiste par la rupture qu'elle constitue dans les habitudes vestimentaires ou par un apport extérieur tiré de l'architecture ou des arts graphiques. C'est bien sûr le cas au XXe siècle où le concept de Haute Couture fait parfois œuvre de modernité par l'apport incontesté de nombre de couturiers et designers stars. C'est aussi le cas au XVIIIe siècle où la modification profonde de la silhouette entre la robe volante et la robe Chemise notamment, témoigne d'un nouveau monde et d'une modification profonde des mœurs et des habitudes.

Que ce carnet de mode, puisse alimenter votre inspiration ou contribuer à la connaissance de notre patrimoine !

Serge Liagre

« L'incurie de la toilette est un suicide moral. »

« Traité de la vie élégante », Honoré de Balzac (1830)

Fastes et Falbalas sous l'Ancien Régime

XVIII^e

Depuis des siècles, le goût pour l'exotisme et les **chinoiseries** développé dans les arts décoratifs européens, est récurrent de l'ascension sociale et des fastes de la cour. Cette représentation très occidentale d'un orient rêvé ou d'une chine sublimée, trouve son apogée sous l'ère baroque au XVII^e siècle et en France sous Louis XV à l'instigation de Madame de Pompadour. Le style Rococo qui pêle-mêle, conjugue joyeusement des enluminures architecturales de Jean Bérain à une imagerie chinoise pittoresque, trouve une correspondance directe dans l'art de la mode au XVIII^e siècle.

Les soieries sous la Régence sont dites «bizarres», les manches des robes sous Louis XV en «pagode», tout comme les bergères, ces grands chapeaux de paille coniques, parfois chinoisant. Les banyans, ces robes de chambre portées négligemment par les philosophes français des Lumières, sont nécessairement en chintz des Indes, en broderies Qing ou en crêpe du Japon ! Tout cela bien entendu, issu du commerce indo-portugais naissant au XVI^e siècle, puis florissant au XVII^e siècle, des Compagnies des Indes néerlandaise, britannique puis française.

L'étiquette à la cour est une silhouette stricte, empesée et pyramidale, à la symbolique franc-maçonne assumée. La robe volante ou battante, qui fait parfois scandale en raison d'une grossesse dissimulée, peut se porter à la négligé ou de manière plus curiale. Elle est l'ancêtre de la **robe à la française** qui symbolise l'esthétique des Lumières. Composée de vertugadins, d'un corset, d'une jupe et d'un manteau, les deux plis qui partent des épaules pour se déployer en traine, sont représentés par le peintre Antoine Watteau dans ses célèbres scènes pastorales.

On la taille dans de précieuses soieries façonnées, du **drap d'or** ou **drap d'argent**, bien souvent lyonnais. Après les années 1750, les motifs de la période rocaille sont sinueux, en rivière ou à la dentelle, brochés ou liserés sur satin, en taffetas ou en brocart.

Les atours d'une robe sont aussi importants que sa coupe. Les falbalas, ruchés, passementerie de nœuds, sourcils de hanneton, dentelles et autre colifichets ou **perruques montées**, sont l'étiquette à la cour de l'Ancien Régime.



4



3

2

1



«Je voudrais savoir, sans parler du reste, à quoi
servent tous ces rubans dont nous voilà lardé
depuis les pieds jusqu'à la tête et si une
demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas pour
attacher un haut-de-chausse ?»

Les Rubans de Cléante dans "L'Avare" de Molière.
Acte 1, scène 5 (1668)

Tenture ou couvre-lit brodé



Chine pour l'exportation Compagnies des Indes
Circa 1700

Tenture ou couvre-lit en broderie chinoise polychrome de soie floche sur fond satin crème souligné de filés à lames dorées sur âme de papier (kinran). Décor ordonnancé à ogive centrale remplie de paons stylisés et de nuages. Le fond est à branches feuillues chargées de pivoines, lotus et d'oiseaux de paradis à encadrements de même typologie. Franges de passementerie de la même période sur les quatre côtés. Dessin inspiré de la tradition taoïste chinoise et des huit symboles auspiceux du Bouddhisme. Travail possiblement de Macao pour le marché européen via les Compagnies des Indes.

Embroidered hanging or bedspread

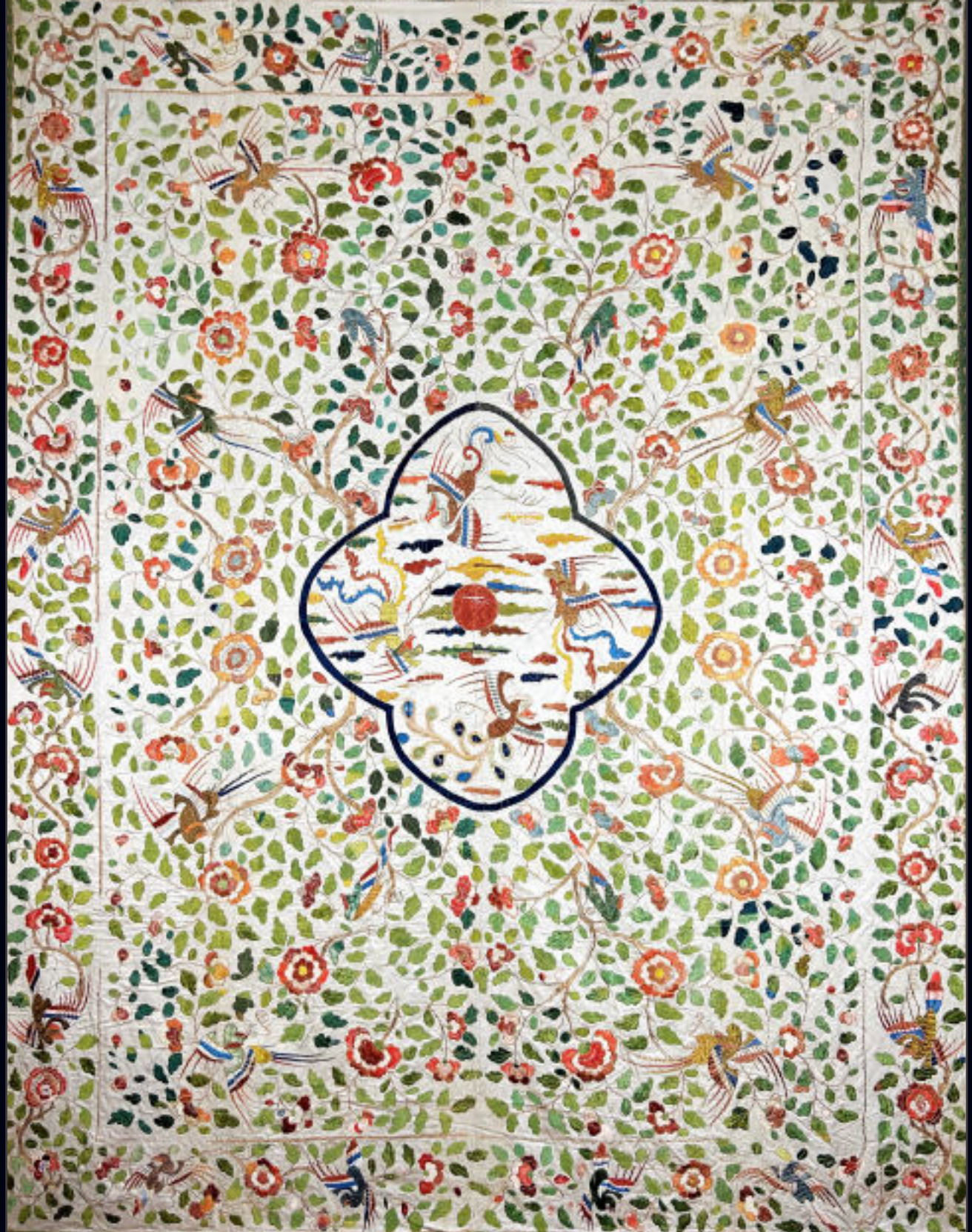
China for export East India Companies
Circa 1700



