

la fête ! costumes de travestissement

des Bals costumés au Ballet XVII^e XX^e siècles





(26) (27) — Travestissements à l'orientale Circa 1900-1920

Sommaire

La Villa Rosemaine	p. 3
La Fête ! Costumes de travestissement	p. 5
Bals travestis et bals masqués	p. 6
Arlequin, travestissement en mosaïque	p. 8
La Commedia dell'Arte	p. 11
Muscadins et Premier Empire, une folie française ?	p. 15
L'historicisme à la Mode, la Duchesse de Berry	p. 19
Costumes de fantaisie pour enfants	p. 20
Fête des Fous et Arlequinades	p. 23
La Fête Impériale ! Le couturier des bals costumés, Charles-Frederick Worth	p. 24
Transgression Féminine au XIX ^e siècle	p. 26
Gaîtés parisiennes	p. 29
Les couturiers du faste de la Belle Époque	p. 33
La mode orientaliste en 1900	p. 36
Pierre Loti et la Marquise Luisa Casati	p. 39
Ballets Russes de Serge de Diaghilev – Shéhérazade	p. 41
Fêtes travesties au XX ^e siècle, Paul Poiret	p. 45
Le Sacre du Printemps	p. 48
L'inspiration de la Grèce	p. 50
Costumes de fantaisie et régionalisme au XX ^e siècle	p. 54
Des fêtes costumées au cabaret, Joséphine Baker	p. 56
Costumes de cavalier, Ballets Russes de Monte-Carlo du Colonel de Basil	p. 58
Carmen en 1949 avec les Ballets de Paris, Renée Jeanmaire et Roland Petit	p. 60
Antoni Clavé	p. 64
André Beaurepaire	p. 67
Le cinéma historiciste, Fanny Ardant et Isabelle Adjani	p. 68



La Villa Rosemaine, bastide provençale néo-classique datant de la Belle Époque – Toulon 1907

La Villa Rosemaine

Exposition cataloguée sur site du 17 septembre 2025 au 16 mai 2026

La Villa Rosemaine, aujourd'hui c'est une collection bien entendu, mais aussi une architecture balnéaire provençale de la Belle Époque et un jardin de curé aux essences méditerranéennes. Il est important pour nous de faire dialoguer ces univers de manière transversale pour mieux éclairer et documenter les thématiques présentées au public.

Depuis sa réouverture au public en 2024 après deux ans de travaux, la réorganisation des espaces de la Villa Rosemaine nous permet de mobiliser la galerie du 2^{ème} étage en espace muséal pendant neuf mois de septembre à mai. Après avoir effectué un redéploiement des collections dans des espaces dédiés pour une meilleure conservation, nous avons pu compléter et stabiliser l'inventaire des collections de mode par séries chronologiques et thématiques. Cette nouvelle classification nous autorise à renouer cette année avec une exposition thématique et non générique comme c'était le cas précédemment. Nous en sommes à la onzième édition depuis 2015, et cette année le catalogue modes & textiles 2025 titre :

La Fête ! Costumes de travestissement, des Bals costumés au Ballet – XVII^e XX^e siècles

Cette nouvelle sélection de costumes anciens et originaux présentés dans cette exposition est le fruit d'une dizaine d'année de collecte sur le marché de l'art. Je les ai gardés et conservés jusqu'à aujourd'hui, pressentant une thématique captivante et encore jamais présentée. Non sans difficulté, le travail d'analyse et d'expertise de ces pièces a été beaucoup plus ardu que d'habitude. Les provenances étant dans la plupart des cas perdues, il nous a été parfois difficile d'attribuer,

voire de dater, des costumes pour le théâtre ou pour le travestissement - déguisement aujourd'hui. De la scène au bal ou du bal à la scène ? Les costumiers professionnels des siècles passés ont œuvré sans frontière dans les deux sens, avec souvent des réutilisations de costumes de cour du XVIII^e siècle pour les bals travestis des XIX^e et XX^e siècles.

La fête costumée comme le théâtre possèdent tous deux cette même unité de temps et de lieu autour d'un événement qui n'implique pas de frontière dans la production. La haute couture depuis Charles-Frederick Worth a produit massivement pour les bals travestis et la scène, tout comme les costumiers et les couturières de province !

Nous avons construit l'exposition autour des « influenceurs » de l'époque et des grandes égéries et figures mondaines des siècles passés qui ont su imposer des styles et des modes. Arlequin, bien sûr, mais aussi la Duchesse de Berry, Pierre Loti ou la Marquise Casati. Pour les couturiers, de Worth à Poiret parmi les plus célèbres. La période moderne est essentiellement consacrée au Ballet, qui est l'art le plus novateur au XX^e siècle, des Ballets Russes de Serge de Diaghilev à Roland Petit et Zizi Jeanmaire, à qui je rends un hommage appuyé pour ceux qui me connaissent. Sans oublier le grand écran avec des robes historicistes créées pour Isabelle Adjani et pour Fanny Ardant, nos stars contemporaines.

En route pour ce nouveau roman de mode !

Serge Liagre



(23) (25) — Détails de costumes de travestissement en Marquis – XIX^e siècle

La Fête ! Costumes de travestissement des Bals costumés au Ballet – XVII^e XX^e siècles

Exposition cataloguée sur site du 17 septembre 2025 au 16 mai 2026

TRAVESTI, (Belles-lettres), participe du verbe réciproque se travestir, qui signifie se déguiser & se mettre en habit de masque. Diderot et D’Alembert, L’Encyclopédie, 1751.