Polychrome chinese embroidered hanging or bedspread in floche silk on a cream satin ground underlined by golden threads on a paper core (kinran). The central ogive is filled with stylised peacocks and clouds. The background is decorated with leafy branches filled with peonies, lotuses and birds of paradise, framed in the same style. Fringes of passementerie from the same period on the four sides. Drawings inspired by Chinese Taoist tradition and the eight auspicious symbols of Buddhism. Possibly made in Macau for the European market via the Indies Companies.

Si les premières exportations aux XVI^e et XVII^e siècles des broderies asiatiques de Macao étaient essentiellement destinées au Portugal, les Compagnies des Indes anglaise et hollandaise opèrent majoritairement vers toute l'Europe les siècles suivants ¹. L'engouement des européens pour les Chinoiseries s'estompe à la fin du XVIII^e siècle, et les artisans des comptoirs de Canton et de Macao notamment, réalisent sur commande des couvre-lits et tentures faisant la synthèse stylistique des cultures européennes et chinoises de la période Qing (1644-1911).

1. Interwoven Globe – The worldwide textile trade 1500-1800, Amélia Peck, MET New-York 2014 pages 53, 54, 55.



XVIII^e

Corsage d'Amazone en drap filé argent et or

Angleterre ou Europe
Circa 1750-1760

Corsage sans manche et longues basques plissées en lampas filés argent. Brocart de soie polychrome à dessin de baies des bois et rinceaux ondulants de filés or. Coupe cintrée à longues basques plissées à boutons assortis, possible complément d'une tenue d'apparat pour le sport ou d'une amazone britannique.

Amazon bodice in silver and gold *lamé* cloth

England or Europe
Circa 1750-1760

Sleeveless bodice and long pleated basques in silver-spun lampas. Polychrome silk brocade with wood berry design and undulating scrolls of gold thread. Fitted with long pleated basques and matching buttons, this bodice could be worn as part of a formal sports outfit or as a british amazon.



drap, p. de soie



XVIII^e

Drap, p de 10



Gilet en drap lamé or



France période Louis XV
Circa 1770

Gilet à basques pigeonnantes en drap filé or façonné de losanges en miniature. Coupe cintrée, ras du cou, complet de ses boutons recouverts en pareil. Dos et doublure en coton écru.

Gold lamé waistcoat

France *Louis XV* period
Circa 1770



Low-cut waistcoat in gold lamé cloth with miniature diamond shapes. Fitted cut, crew neck, complete with matching buttons. Back and lining in unbleached cotton.

> Le corps des ouvriers en draps d'or, d'argent et de soie, constitué en 1610, intègre au sein d'un même corps les deux branches de tisserands, l'un – le veloutier – est spécialisé dans les étoffes lourdes, l'autre - le taffetassier - produit des tissus légers. Les taffetas étaient fabriqués à Lyon, Paris, Tours et Nîmes pour le Royaume de France, mais également en Angleterre, à Avignon, en Espagne et à Florence. La pluralité des noms de ces différents taffetas nous renseignent sur la prospérité et la spécialisation de certaines villes d'Europe dans la fabrication et le commerce des étoffes de soie légère : le taffetas armoisin et la «florence» viennent d'Italie et sont importés par les marchands italiens à Lyon. Avignon fabriquait le demi-armoisin et la demi-florence, plus légères que celles de Lyon. Le gros de Tours imite et perfectionne le gros de Naples tandis que le taffetas d'Angleterre, considéré au XVIIIe siècle comme un tissu d'une qualité exceptionnelle, est également utilisé par les artisans lyonnais. La diversité des lieux de production ne doit pas occulter l'âge d'or de la « Grande Fabrique de Soie » lyonnaise, réformée et modernisée sous le règne de Louis XIV par l'action décisive de Colbert pour se détacher des autres manufactures européennes.

Extrait d'une publication des Archives départementales de Vaucluse - Avignon 2020

Robe à la Française

XVIII^e





Robe à la Française en satin pékiné broché



France période Louis XVI
Circa 1780

Robe à la Française, manteau à plis Watteau, manches en pagodes et jupe à paniers, possiblement pour la Cour. Satin crème pékiné de rayures cannelées et brochées de tiges ondulantes chargées de roses en boutons. Manteau à traine et compères agrafés à effet de pièce d'estomac. Riches falbalas ondulants montés à plis creux et appliqués de chenillettes et de sourcils de hanneton. Doublure en pongé de soie crème.

A brocaded pekin satin Sack-Back Dress

France *Louis XVI* period
Circa 1780



An à la française gown, Watteau pleated mantle, pagoda sleeves and skirt, possibly for the Court. Cream satin *pekiné* with fluted stripes and brocaded undulating stems loaded with rosebuds. Mantle with train and stapled *compères* with stomacher effect. Rich undulating pleated *falbalas* applied with ruffles chenille trims. Cream silk pongee lining.

À Versailles ou dans le royaume, en cette fin du XVIII^e siècle, où l'habit de cour est jugé incommode, la robe à la française devient la tenue des cérémonies curiales. Par sa beauté dynamique, ses ondoiements de fleurs et de rubans, et le balancement du panier sous les jupes qui donne à la femme une démarche voluptueuse et décente¹, la robe à la française représente le parfait symbole de l'esthétique des Lumières.

1. N. Rétif de la Bretonne, Monsieur Nicolas ou le Cœur humain dévoilé



XVIII^e

Perruque montée



Perruque en cheveux Gris à la Reine

France période Louis XVI
Circa 1789-1793

Perruque montée à long cheveux bouclés de couleur dite Gris à la Reine. Montage des cheveux sur filet en maille de coton écru. Armature cerclée et croisée de fils de fer enrubannés et de fers plats.

A *Gris à la Reine* hair Wig

France *Louis XVI* period
Circa 1789-1793

High wig with long curly real hair known as *Gris à la Reine* color. Hair assembled on ecru cotton mesh. The frame is hooped and crossed with ribboned wire and flat irons.

«Près d'un homme portant un habit à la française, avec de la poudre dans ses cheveux, une épée à la ceinture, un chapeau coincé sous son bras et des bas de soie, marchait un autre homme aux cheveux coupés court, qui portait un frac de style anglais et une cravate de style américain.»

"Mémoires d'outre-tombe" de François-René de Chateaubriand (1789)

De l'Ancien Monde au Nouveau Monde 1785-1804

XVIII^e

Dans les années troubles qui suivent la Révolution française, l'effondrement des codes politiques trouve une correspondance directe dans de nouveaux codes vestimentaires. Le corps rigide qui comprimait le buste et les pyramidales robes à la française volent en éclat, pour une première émancipation et libération du corps de la femme.

L'anglomanie, cette mode ajustée et sportive qui nous vient d'Angleterre depuis une dizaine d'années, simplifie les silhouettes vers une plus grande aisance du corps. Les redingotes, de l'anglais riding coat, à buste moulant et col haut, sont les premières manifestations de ce nouveau monde dont les élégantes vont également s'inspirer. Les Fracs moulants constituent probablement la première manifestation du Dandysme masculin.

Marie-Antoinette, dans un célèbre portrait d'Adolph Ulrik Wertmüller (1788), porte un habit rayé d'amazone inspiré de l'habit masculin. Les rayures tricolores font ainsi fureur dans la mode de la période Louis XVI, et les **siamoises** en coton et soie ou les **pékings** de soie ombrés, complètent un vestiaire que l'on dirait androgyne aujourd'hui.

L'engouement pour les **indiennes** dont la production explose depuis la levée de la prohibition par Louis XV en 1759, participe aussi à ce désir d'aisance du corps et de simplicité bucolique. Le goût du terroir et des habits simples ne sont-ils pas en faveur au hameau de la reine au Petit Trianon ?

En prémices à cette révolution vestimentaire, la reine encore, dans une **robe Chemise** dite de Gaulle, une robe de simplicité en mousseline blanche, se met en scène dans le célèbre portrait d'Elisabeth Vigée-Lebrun peint en 1783. La silhouette néo-classique s'impose progressivement, inspirée des drapés de la statuaire antique, et voit la superposition voluptueuse de mousselines brodées venues des Indes, d'Angleterre ou de Suisse.

Nul besoin de domestiques pour se boutonner devant, en opposition avec les laçages des corsets dans le dos opérés sous l'Ancien Régime ! Chaque détail vestimentaire participe lentement à l'émancipation de la condition féminine.

La silhouette devient progressivement moins empesée, et les **round gowns**, ces robes rondes qui viennent à nouveau d'Angleterre, libèrent le buste en remontant la taille jusque sous la poitrine dès 1793.



5

6

7



8

9

<Nulle personne de l'un ou de l'autre sexe ne
 pourra contraindre aucun citoyen ni citoyenne à se
 vêtir d'une manière particulière, chacun étant
 libre de porter tel vêtement et ajustement de son
 sexe que bon lui semblera.>

"Le Moniteur Universel", première décade de Brumaire an II
 (Octobre 1793)

XVIII^e

Anglomane



Habit d'été en taffetas changeant et son gilet de coton



Angleterre
Circa 1785

Habit ou frac, col haut, manches longues en taffetas changeant bleu et jaune. Coupe cintrée à queue juponnée, double boutonnage à pans dégagés et crantés sur les hanches. Gilet de coupe droite en coton écru souligné de rubans de soie bleu-ciel, pans croisés à double rang de boutons en laiton ciselé.

A changing taffeta summer *habit* and cotton waistcoat

England
Circa 1785



Habit or frock coat, high collar, long sleeves in blue and yellow changing taffeta silk. Fitted cut with long basques, double-breasted buttoning with notched open sides on the hips. Straight-cut waistcoat in unbleached cotton highlighted with sky-blue silk ribbons, double-breasted with two rows of chased brass buttons.

«Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption, il
doit vivre et dormir devant un miroir.»
"Mon cœur mis à nu" - Charles Beaudelaire (1864)

Habit en Siamoise



France
Circa 1785-1790

Habit ou redingote en siamoise soie et coton à fines rayures tricolores, mouchetées et ombrées. Coupe cintrée dégagée devant et queue juponnées à plis derrière. Col haut officier à pans rabattus et manches longues coudées à poignets boutonnés. Complet de ses dix-sept larges boutons ronds recouverts en pareil. Doublure de la même siamoise et dos en coton gratté écru.

A Siamoise striped frock coat

France
Circa 1785-1790



A *Siamoise* striped silk and cotton habit or frock coat with fine tricoloured, speckled and shaded stripes. Fitted, open front and pleated tail. High officer's collar with turned-down panels and long angled sleeves with buttoned cuffs. Complete with seventeen large round matching buttons. Lined with the same *Siamoise* fabric and back in ecru cotton.

> SIAMOISE, s. f. (Soyerie & Cotonnerie.) étoffe mêlée de soie & de coton qu'on a vu la première fois en France, lorsque les ambassadeurs du roi de Siam y vinrent sous le règne de Louis XIV. Les siamoises de fil & de coton ont été plus heureuses ; il s'en fait toujours un assez grand commerce. Les unes sont à grandes, & les autres à petites raies de diverses couleurs ; leur largeur est de demi-aune, ou de près d'une aune : quelques-unes se savonnent.

Jaucourt, l'Encyclopédie 1ère édition, 1751 (tome 15, p.153)



XVIII^e

Silamoiées & Pékins



Pierrot ou veste en pékin

 Provence
Circa 1790-1795

Pierrot ou veste en gros de Tours pékiné et ombré de fines rayures. Coupe taille haute, manches longues coudées en mitaine et basques longues à pet-en-l'air volanté dans le dos. Col relevé à la hussarde à deux grands pans rabattus devant et croisé épinglé sur la poitrine. Doublure de taffetas rayé ombré. Provenance : collection Thierry Guien.

Pierrot or pékin jacket

Provence
Circa 1790-1795 

Pierrot or jacket in gros de Tours silk with fine pékiné ombré stripes. High-waisted cut, long mittened sleeves and long basques with flounced pet-en-l'air at the back. Hussard collar with two large panels folded down in front and cross-body pinned to the chest. Striped ombré taffeta lining. Provenance: Thierry Guien collection.

Les siamoises, perses, pékins, nankins, calicots sont des vocables séculaires qui évoquent une provenance lointaine, bien souvent asiatique, à ces étoffes initialement précieuses. Le pékin est une étoffe de soie peinte présentant des raies alternativement mates et brillantes ou de couleurs, de matières différentes. Les pékinés de soie sont «à la Sévigné» sous Louis XV, puis se démocratisent. Des échantillons de pékins, siamoises et rouenneries beaucoup plus rustiques, des manufactures de Rouen, de Meslay puis de Marseille, sont répertoriés par le Maréchal de Richelieu en 1736 dans «Étoffes et toiles des manufactures de France» détenu par la Bibliothèque Nationale de France.

XVIII^e

Indiennes



Gilet en indienne



Hollande circa 1780-1790

Gilet hollandais en indienne à double pans croisés devant et boutonnés en pareil. Impression sur coton à la planche de bois sur fond ramoneur à grands bouquets polychromes et décor sinueux à la dentelle. Dos très court de la même indienne. Doublure de coton écru.



A chintz waistcoat

Holland
Circa 1780-90

A dutch printed chintz waistcoat with double panels crossed in front and matching buttons. Woodblock printing on cotton on a *Ramoneur* background with large polychrome bouquets and sinuous *à la dentelle* decoration. Very short back of the same chintz. Unbleached cotton lining.