L’histoire du travestissement durant les siècles passés, ne concernait que rarement le changement de sexe par le costume, comme cela est le cas au XX^e siècle. Se travestir, c’est se déguiser, toujours sur un mode festif et parfois burlesque. Le travestissement fascine car il transgresse les codes sociaux : c’est à la fois fabriquer une surface et tisser un mensonge. Cette surface mensongère, c’est le vêtement qui devient costume, déguisement, toujours sur un mode de légèreté.

Les bals travestis, les bals masqués sont donc toujours « costumés » et ils puisent leur inspiration dans la Commedia dell’Arte, bien entendu mais aussi dans le théâtre forain et les grands courants artistiques des siècles passés dont l’exotisme.

Au XVIII^e siècle, l’exotisme devient orientalisme qui fascine les européens. On est jamais loin des « Caprices » ni des « Fêtes Galantes ». Les contes des Mille et Une Nuits, traduit et publiés de 1704 à 1717 par Antoine Galland, sont sans cesse réédités, c’est l’œuvre la plus lue après la Bible ! Le XVIII^e siècle raffole de théâtre et met en scène des personnages du « sérail ». Les dames de l’aristocratie se travestissent sur les planches ou dans les fêtes, pour en garder le souvenir, on se fait portraiturer dans leur costume. Elles se font représenter en orientale, ou en dame turque, les gentilshommes notables, eux, portent la robe d’intérieur ou Banyan (4), et un bonnet orientaliste.

Le XIX^e siècle lui met en scène une vie parisienne trépidante et les femmes sont au centre de cette effervescence culturelle. Cette tendance est appuyée

par le Journal des Dames et des Modes (1797-1839) qui est l’une des premières revues françaises de mode. En effet, ce n’est plus la cour qui fait la mode, mais les endroits courus de la capitale, promenades, théâtres, bals travestis, où l’on s’affiche dans des tenues nouvelles et audacieuses élaborées par les couturiers, couturières et costumiers.

L’autre particularité de la fête travestie, c’est sa fugacité et son caractère exceptionnel. Le costume alimente aussi bien la scène, le théâtre, le ballet que la rue par le carnaval ou des événements mondains tels que les bals. C’est d’ailleurs l’une des principales difficultés pour analyser un costume travesti tant le passage de la scène au bal ou l’inverse est une de ses caractéristiques. L’ambiguïté née du travestissement se retrouve aussi dans son mode de production. Les Couturiers, puis la haute couture fournissent les bals costumés mais aussi souvent la scène et le Ballet. De même que les costumiers professionnels mélangent dans leur stock, costumes de théâtre, costumes pour bal masqué mais aussi costumes anciens qui sont souvent modifiés pour une seconde vie à la demande de leurs clients !

Peu importe les modes opératoires, cette thématique négligée par les collectionneurs et les musées, notamment en raison des difficultés d’analyse, est peu étudiée et nous espérons ainsi ouvrir la voie à de futures recherches.

En attendant, entrez avec nous dans le faste de ces costumes, volontairement spectaculaire et souvent élitiste. Vous l’avez compris, Les costumes de travestissement veulent voir le monde comme une perpétuelle fête !

Serge Liagre

Bals travestis et bals masqués

Des élans travestis célèbres du roi Henri III, le dernier des Valois, notamment au Château de Chenonceau le 9 juin 1577, où il présida un souper travesti en femme, aux grands bals costumés qui avaient lieu deux fois par an : au moment du mardi gras, et à la mi-carême - le travestissement est avant tout un fait élitiste, avant de se démocratiser grâce au carnaval.

D'origine probablement italienne, le bal masqué apparaît dans la noblesse française à l'époque médiévale. L'engouement que suscitent les déguisements se renforce à la Renaissance avec la mode de l'allégorie. Ces bals se multiplient alors dans toute l'Europe et s'ouvrent à un plus large public. Aux siècles suivants, leur vogue ne diminue pas, comme en témoigne le grand bal donné par Fouquet en 1661 dans son hôtel parisien d'Emery, et ces divertissements deviennent un véritable phénomène de société. Mais c'est en 1715 que naît le plus somptueux d'entre eux, le bal de l'Opéra, créé par une ordonnance du Régent en date du 31 décembre. En autorisant la tenue de bals masqués publics à l'Opéra durant la période du carnaval, à raison de deux bals par semaine à partir de minuit, le Régent lança une mode qui dura près de deux siècles.

Au XIX^e siècle, le terme « travestissement » hérite encore du sens qu'il a au XVIII^e siècle, celui de déguisement. Se travestir désigne le fait de porter le costume d'une autre classe (on peut se travestir en soldat, en moine, en paysan, en chapelain, en page, etc.). Le travestissement désigne à l'époque une pratique plus vaste qu'aujourd'hui, elle concerne la bourgeoisie dans un environnement familial.

(3) — Echantillons de lustrines pour le travestissement et le marché oriental – Manufacture Lyonnaise Circa 1894



(4) — Travestissement à l'orientale
Banyan en lustrine Circa 1900



Arlequin, travestissement en mosaïque

Symbole du travestissement issu de la Commedia dell'Arte dès le XVI^{ème}, Arlequin **(5)** enseigne universellement la sagesse par l'humour et la dérision. Anonyme car masqué ou grîmé, pauvre et fainéant, son habit composé de losanges multicolores symbolise les multiples facettes de l'âme humaine. L'arlequin est bienveillant car il représente la mosaïque du monde et la multiplicité des points de vue. Il tourne naturellement en dérision les problèmes sérieux en vertu de l'acceptation de la différence des autres. A la base du débat contradictoire, il est le symbole unificateur et républicain de la tolérance envers autrui.