La Compagnie des Indes hollandaise, la VOC (Verenigde Oost Indische Company) est l'une des plus active dans le commerce des toiles peintes venues des comptoirs indiens et opère de 1640 à 1854. Ce type de gilet à l'indienne très élaborée d'une manufacture hollandaise, est similaire à des modèles détenus par le Fries Museum Leeuwarden aux Pays-Bas.

XVIII^e

musée de la
craie

Caraco en indienne Bonnes Herbes



Marseille circa 1795-1800

Caraco en indienne de la manufacture Oberkampf de Jouy-en-Josas. Impression à la planche de bois fond ramoneur d'un semis de fleurs dit Bonnes Herbes. Coupe à taille très haute et manches longues en tuyau de poêle terminées en mitaine. Bustier à décolleté ovale resserré par des liens sur la poitrine. Dos à ligne basculée et découpe en V souligné d'un minuscule pet-en-l'air (caracaca en provençal). Entièrement doublé de coton écru.

A Bonnes Herbes chintz caraco

Marseille circa 1795-1800

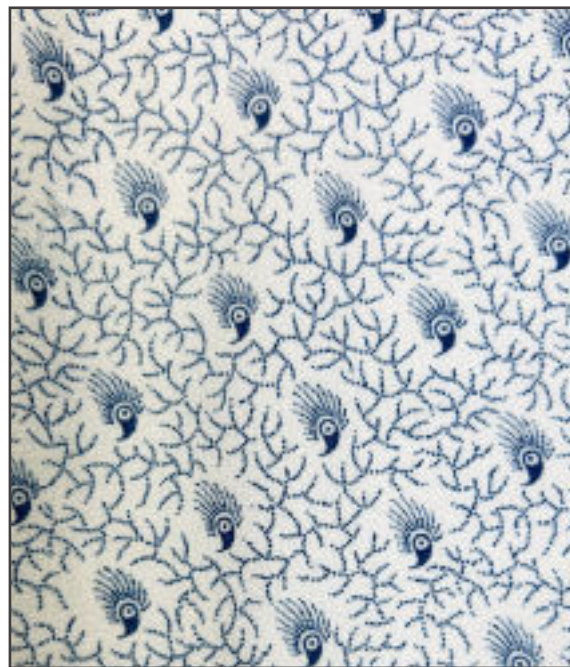


A chintz caraco from the Oberkampf Manufactory in Jouy-en-Josas. Woodblock printing on a *ramoneur* background with flowered pattern called Bonnes Herbes. High-waisted cut with long tubular sleeves ending in a mittened cuff. Bodice with oval neckline tightened by ties at the bust. Back with tilted line and V-shaped cut-out highlighted by a tiny *pet-en-l'air* (*caracaca* in Provençal). Fully lined in ecru cotton.

Gilet en indienne

France période Consulat ou Premier Empire
Circa 1800-1807

Gilet d'été en indienne française, à coupe cintrée taille haute et col haut relevé. Impression sur coton à la planche de cuivre ou au rouleau, de semis bleu en miniature. Complet de ses boutons en laiton ciselé et doublure en coton écru.



A printed cotton waistcoat

France *Consulat* or *Premier Empire* period
Circa 1800-1807

A french printed cotton summer waistcoat with high waist and high collar. Printed on copper plate or roller, with miniature blue seeds. Complete with chased brass buttons and unbleached cotton lining.

XVIII^e



Robe Chemise





« La première chose que Napoléon demandait : « Vous portez encore de la Mousseline ! » Nous répondions que c'était du Linon de Saint Quentin, mais comme il arrivait qu'un sourire nous échappât, il se mettait aussitôt à déchirer nos robes de fabrication étrangère... Nous avons fini par ne plus pouvoir porter que du satin ou du velours. »

Mémoires de la reine Hortense, fille de Joséphine de Beauharnais.

Robe Chemise en mousseline brodée des Indes

France
Circa 1795-1800

Robe longue taille haute et manches trois-quarts à longue traine partant du haut du dos finement plissé. Mousseline blanche brodée au point de chaînette de rinceaux fleuris, travail des Compagnies des Indes pour l'export en Europe. Bustier à deux pans ouverts et croisés devant sur un décolleté en V, resserré par un bouton à la taille.

An embroidered indian muslin *Chemise dress*

France
Circa 1795-1800

High-waisted long dress with three-quarter length sleeves and a long train running from the top of the finely pleated back. White muslin embroidered in chain stitch point with floral scrolls, the work of the East India Companies for export to Europe. Bodice with two open sides, crossed at the front over a V-neckline, tightened by a button at the waist.



XVIII^e



Robe de simplicité en Basin

France
Circa 1795-1800

Robe longue taille haute en coton blanc façonné gaufré de fines rayures dit Basin ou Bazin. Manches longues en tuyau de poêle volantées de mousseline brodée aux poignets terminant en mitaine, avec rappel dans le bas de la robe. Bustier à décolleté ovale, plissé resserré dans le dos par double liens de serrage à nouer devant.

A white dress in *Basin*

France
Circa 1795-1800

High-waisted long dress in white cotton embossed with fine stripes known as *Basin* or *Bazin*. Long tubular sleeves ruffled with embroidered muslin at the wrists, ending in a mittened cuff, with an echo at the bottom of the dress. Bodice with oval neckline, pleated and tightened at the back with double drawstrings to be tied at the front.

1795-1800



XVIII^e

Round gown



Round gown ou robe ronde en façonné de soie

France
Circa 1792-1795

Robe longue taille haute en soie rose saumonée, façonnée de semis. Bustier à grand décolleté ovale finement resserrée sur la poitrine par pattes et liens coulissants. Manches longues coudées terminées en mitaine. Jupe ronde à grand volume plissé en tuyau d'orgue derrière soulignant la découpe en V du bustier par double liens de serrage à nouer devant.



A silk Round gown

France
Circa 1792-1795

High-waisted long dress in salmon-pink silk, brocaded with *semis*. Bodice with large oval neckline finely tightened at the bust by tabs and sliding ties. Long, angled sleeves with mitted ends. Round large skirt pleated at the back, emphasising the V-shaped cut of the bodice.

XVIII^e

Robes à la française

Cette dernière manifestation de robe en forme pyramidale de la toute fin du XVIII^e siècle, tire sa source dans les robes volantes du début de la période Louis XV. Ici les plis creux du dos sont encore situés très haut et constituent la dernière réminiscence des plis à la Watteau des Robes à la française. L'apparente simplicité de cette robe, tout comme la soie façonnée, ne présume en rien du luxe qui pouvait l'accompagner. La mode se réduisait encore aux atours et aux accessoires, prônés par les marchands de mode, dont les plus célèbres Rose Bertin pour Marie-Antoinette et Louis Hippolyte Leroy pour Joséphine de Beauharnais. Le concept de haute couture ne se développera véritablement qu'au XX^e siècle.





Avant-garde & Modernisme

1915-1965

XX^e

Le XX^e siècle artistique est celui du décloisonnement des disciplines. L'évènement majeur de ce tournant est la première représentation des Ballets Russes de Serge de Diaghilev au Théâtre du Châtelet à Paris le 19 mai 1909. La collaboration d'auteurs et d'interprètes dans une unité de temps et de lieu, dont Nijinski, Picasso, Stravinsky... Plus tard Miró, Satie, Chanel, Poulenc, Ernst, Lifar et bien d'autres, constitue l'acte fondateur de l'interdisciplinarité artistique.