(5) — Veste et pantalon à pont d'un costume d'Arlequin, coton et lin – début du XIX^e siècle
Référence similaire au Musée Galliera, Paris
Collection Morand - Hôtel d'Agar Cavaillon



(6) — Corsage baleiné et jupe d'une Colombine, satin et lin Circa 1860
La siamoise en satin rayée est du XVIII^e siècle, exemple intéressant d'un réemploi de textile

La Commedia dell'Arte

Ingéniosité, naïveté, ruses et travestissements sont les principaux ingrédients de la Commedia dell'Arte qui signifie Comédie d'artistes. Elle naît en Italie vers 1550 et ses racines remontent aux farces populaires du Moyen Âge. Comédie italienne masquée et improvisée, elle est à l'origine des grands carnivals. Issue du théâtre italien, la Commedia dell'Arte, inspirera le théâtre forain, la comédie et le vaudeville dans la France du XVIII^e siècle, tout comme la création de l'Opéra-Comique. Si les célèbres figures des acteurs de la Commedia sont des hommes, Arlequin, Polichinelle, Pantalone, Pierrot... Seule Colombine **(6)** est une figure féminine et revêt plusieurs rôles et costumes différents depuis son origine, de la soubrette à la maîtresse de Pantalone ou amoureuse d'Arlequin.



(7) — Incroyables et Merveilleuses
Le Bon Genre 1801

Muscadins et Premier Empire, une folie française ?

Des Muscadins royalistes qui affectent une mise excentrique à la Révolution Française, aux Incroyables et Merveilleuses du Directoire (1795-1799) et du Consulat (1799-1804), leurs accoutrements fantasques étaient déjà caricaturés de leur temps (7). Comme l'atteste les premières gravures de mode de cette période (9), la débauche d'accessoires, chapeaux, fichus, châles, plumes, fourrures, agrémentait les toilettes d'une jeunesse pavanant dans le luxe et les bals excentriques du Directoire. Parmi les premières planches de mode éditées en France, figurent celles du Costume Parisien de la Mésangère vers 1800, constituant ainsi un précieux témoignage pour l'histoire de la mode. Au-delà des drapés de la mode Empire inspirée de la statuaire antique et des superpositions de mousselines, l'accent était mis sur les garnitures et les accessoires. Shawl en pashmina aux chapeaux emboitant à la grecque, tel que les casques à la Minerve (10), les réticules ananas et autres Douillettes en peluche, ne sont que quelques exemples des atours extravagants de cette période. Le vocabulaire employé est teint d'un lyrisme théâtral, sans aucune correspondance sémantique réelle aujourd'hui, ajoutant ainsi une fascination supplémentaire qui demeurera durant les XIX^e et XX^e siècles. En pendant des «Merveilleuses», les «Muscadins» et les «Incroyables» (8), première manifestation du Dandysme masculin, inaugurent des fracs moulants à col relevés surdimensionnés et des bicornes géants ! Cette mode sera une source d'inspiration constante pour le travestissement et les bals costumés des siècles suivants.



(8) — Habit d'Incroyable pour un bal costumé Circa 1880, satinette, moire de soie ombrée, coton, métal



(9) — Costumes Parisiens an 6 et an 7 – Lithographies de mode Circa 1800



(10) — Casque à la Minerve d'une Merveilleuse Circa 1800, tricot de filés or, clinquants, broderie de lames dorées et de paillettes sur taffetas de soie et carton



(11) — Robe de cour Premier Empire pour un bal costumé Circa 1910, velours, gaze, satin, cabochons de verre, broderie de paillons métalliques

L'historicisme à la Mode, la Duchesse de Berry

La Restauration de l'Ancien Régime sous Louis XVIII et Charles X, convoque dans le monde des arts une nostalgie assumée pour la royauté française déchue à la Révolution. Les arts décoratifs de cette période s'entichent donc de La Renaissance, de Louis XIII et de Louis XIV. La mode néo-gothique et la mode troubadour **(13)** faisant fureur, notamment celle se rattachant à des amours royaux, thème très populaire à la Restauration, qui seront déclinées notamment dans les Toiles de Nantes historiées. Déjà, L'impératrice Joséphine de Beauharnais constitue au Château de la Malmaison, à son évincement du pouvoir, une collection sur le thème des chevaliers, tout comme l'égérie de l'époque, la Duchesse de Berry raffole des légendes écossaises rapportées des romans de Walter Scott. Figure légendaire de la mode sous Charles X, elle représente bien cette période transitoire, donnant des bals costumés moyenâgeux **(14)** dans le pavillon de Marsan au château des Tuileries, notamment le fameux bal du 2 Mars 1829. En précurseur de la tendance néo-gothique, la Duchesse de Berry impulse une mode revival qui se déclinera dans les arts et la littérature durant tout le XIX^e siècle.



(13) — Costumes de travestissement ou de théâtre, pourpoint de style Troubadour et costume de cour de style Louis XIV — Fin XIX^e siècle



(14) — *Le Journal des Dames et des Modes* 1834 - Costume allemand XV^e siècle
Costume suisse XVI^e siècle
Espagnole XIX^e siècle



(15) — *La Toilette des enfants*, lithographie vers 1870. Moldo-Valaque, Castillane, Folie, Paysan russe, Dame du Moyen Âge, Basque



(16) — *Déguisements pour enfants à la mode Renaissance*
Circa 1900, velours, satin,
appliqué de tresses dorées,
rubans de soie, coton

Costumes de fantaisie pour enfants

Dans les années 1830, un mouvement de restauration du patrimoine médiéval apparaît en France sous l'impulsion de Prosper Mérimée, qui fait appel à Violet le Duc et l'étude de l'histoire devient ainsi une discipline d'étude à part entière. La popularité d'Henri IV ne faiblit pas et impulse le style néogothique et le style troubadour (13), qui mélangent allègrement les genres. Au XIX^e siècle, c'est la bourgeoisie qui prescrit les modes, démocratise le bal costumé en le transposant à la société des enfants qui après avoir quitté la robe vers l'âge de six ans, s'habillent désormais comme leurs parents en costumes dits de fantaisie (15). Les bals pour enfants qui ont naturellement le goût pour le jeu, l'imitation et le déguisement, s'organisent l'après-midi, avant le bal du soir pour les adultes. Les thèmes récurrents sont Marie Stuart pour les fillettes ou le costume à la Van Dyck pour les garçonnetts (16).



Fête des Fous et Arlequinades

Au XIX^e siècle le carnaval se transforme en parades, bals et farces souvent avec aspersion ! Les rues sont peuplées de personnages déguisés qui se rendent à pied ou en carriole, vers les bals masqués aristocratiques ou populaires. Les Arlequinades et Fêtes des Fous **(17)** font fureur, notamment depuis la parution du roman de Victor Hugo « Notre-Dame de Paris » en 1831 qui ouvre par une fête des fous. Également intitulée la Fête des Innocents, elle avait la particularité depuis le Moyen-âge d'être soutenue par le Clergé. D'essence païenne, cette mascarade de rue burlesque, paillarde et déambulatoire, tient ses origines des saturnales romaines favorisant ainsi la liesse populaire. Le carnaval et les mascarades tirés de la Commedia dell'Arte, sous l'influence de Venise au XVIII^e siècle, évoluent au XIX^e siècle au profit des cortèges et défilés rigoureusement contrôlés par les autorités. Le pittoresque, les scènes chevaleresques et comiques évoluent sous l'influence des traditions populaires rurales vers le folklore dans le courant du siècle. La transposition enfantine du burlesque de la Fête des Fous et du carnaval se matérialise en costume de bouffon, d'arlequinade et de costume de folie pour enfant **(17)**, dernier avatar très répandu au XIX^e siècle.

(17) — Costumes de carnaval pour enfant, arlequinade, bouffon, costume de folie Circa 1900, satinette, coton, soie, métal

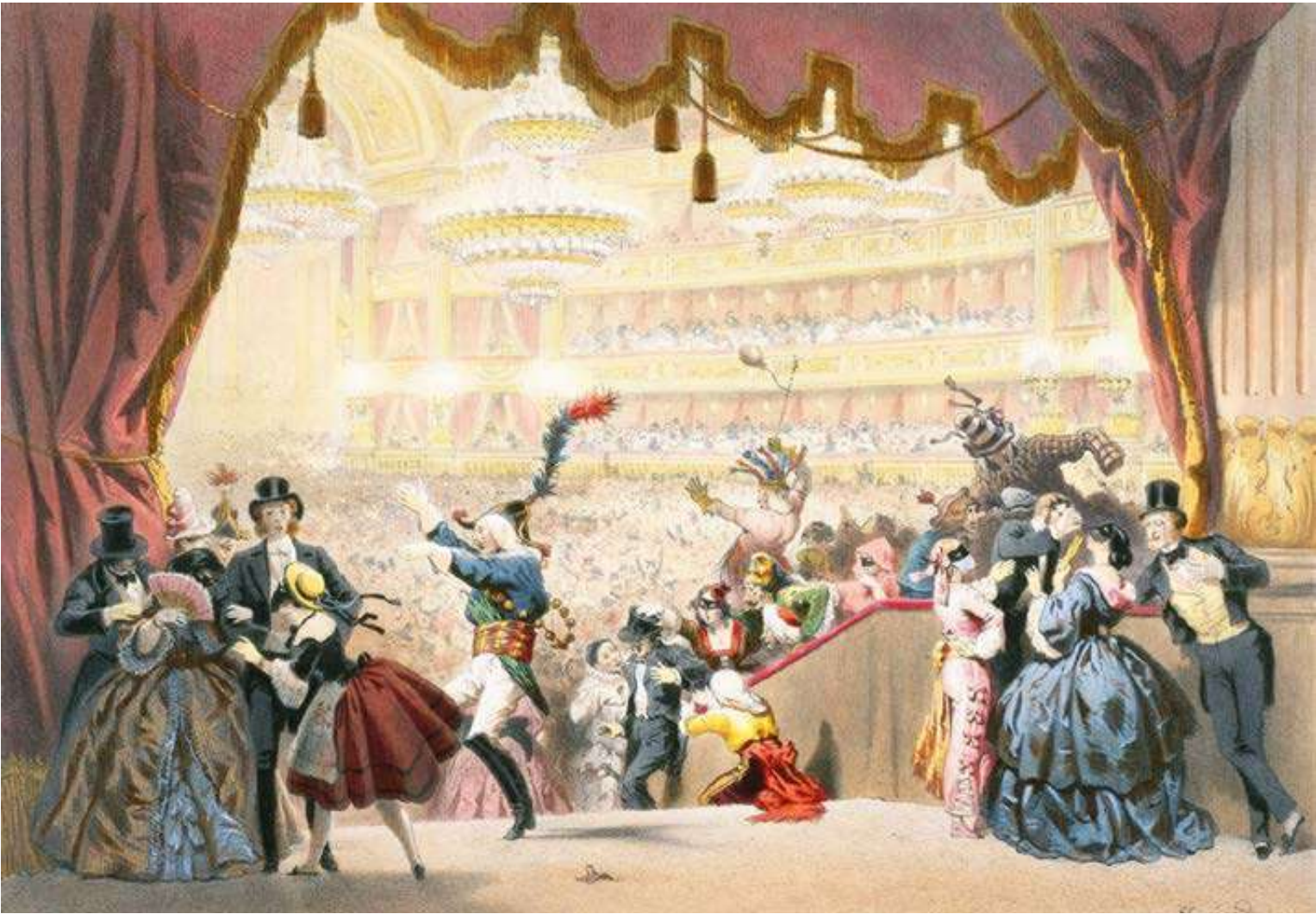
La Fête Impériale ! Le couturier des bals costumés, Charles-Frederick Worth