Ce tsunami de la création va bien sûr bénéficier aux couturiers qui s'étaient organisés depuis le XIX^e siècle en chambre syndicale de la haute couture française. Les pionniers tel que Worth, Doucet ou Paquin s'illustrent déjà dans une maîtrise de la coupe et ont puisé leur inspiration dans l'historicisme jusqu'à la Belle Epoque. Outre le goût pour l'Orientalisme et les Chinoiseries qui reviennent en force avec les Ballets Russes, les couturiers deviennent des personnalités mondaines qui font appels à des designers, citons Paul Poiret avec Raoul Dufy ou Jeanne Lanvin avec Louis Süe.

La silhouette Art Déco devient tubulaire, libérée du corset et de l'étiquette bourgeoise du XIX^e siècle. Extravagance du Paris d'après-guerre caractérisée par une explosion de la fête, idéalement nommée les Années Folles puis traduit dans les années 1930, par les drapés savants de Madeleine Vionnet ou par les emprunts surréalistes d'Elsa Schiaparelli. Dans ce contexte, les couturiers pour alimenter leur inspiration, deviennent parfois des collectionneurs addictifs, dont Jacques Doucet, Jeanne Lanvin et plus tard Yves Saint Laurent ou Azzedine Alaïa. Des personnalités atypiques émergent, soit par la maîtrise d'une technique novatrice, soit par un spectre beaucoup plus large où la haute couture n'est qu'un médium. C'est le propos des pages qui suivent.

Monochrome, d'abord avec l'art du plissé de **Mariano Fortuny**, un designer qui capte la lumière en des dizaines de tonalités pour une même couleur sur l'île de la Giudecca à Venise entre 1910 et 1930. Les plissés de **Madame Grès** qui magnifient la statuaire antique comme sous Directoire français dans les années 1940-1950. Monochrome encore avec la petite robe noire de **Christian Dior**, *such a new-look*, comme l'a titré le Harper's Bazaar sous la plume de Carmel Snow le 12 février 1947. Bichromie black & white, enfin, minimaliste et cosmique, du défilé 1965 d'Yves Saint Laurent, dont l'emprunt à **Piet Mondrian**, questionne pour la première fois, la notion d'œuvre d'art en raison de sa duplication planétaire.



10



11

13

12



«Je voulais être sculpteur. Pour moi, c'est la même chose de travailler le tissu ou la pierre.»

Madame Grès



Robe Delphos de Mariano Fortuny (attribué à)

 Venise
Circa 1910-1930

Robe longue dite Delphos, en pongé de soie plissée de couleur abricot. Coupe droite tubulaire en quatre panneaux cousus à la main se déployant jusqu'au sol. Manches courtes resserrées par un cordon noir coulissant à perles de verre de Murano bicolores, se nouant aux épaules.

Iconographie : robe similaire dans le tableau de Joaquim Sorella, Elena Sorella à la tunique jaune 1909.

A Delphos gown by Mariano Fortuny (attributed to)

Venise
Circa 1910-1930 

Delphos long dress in apricot-coloured pleated silk pongee. Straight, tubular cut in four hand-sewn panels, extending to the floor. Short sleeves tightened by a sliding black cord with two-tone Murano glass beads, tying at the shoulders.

Iconography: similar dress in Joaquim Sorella's painting Elena Sorella à la tunique jaune 1909.

Mariano Fortuny y Madrazo (1871 – 1949), d'origine espagnole réalise des scénographies d'Opéra, avant de s'installer en 1889 à Venise au Palazzo Orfei. A Paris en 1910, il fait breveter un système de teinture et d'impression sur étoffes, puis un type de vêtement plissé ondulé pour femme, la robe Delphos, inspirée par l'Aurige de Delphes. En 1919, il ouvre une fabrique d'étoffes imprimées sur la Giudecca à Venise et rencontre très vite un immense succès en tant que décorateur d'intérieur et créateur de mode. Au 67, rue Pierre Charon à Paris, sont vendus ses étoffes et vêtements aux motifs renaissants, byzantins, coptes, arabes, persans ou indiens qui correspondent dans son esprit à des formes précises : tuniques, burnous, djellabas, caftans... Isadora Duncan porte ses Delphos pieds nus, suivie de Sarah Bernhardt, la marquise Casati, Peggy Guggenheim et bien d'autres qui se fournissent chez lui. Il enveloppe d'effets dramatiques et artistiques l'élite mondaine de son époque. Mariano Fortuny est représenté à Paris, Londres, New-York, Madrid et en Pologne. Il poursuit ses scénographies d'Opéra jusqu'à la fin des années 1930. Il meurt en 1949 emportant avec lui le secret de ses techniques de plissage qui ne seront jamais égalées.

XX^e

Madame Grès



Robe du soir en crêpe de Madame Grès Haute Couture (attribué à)



France

Printemps Été 1955

Robe longue drapée en crêpe de soie ivoire, à grand décolleté dos retenu par deux fines bretelles. Bustier finement plissé en forme de cœur pour souligner la poitrine, agrafé devant et maintenu par huit baleines en métal. Jupe montée à plis d'orgue à 360 ° d'amplitude. Sous jupe en crêpe plus épais à la couleur. Griffes manquantes. Modèle similaire: Fondation Azzedine Alaïa.

Iconographie : Photo de Robert Doisneau, 1955.

A Crepe evening gown by Madame Grès Haute Couture (attributed to)

France

Spring Summer 1955



Draped long dress in ivory silk crepe, with large back neckline held in place by two thin straps. Bustier finely pleated in the shape of a heart to emphasise the bust, fastened at the front and held in place by eight metal stays. Skirt with 360° full pleats. Thicker crepe underskirt in the colour. Missing label. Similar model: Azzedine Alaïa Foundation.

Iconography: Photo by Robert Doisneau, 1955.

Germaine Krebs (1903-1993), célèbre sous le nom d'Alix puis de Madame Grès, exerce au Faubourg Saint Honoré à Paris à partir de 1934. De 1942 à 1988, elle s'installe au 1, rue de la Paix sous le nom de Grès. Son style est célèbre pour ses drapés et ses lignes pures. Elle crée ses premières robes drapées à partir de 1934, en utilisant les propriétés d'un jersey de soie artificielle. Ses compositions donnaient aux modèles des allures de vestales grecques. Les robes asymétriques, drapées à l'antique comme moulées sur le corps, les robes en volume et fluidité, où la faille, le taffetas et le jersey étaient magnifiés. Mais sa technique est fort différente, puisque le « pli Grès » est formé à même le mannequin, pendant la construction de la robe, puis cousu. Elle obtient ainsi 5 plis de un cm de profondeur sur un cm de large... Ses créations ont toujours été comparées à des œuvres d'art. Comme l'artiste avec la pierre, elle travaillait le tissu avec précision et minutie, pour un rendu graphique où l'on perçoit encore aujourd'hui la prouesse technique et stylistique. En privilégiant les formes simples, elle a érigé en principes esthétiques les solutions et méthodes de la coupe.



XX^e

Madame Grès
séto ewepel



Christian Dior

XX^e



Robe de cocktail de Christian Dior Haute Couture (attribué à) - Ligne Profilée



Paris

Automne Hiver 1952

Robe à grand décolleté dos nu en ottoman de soie noir, dénommée Sonnet de la ligne Profilée. Bustier baleiné à fermeture éclair dans le dos. Jupe à volume hanchée soulignée par des passepoils de satin noir et rouleaux gansés ponctuant les hanches.

Modèle similaire : Christian Dior Heritage.

A cocktail dress By Christian Dior Haute Couture (attributed to) - Ligne Profilée

Paris

Autumn Winter 1952



Dress with large halter neckline in black silk ottoman, called Sonnet from the *ligne Profilée*. Bustier with back zip fastening. Hip-hugging skirt emphasised by black satin piping and gimped rolls at the hips.

Similar model: Christian Dior Heritage.

La première et célèbre petite robe noire magnifiée par Gabrielle Chanel, paraît dans Vogue en octobre 1926 que le magazine nommera «La Ford de Chanel». Dans le modèle Sonnet tiré de la Ligne Profilée, Christian Dior accentue encore la rotondité des hanches, digne d'une robe du XVIIIème siècle. Patrick Demarchelier, dans son livre Dior Couture paru en 2011 nous parle de ce modèle en ces termes : "Cette robe de l'hiver 1952 est une magnifique architecture moderne. La pureté de sa structure est régie par l'utilisation du noir, qui renforce l'importance de la ligne, l'un des thèmes de recherche fondamentaux de la Maison. Christian Dior a donné à la robe le nom de Sonnet, qui évoque l'idée d'un goût pour la musique puisé dans son rêve d'enfant de devenir compositeur. La robe incarne aussi le thème de Paris, soulignant l'importance de la capitale française dans l'imaginaire du couturier, mais aussi les robes de cocktail chic et les robes du soir courtes exprimant l'élégance débridée des Parisiennes".

Paris

Automne Hiver 1965-1966

Robe de cocktail de coupe sac, ras du cou et sans manches en jersey de laine écru travaillé par incrustation de jersey noir ne laissant apparaître aucune couture. Fermeture éclair dans le dos dissimulée par une patte de jersey noir, inventée par Azzedine Alaïa dans le prototype qu'il a réalisé en 1965 pour la Maison Yves Saint Laurent. Modèle n°102 du programme de défilé haute couture au 30 bis, rue Spontini dans le XVI^e arrondissement de Paris. Doublure en satin Duchesse champagne, à marque de griffe décousue.

Modèles similaires : Metropolitan Museum of Art – New-York (C.I.68.60.1) - Fondation Azzedine Alaïa, Paris - Musée de Bath, modèle ayant appartenu à la danseuse Margot Fonteyn.

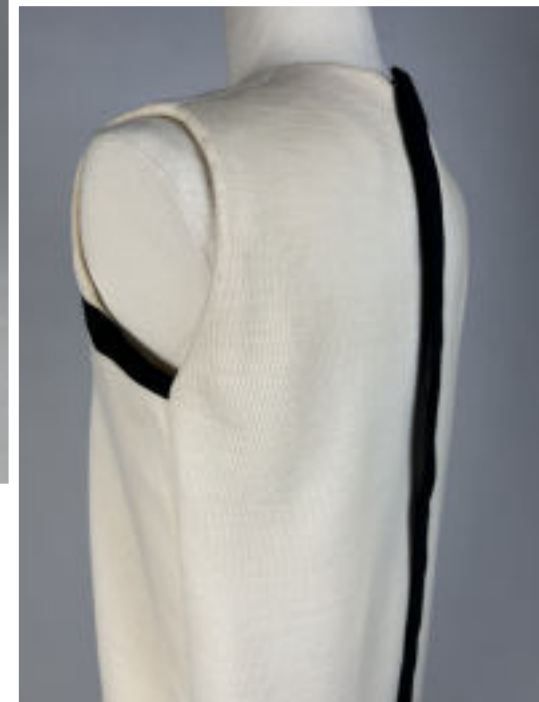
A cocktail dress by Yves Saint Laurent Haute Couture (attributed to)
Hommage à Mondrian

Paris

Autumn Winter 1965-1966

Sleeveless cocktail dress in ecru wool jersey with black jersey inlay, revealing no seams. Back zip concealed by a black jersey tab, invented by Azzedine Alaïa in the prototype he made in 1965 for Yves Saint Laurent. Model no. 102 in the haute couture show programme at 30 bis Rue Spontini in the 16th arrondissement of Paris. Lined in champagne Duchesse satin, with the mark of a disconnected label.

Similar models: Metropolitan Museum of Art - New York (C.I.68.60.1) - Azzedine Alaïa Foundation, Paris - Museum of Bath, model once owned by dancer Margot Fonteyn.



De la Chasuble au Space Age 1965-1990

XX^e

Dans la lignée du Pop Art et en rupture avec la rigidité surannée des années 1950, les couturiers deviennent des designers, élargissant le spectre de la haute couture traditionnelle. Certains ignorent toute référence au passé tel qu'André Courrèges, que la presse surnomme la «bombe Courrèges» ou Pierre Cardin qui restera moderniste et spatial dans toute son œuvre.

Le *Ready to wear*, traduit littéralement par prêt à porter, s'installe durablement en France dans un courant d'accessibilité et de démocratisation de la couture. L'exemple le plus célèbre est l'ouverture de Saint Laurent Rives Gauche, le 26 septembre 1966 au 21, rue de Tournon à Paris.

La ligne Chasuble reste le dernier avatar de la fin des années 1950, notamment grâce à la collection Trapèze d'Yves Saint Laurent chez Dior en 1958, et de **Cristóbal Balenciaga**, le couturier des couturiers, célèbre pour ses courbes du dos. Il est le premier couturier à utiliser du gazar qui lui permettra d'accentuer architecturalement ses coupes sculpturales dont il est reconnu comme étant le maître. Il habille les reines d'Espagne, de Belgique, la Duchesse de Windsor et la Princesse Grâce de Monaco qui est sa muse et son faire-valoir la plus célèbre.

Yves Saint Laurent également excellera dans la ligne chasuble comme dans le modèle présenté ici. L'alchimie propre au couturier qui associe la simplicité des volumes au raffinement de l'ornementation, renouvelle la notion de classicisme à la française.

Paco Rabanne occupe, comme Mariano Fortuny dans un registre différent, une place à part dans l'histoire de la mode, par une approche basée sur la lumière et l'architecture. Il puise notamment son inspiration dans le spatial, les nouvelles technologies et l'Art Moderne qui caractérisent son époque. Dès sa première collection intitulée "Manifeste", présentée à l'Hôtel George V en 1966 sur une musique de Pierre Boulez, Paco Rabanne désacralise les valeurs traditionnelles de la mode. Si ces sources relèvent probablement de l'Ecole du Bauhaus, il s'inscrit dans cette tradition où la matière inspire la forme et l'esprit.

Thierry Mugler, quant à lui, reste une figure atypique de la mode Space Age de la fin du XX^e siècle, dont son œuvre a été célébrée par le Musée des Beaux-Arts de Montréal et le Musée des Arts Décoratifs de Paris avant son décès en 2022.