Le grand bal de l'Opéra **(18)**, appelé aussi « grand veglione de l'Opéra » (le mot italien « veglione » équivalant à « réveillon »), était l'un des moments forts du carnaval de Paris ainsi que de la scène parisienne. Véritable féerie multicolore, il se distinguait par la magnificence de son cadre, la richesse et l'excentricité des toilettes des participants. Ces bals ont été organisés dans tous les lieux successivement occupés par l'Opéra : jusqu'en 1820 rue de Richelieu, puis pendant un an dans la salle Louvois, ensuite, de 1821 à 1873, rue Le Peletier, enfin, à partir de 1875, à l'Opéra-Garnier.

Sous la « Fête impériale » du Second Empire, les bals se succèdent, dans les ambassades, à l'Hôtel d'Albe le 24 avril 1860, chez le Duc de Morny, le comte de Pourtalès, chez des banquiers et de riches étrangers comme Günzburg qui louent des hôtels particuliers. Les réceptions les plus somptueuses sont souvent des bals costumés.

Les toilettes et les costumes historicisants ou de fantaisie de l'impératrice Eugénie – admiratrice fascinée par Marie-Antoinette - de la princesse Metternich, de la comtesse de Castiglione ou autres invités de cette cour élégante, moderne et internationale, sont reprises et décrites dans la presse, friande des échos de la vie mondaine et des dernières nouveautés de la mode.

Grands bals officiels aux Tuileries ou bals parés, les fêtes se succèdent, avec pour les plus fortunés les créations de Charles-Frederick Worth **(19)**. Citons bien-sûr l'impératrice, habillée en domino masqué, habillée par le couturier au Grand Bal des Abeilles le 9 février 1863 aux Tuileries. La Princesse Pauline de Metternich, dans ce même bal, y vient en diable noir ! Deux jours plus tard - et l'on s'aperçoit que la Maison Worth pouvait fabriquer des costumes en 48 heures - elle reçoit le couple impérial à l'Ambassade d'Autriche, l'impératrice est costumée par Worth en Junon et la baronne Alphonse de Rothschild en oiseau de paradis. Puis les fêtes impériales s'enchaînent dont celles du Duc de Mouchy le 19 décembre 1863 en habit Louis XV dont la presse contestataire remarque que « ces élégantes tenues n'ont qu'un seul défaut, elles coûtent cher ». Entre ces années 1880 et 1890, à Paris, Londres, Madrid et New-York, la maison Worth donne libre cours à sa créativité historiciste qui est alors très en vogue. Parmi les plus célèbres, on citera le Bal du Prince de Galles à Marlborough House, celui du Duc de la Torre en 1882 à Madrid, le bal Vanderbilt en 1883 à New-York, ou encore pour le jubilé de diamant de la reine Victoria, le bal Devonshire à Londres le 2 Juillet 1897. Plus inattendu en cette fin de siècle, des costumes du XVIII^e siècle sont parfois remaniés pour le bal travesti et portent la célèbre griffe Worth **(19)** !



(18) — Bal de l'Opéra Circa 1860

(19) — Griffe de Charles-Frederick Worth fabriquée par la Maison Faure à Saint-Etienne

Transgression féminine au XIX^e siècle

Quelques égéries féminines célèbres du XIX^e siècle n'hésitent pas à transgresser les codes sexués de l'hégémonie patriarcale et virile du XIX^e siècle. Le travestissement, prend alors la signification qu'il a aujourd'hui à travers un changement de sexe par le costume **(20)** ! Parmi les plus célèbres égéries, Georges Sand, une écrivaine en redingote (1804-1876), Calamity Jane aux Etats-Unis (1852-1903) une amazone chez les cow-boys, ou encore Virginie Déjazet (1798-1876) célèbre artiste pour ses rôles travestis à Paris.

Pour ces femmes audacieuses et courageuses au XIX^e siècle, se travestir est renoncer aux toilettes féminines et à l'attirail de la séduction. On le sait, le costume féminin entrave les mouvements, empêche la respiration. Fait pour attirer le regard masculin, il fait obstacle à l'action. Ainsi la femme, déliée de ces contraintes, jouit d'une extraordinaire liberté. Georges Sand raconte son plaisir à sauter par la fenêtre, à marcher seule dans les rues, travestie en homme. Quand elle était jeune, on la força à porter son premier corset, mais horrifiée par cet instrument de torture, elle le découpa en morceaux et le jeta dans un tonneau !



(20) — Costume de femme travestie en marquis Circa 1870, damas de soie, métal, passementerie de lames argent appliquée





Gaîtés parisiennes

Inversement, en clin d'œil à Jacques Offenbach et avec une même intensité dramatique et créative, certaines femmes des nuits parisiennes de la deuxième moitié du XIX^e siècle, n'hésitent pas à forcer le trait d'une féminité perverse, objet de convoitise masculine.... Se travestir en femme fatale est en somme une forme de cupidité conquérante sur les faiblesses sexuées de la gent masculine. Sur le plan artistique et lyrique, nous sommes là chez Jacques Offenbach (1819-1880) dans *Gaîté Parisienne* au théâtre des Bouffes Parisiens, ou dans le fameux *French Cancan*. Nous sommes aussi avec Auguste Renoir (1841-1919) dans ce *Paris de la rue* et des guinguettes parisiennes du bord de la Seine. Et Enfin avec Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) qui peint *La Goulue au Moulin Rouge* (1891), ou encore avec les danseuses fétiches de l'Opéra Garnier, magnifiées par Edgar Degas (1834-1917). Ce sont malheureusement les conditions économiques qui dictent les attitudes. Des Aboyeuses de cabaret **(22)** (le terme est peu reluisant mais parlant) aux diseuses de bonne aventure, tout est dit pour une cartomancienne **(21)** !



(21) — Cartomancienne griffée Mm Monget, 55 Rue Saint Ferréol Marseille Circa 1860. Satin, velours, dentelle blonde, passementerie de lames dorées appliquées



(22) — Aboyeuse Circa 1860, taffetas, mousseline de soie, velours, broderie de sequins



(23) — *Habit de travestissement ou de théâtre de style Louis XV Circa 1890.*
Velours, soie, lamé or, broderie de filés, cannetilles et sequins dorés

Les couturiers du faste de la Belle Époque

La deuxième partie du XIX^e siècle voit l'expansion du marché de la presse de divertissement, dû en partie aux innovations technologiques qui réduisent les coûts et au chemin de fer qui favorise sa diffusion dans les provinces.

Tout le monde ne peut pas s'offrir les services du couturier Charles-Frederick Worth, qui crée pour ses clientes de somptueux costumes historicisants, de fantaisie ou de divertissement, mais on peut aussi s'en procurer chez les loueurs ou s'en faire fabriquer par des costumiers spécialisés pour le théâtre. Maurice Leloir, célèbre costumier parisien est alors très réputé dans la capitale, pour les broderies de ses costumes qui font appel aux meilleurs artisans de Paris **(23)** **(24)**. Il sera le fondateur de la Société de l'Histoire du Costume (SHC) en 1907, qui constituera ultérieurement le fond de collection de mode du Musée Galliera.

Les autres couturiers parisiens fournissent jusqu'à la Belle Époque, les cours étrangères pour des soirées fastueuses, tels que les maisons Laferrière, Rouff, Émile Pingat et Jacques Doucet, plus tard relayés au début du XX^e siècle par les maisons Paquin, Chéruit, Doeuvillet et Jeanne Lanvin.

Les grands magasins de nouveautés ouvrent des départements dédiés, tel que le Printemps qui, à Paris, possède un rayon spécial « travestis » à partir du début du XX^e siècle.

L'autre nouveauté en cette fin de siècle est la multiplication des revues de mode, accompagnées de gravures permettant aux couturières de province de reproduire des modèles. Les plus célèbres sont la Mode Illustrée (1860-1937), le Journal des Demoiselles (1833-1922), l'Art et la Mode (1880-1972), mais aussi des revues spécialisées pour le bal costumé tel que l'Art du Travestissement ou Travestissement Éléphant.



(24) — *Habit de travestissement de style Louis XV pour enfant Circa 1890-1900. Satin, satinette, broderie de sequins, filés, lames et tricot dorés et argentés*



(23) — *Habit de travestissement en marquis griffé J. Simmons & Son, Costumier, 35 Haymarket, by appointment to the queen Circa 1900. Satin, dentelles mécaniques, passementerie de filés or et de lames dorées appliqués*



La mode orientaliste en 1900

L'exotisme est devenu orientalisme. De la campagne d'Égypte de Bonaparte à la conquête de l'Algérie, les ambitions colonialistes françaises s'affirment dans un contexte de déclin de l'Empire Ottoman. Les mœurs fantasmées d'un orient coloré et lointain, certaines pratiques comme l'esclavage, la polygamie, le bain public... fascinent autant qu'elles révulsaient déjà la société bourgeoise occidentale. La femme odalisque à la fois envoûtante et choquante permet aux artistes de contourner le tabou de la nudité féminine et aux mondaines ou demi-mondaines de transgresser pour un moment leur condition de femme soumise dans une société prude et bien-pensante. L'Orient des princesses et sultanes est aussi l'occasion de montrer le luxe de leurs toilettes et bijoux **(26)**.

(26) — Ensemble complet pour bal travesti à l'orientale
Circa 1900-1920. Gaze de soie lamée or, brocart,
mousseline de soie, perles nacrées appliquées





Pierre Loti et la Marquise Luisa Casati

Deux égéries représentent bien cet univers avant-garde pour l'époque et presque surréaliste de cette folie orientaliste, à travers deux personnalités artistiques incontournables qui ont modifié les esthétiques du XX^e siècle. Pierre Loti, français et la Marquise Luisa Casati, italienne **(28)**.