14



17

16

15



«Un bon couturier doit être architecte pour
les plans, sculpteur pour la forme, peintre
pour la couleur, musicien pour l'harmonie et
philosophe pour la mesure ?»

Cristóbal Balenciaga

XXe

Cristóbal Balenciaga





XXe

Robe du soir de Cristóbal Balenciaga, Haute Couture (attribué à)

France circa 1962-1965

Robe en Gazar Magenta à bustier cintré, sans manche et décolleté ovale. Taille à ligne basculée soulignée d'un grand nœud gansé en gros-grain noir. Jupe froncée à effet de panier se terminant en mini-traine derrière. Bolduc d'atelier manuscrit indiquant Mme Colette, modèle 90-1, Claudine, dans l'ourlet de la jupe.

Evening dress by Cristóbal Balenciaga, Haute Couture (attributed to)

France circa 1962-1965

Magenta Gazar dress with curved, sleeveless *bustier* and oval neckline. Tipped waistline emphasised by a large black grosgrain bow. Gathered skirt with basket effect ending in a mini train at the back. Handwritten studio *bolduc* indicating Mme Colette, model 90-1, Claudine, in the hem of the skirt.

Cristobal Balenciaga participe à transformer radicalement la silhouette féminine dans les années 1950 et 1960. Le seul couturier à qui le New-Look de Christian Dior ne fait pas d'ombre, présente sa révolutionnaire et avant-gardiste ligne Tonneau en 1947. Suivent la veste ballon (1953), la robe tunique (1955), la robe sac (1957), la robe Baby Doll (1958), comptant parmi ses créations les plus innovantes.





XX^e

Robe du soir d'Yves Saint Laurent Haute Couture (attribué à)



Paris

Automne Hiver 1967

Robe bijoux longue à coupe chasuble, ras du cou, petites manches courtes et zip dans le dos. Satin de soie gaufré rose poudré à effet de vagues de la Maison Abraham. Broderies de strass, de perles de verres et de perles nacrées, en soleil rayonnant du cou aux épaules et en dégradé jusqu'à la taille.

Iconographie : *L'Officiel*, Hiver 1967, mannequin Kecia Nyman.

An evening dress by Yves Saint Laurent Haute Couture (attributed to)

Paris

Autumn Winter 1967

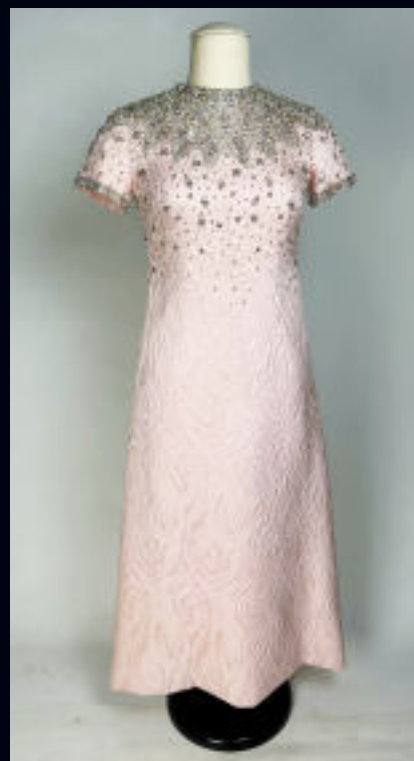


Long jewellery dress with chasuble cut, crew neck, short sleeves and back zip. Powder pink embossed silk satin with wave effect by *Maison Abraham*. Embroidered with rhinestones, glass beads and pearly pearls, in a radiant sunburst from the neck to the shoulders and in a gradient down to the waist.

Iconography: *L'Officiel*, Winter 1967, model Kecia Nyman.

Cette robe bijoux est remarquable par la pureté de ses formes et la richesse de ses broderies. Elle est pensée pour donner à la fois une impression de simplicité et de majesté. Afin d'allonger la silhouette, Yves Saint Laurent compose son modèle avec une taille empire et une jupe longue légèrement évasée. La rigidité de l'étoffe, signée Abraham, permet au modéliste de traduire la force et la simplicité du trait du couturier par un résultat d'une grande rigueur architecturale qui peut rappeler le travail de Balenciaga. Yves Saint Laurent prendra le contre-pied du clinquant, avec le même effet solaire, dans la collection Africaine qu'il présentera la même année.







Ensemble en croûte de cuir de Paco Rabanne

Paris 1967

Mini-jupe et boléro ouvert à découpes triangulaires de cuir ivoire retenues par des anneaux de métal. Jupe à panneaux évasés appliqués de poches argentées et de clous triangulaires en acier brossé, avec rappel sur le boléro et la ceinture à passes. Griffes en papier Paco Rabanne, Paris sur l'intérieur de la ceinture.

Iconographie : Paco Rabanne, édition Michel Lafin 1996, photo Gunnar Larsen, page 167.

A Leather ensemble by Paco Rabanne

Paris 1967

Mini-skirt and open bolero with triangular ivory leather cut-outs held together by metal rings. Skirt with flared panels appliqué with silvered pockets and brushed steel triangular studs, echoed on the bolero and the belt. Paco Rabanne, Paris paper label on the inside of the belt.

Iconography: Paco Rabanne, Michel Lafin 1996, photo by Gunnar Larsen, page 167.

XX^e

A travers la côte de maille, le vinyl, le cuir, le plastique et l'acier, Paco Rabanne moule le corps féminin dans un goût très avant-gardiste et Space Age. Ses égéries de l'époque, qui de Jane Fonda à Françoise Hardy, propulseront "le métallurgiste de la mode", comme le surnommait avec humour Gabrielle Chanel, au sommet de la Modernité prenant un temps d'avance sur la Haute Couture traditionnelle.



Paco Rabanne





Tailleur jupe de Thierry Mugler collection Été Hawaï



Paris

Printemps Été 1990

Tailleur dit Arc-en-ciel en drap de laine à bandelettes formant des vagues chromatiques. Veste épaulée et cintrée à la taille, à basques asymétriques se prolongeant dans la jupe, par un double effet de coupe et de coloris en coordonnés. Griffe Thierry Mugler, Paris, taille 38.

Dans les années 1990, période fleuve de sa collection majeure Arc-en-ciel, Thierry Mugler accède au statut de membre invité de la chambre syndicale de la haute couture. Il hisse la mode au rang d'art visuel et de happening. Figure inclassable, il est connu



A skirt suit by Thierry Mugler Été Hawaï Collection

Paris
Spring Summer 1990

A called *Arc-en-ciel* skirt suit in woollen striped cloth forming chromatic waves. The jacket is shouldered and fitted at the waist, with asymmetrical basques that extend into the skirt, with a double effect of cut and coordinated colours. Thierry Mugler label, Paris, size 38.

pour son modelage du corps et des épaules qu'il appliquera sur lui-même grâce à la chirurgie plastique. Artiste polymorphe, il préfère dans les années 2000 la mise en scène et les courts métrages au détriment de la mode.