L'itinéraire fascinant d'un Pierre Loti (1850-1923), officier de marine, écrivain puis académicien, il était admirateur inconditionnel de la Turquie ottomane. A l'image de sa maison, devenue musée à Rochefort, à la fois mosquée, salle chinoise et salon turc, fruits de ses très nombreux voyages, Pierre Loti adorait et cultivait le travestissement à la manière d'un pacha d'Istanbul. Il a indéniablement favorisé le goût pour l'orientalisme dans les arts décoratifs de la France à la Belle Époque **(27)**.

Tout aussi fascinant la marquise Luisa Casati (1881-1957) qui disait «Je veux être une œuvre d'art vivante». Elle faisait partie des célébrités parmi les plus notoires de la première moitié du XX^e siècle **(28)**. Son style de vie extravagant, sa personnalité excentrique et ses escapades scandaleuses ont captivé et inspiré certains des artistes les plus influents de son temps. Elle a été peinte par Boldini et Augustus John, photographiée par Man Ray et Cecil Beaton, entre autres. Jean Cocteau a loué son étrange beauté, Jack Kerouac lui a consacré des poèmes, Fortuny, Poiret et Erté l'ont habillée...

(28) — *La Marquise Luisa Casati à Venise vers 1920*
(photo DR)



(27) — *Robe de style à la turque pour bal travesti Circa 1920.*
Organza brodé, feutrine, organdi, métal



(29) — Costumes originaux d'odalisques et d'Almées du ballet *Shéhérazade* d'après Léon Bakst Circa 1910
Noms de danseuses à peine lisibles encrés sur le bord du cou, « J Cepetlaya, S Pepetus », le corsage et la ceinture en tissu à chevrons argentés avec des bandes de soutaches argentées, un pantalon de harem en rayonne mauve, bleu et rose à panachures

Ballets Russes de Serge de Diaghilev - Shéhérazade

Un évènement artistique majeur de ce début du XX^e siècle. Le 19 mai 1909 au soir, le Théâtre du Châtelet affiche complet. Le Tout-Paris est réuni pour assister à la première représentation des Ballets Russes de Serge de Diaghilev avec le Pavillon d'Armide **(43)**. Une révélation ! Vaslav Nijinski qui, du haut de ses vingt ans, y fait une apparition éclatante. À la fin de sa première variation, au lieu de partir en coulisses, il exécute un de ses incroyables sauts, ce qui déclenche immédiatement l'admiration du public. Les bonds de Nijinski l'enthousiasment tout autant que les arabesques de sa compagne Pavlova. Pour mémoire, le danseur masculin était souvent cantonné au second rôle de porteur dans les ballets classiques du XIX^e siècle. La consécration de Nijinski annonce donc la réhabilitation des danseurs. Le Pavillon d'Armide succède le premier succès d'une longue série : Cléopâtre, Daphnis et Chloé, Giselle, Schéhérazade **(29)**, La Péri, Le Spectre de la rose... L'avènement des Ballets Russes a ainsi révolutionné la perception de la danse. Michel Fokine, le chorégraphe le soulignait lui-même « Le ballet doit témoigner d'une unité de conception. Au dualisme traditionnel musique-danse doit être substituée l'unité absolue et harmonieuse de trois éléments musique-danse-et-arts plastiques... »

Parmi les plus grands succès des Ballets Russes, il y a *Shéhérazade*, créée à l'Opéra Garnier le 4 Juin 1910, inspiré des Mille et une Nuits sur une musique de Rimski-Korsakov, chorégraphie de Michel Fokine et décor et costumes dessinés par Léon Bakst **(30)**. « Etonnez-moi » disait Serge de Diaghilev à ses créateurs !

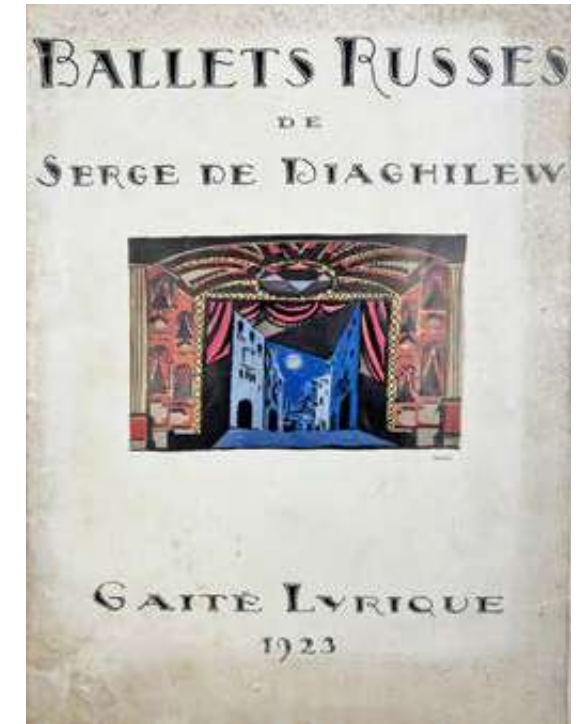
Léon Bakst était fasciné par le merveilleux oriental **(29)**. Il utilise une palette de couleurs puissantes et chatoyantes afin de transmettre l'idée de cet orient imaginaire : le bleu, le vert et le rouge sont des couleurs omniprésentes. Le décor représente l'intérieur d'un harem **(31)**. L'interprétation d'Ida Rubinstein est saluée par la critique. Tout comme celle de Vaslav Nijinski, dans le rôle de l'esclave d'or, amant de Zobéide, personnage doué d'une grande agilité, souvent comparé à un félin.