Bibliographie sélective Selected bibliography

- Arrizoli-Clémentel P.** | 1997 | *L'Album du Musée de la mode et du textile* | RMN
- Barreto C.** | 2010 | *Napoleone e l'Impero della Moda* | Skira
- Barn R.** | 2002 | *Trade, Temple & Court Indian textiles from the Tapi Collection* | India Book House
- Baumgarten L.** | 2002 | *What clothes reveal* | Colonial Williamsburg collection
- Boucher. F.** | 1965 | *Histoire du costume en Occident* | Flammarion
- Bruna D.** | 2013 | *La mécanique des dessous, une histoire indiscrete de la silhouette* | *Les arts décoratifs*
- Campbell C.** | 2013 | *Interwoven Globe, the worldwide textile trade, 1500 – 1800* | Metropolitan Museum of Art
- Crill R.** | 1999 | *Chintz Indian Textiles for the West* | V & A Publishing
- Crill R.** | 2015 | *The Fabric of India* | V & A Publishing
- De La Haye A.** | 2014 | *The House of Worth, Portraits of an archive* | V & A Publishing
- Germain-Donnat C.** | 2014 | *La mode aux courses, un siècle d'élégance - 1850/1950* | Musée de Marseille
- Golbin P.** | 2005 | *L'Homme Paré. Connaissance des Arts, Hors série, n°262* | Les Arts décoratifs
- Gorguet Ballesteros P.** | 2005 | *Modes en miroir : la France et la Hollande au temps des Lumières* | Musée Galliera
- Groom G.** | 2013 | *L'impressionnisme et la Mode* | Musée d'Orsay | Met Museum | Art Institute of Chicago
- Guy J.** | 1998 | *Woven Cargoes Indian textiles in the East* | Thames and Hudson
- Hart A.** | 2009 | *Fashion in detail seventeenth and eighteenth century* | V & A Publishing
- Jacqué J. Nicolas B.** | 2009 | *Féerie Indienne des rivages de l'Inde au Royaume de France* | Somogy éditions d'Art
- Johnston L.** | 2009 | *Fashion in detail nineteenth century* | V & A Publishing
- Join-Dieterle C.** | 1996 | *Costumes à la Cour de Vienne* | Musée Galliera
- Koda H.** | 2007 | *Dangerous liaisons fashion and furniture in the eighteenth century* | Metropolitan Museum of Art
- Kôich T.** | 1990 | *La mode en France, 1715-1815, de Louis XV à Napoléon 1^{er}* | La bibliothèque des arts
- Laurenti L.** | 2018 | *Made in Neuchâtel deux siècles d'indiennes* | Somogy
- Milleret G.** | 2015 | *Haute Couture* | Eyrolles
- Pascal O. et M.** | 1992 | *Histoire du Costume d'Arles* | Magalie Pascal
- Pellegrin N.** | 1989 | *Les vêtements de la liberté, abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800* | Alinea
- Piacenti K.** | 2003 | *Abiti europei* | Museo Stibbert Firenze
- Provoyeur P.** | 1989 | *L'étoffe des héros, 1789-1815, costumes et textiles français de la révolution à l'Empire* | Musée des Arts de la Mode
- Remaury B.** | 2004 | *Dictionnaire international de la Mode* | Editions du Regard
- Roche D.** | 1989 | *La culture des apparences une histoire du vêtement XVII^e XVIII^e siècle* | Fayard
- Saillard O.** | 1996 | *L'Homme Objet. Catalogue de l'exposition* | Musée de la Mode de Marseille
- Takeda S.** | 2012 | *Fashioning Fashion, deux siècles de mode européennes, 1700-1915* | Los Angeles County Museum of Art
- Tétart-Vittu F. & Trubert-Tollu C.** | 2017 | *La Maison Worth 1858 – 1954 Naissance de la Haute Couture* | La Bibliothèque des Arts
- Toomer H.** | 2008 | *Embroidered with white* | Heather Toomer Antique Lace
- Trubert-Tollu C.** | 2017 | *La Maison Worth 1858 -1954 naissance de la haute couture* | La Bibliothèque des Arts
- Waidenschlager C.** | 2014 | *Fashion Art Works* | Staatliche Museen zu Berlin
- Yefimova L.V.** | 2011 | *Russian elegance country and city Fashion* | Vivays Publishing

Parutions du même auteur Publications by the same author

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1996 | Châles du Midi
<i>un éloge de la couleur</i>
<i>Rouge et Jaune, Marseille</i> | 2017 | Modes & Textiles 2017
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> |
| 1997 | Costumes de Château
<i>le vêtement d'apparat et le vêtement domestique en</i>
<i>Provence du XVIII^e au XX^e siècle</i>
<i>Rouge et Jaune, Ansouis</i> | 2017 | Falbalas
<i>Portraits et mode au féminin 1850 - 1930</i>
<i>Musée d'Art de la Ville de Toulon</i>
<i>(en collaboration)</i> |
| 2004 | Femme du Midi
<i>costume féminin du XVIII^e au XX^e siècle</i>
<i>Rouge et Jaune, La Tour d'Aigues</i> | 2018 | Modes & Textiles 2018
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> |
| 2011 | Indiennes Sublimes
<i>Indes, Orient, Occident, costumes et textiles imprimés</i>
<i>des XVIII^e et XIX^e siècles</i>
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> | 2019 | Modes & Textiles 2019
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> |
| 2012 | Histoire(s) de robes
<i>1740-1895</i>
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> | 2020 | Modes & Textiles 2020
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> |
| 2013 | Habits
<i>Modes et vestiaire masculin des XVIII^e et XIX^e siècles</i>
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> | 2021 | Modes & Textiles 2021
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> |
| 2015 | Modes & Textiles 2015
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> | 2022 | Yves Saint Laurent
<i>Une garde-robe intemporelle</i>
<i>Toulon, galerie des Musées</i>
<i>co-commissariat Guénolée Milleret - Serge Liagre</i> |
| 2016 | Modes & Textiles 2016
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> | 2022 | Modes & Textiles 2022
<i>Villa Rosemaine, Toulon</i> |

Remerciements

La Villa Rosemaine est reconnaissante pour toutes les contributions à cet ouvrage. Nous remercions plus spécifiquement les membres d'honneurs, les membres actifs et les adhérents de la Villa Rosemaine ainsi que la ville de Toulon qui ont tous cofinancés cette édition.

Je voudrais adresser une mention spéciale à tous ceux qui m'ont nourri/instruit et/ou encouragé dans l'édification de ce long travail d'expertise de l'histoire de la Mode et des textiles anciens.

Acknowledgments

Villa Rosemaine is grateful for all the contributions to this publication. We especially thank the honorary members, active members and subscribers to Villa Rosemaine and the city of Toulon who all helped to finance this edition.

I would like to extend a special mention to all those who have educated and/or encouraged me in shaping this long work of expertise in the history of fashion and antique textiles.

Conception et textes

Serge Liagre

Photos

Yassine Arfaoui et Serge Liagre

Graphisme

Clotilde Coueille

Impression

Ulzama

Edition Villa Rosemaine

436 Route de Plaisance 83200 Toulon

www.villa-rosemaine.com

www.vintagebyrosemaine.com

contact@villa-rosemaine.com

0033(0)632883810

ISBN 978-2-9589602-0-9

Dépôt légal : Septembre 2023

Tout droit de reproduction pour tous pays interdits sans autorisation préalable



30 €