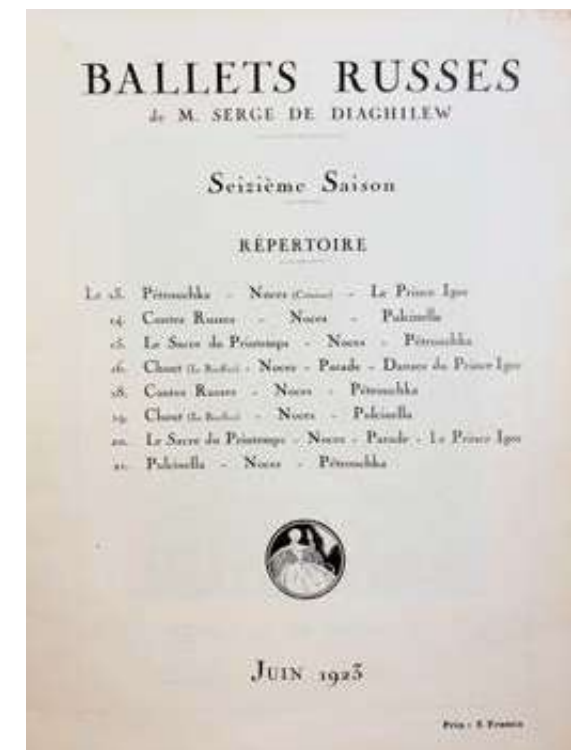
(30) — Léon Bakst, maquette d'une odalisque dans *Shéhérazade* 1910

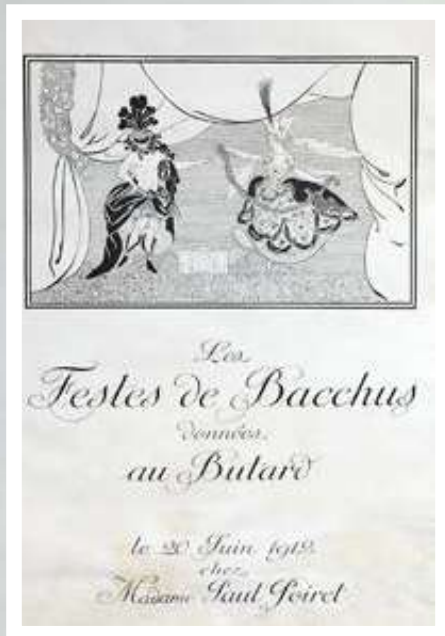


(31) —
Léon Bakst,
maquette
du décor
de *Shéhérazade*
1910



(32) —
Programme de
salle des Ballets
Russes à la Gaité
Lyrique - Paris
1923





(33) — Programme des Festes de Bacchus données au Butard



Fêtes travesties au XX^e siècle, Paul Poiret

Fasciné par l’orientalisme des Ballets Russes, Paul Poiret le magnifique, organise des fêtes travesties mémorables, en convoquant le Tout Paris. Le 24 Juin 1911, il orchestre dans son Hôtel particulier du 107 Rue du Faubourg Saint Honoré, une nuit miraculeuse Persane, tirée du Ballet Russe « Shéhérazade » (31), la première fête de couturier du siècle. Le dress code est très strict, le carton d’invitation indiquant « un costume emprunté aux contes orientaux est absolument de rigueur ». Lors de sa deuxième fête le 20 juin 1912, Paul Poiret fait appel à l’historicisme du XVIII^e siècle dans un écrin, le pavillon Butard qu’il nomme Les Festes de Bacchus, une invitation de Madame Paul Poiret. Situé dans la forêt domaniale de La Celle-Saint-Cloud, ce rendez-vous de chasse est l’œuvre d’Ange-Jacques Gabriel, premier architecte du roi, érigé en 1750 sur ordre de Louis XV.

Dès 1911, Poiret qui est tombé amoureux de cette « Folie » s’y installe, la restaure et lui rends son éclat originel. Au programme des festivités nocturnes (33), des airs de ballets du XVIII^e siècle, des

cantates de Jean-Philippe Rameau, un ballet italien à cinq voix (1591) de Giacomo Gastoldi di Caravaggio, et un concert pour violons et clarinettes de Lulli (1707). Et la participation d’Isadora Duncan, qui, aux premières heures du jour, clôt le spectacle sur une aria de Bach et danse avec Paul Poiret déguisé en Jupiter. Parmi les trois cents invités, Dunoyer de Segonzac et Raoul Dufy, auteurs de superbes décors, et Max Jacob. Le champagne coule à flot. Neuf cents bouteilles sont offertes en l’honneur du dieu Bacchus et le souper est porté par vingt maîtres d’hôtel...Ici le dress code est XVIII^e siècle comme l’indique la lithographie de Guy-Pierre Fauconner dans le carton d’invitation (33). La robe présentée ci-jointe (34) a été réalisée pour Mademoiselle Dumanoire, qui ouvrait le concert dans une Allemande, comme l’indique le programme (33).

Parmi les autres grands bals du siècle où le XVIII^e siècle reste à l’honneur, citons celui donné par Carlos de Beistégui en 1951 au Palais Labia à Venise, ou encore le grand bal du Marquis de Cuevas au Pays Basque en 1953.



(34) — Robe de Paul Poiret dans le goût XVIII^e siècle réalisée pour le concert des Festes de Bacchus le 20 juin 1912 au pavillon Butard. Bolduc sous la griffe Paul Poiret à Paris, indiquant n°42912 Melle Dumanoire, 2^{ème} acte, Robe en broché et taffetas.



(35) —
Création du *Sacre*
du Printemps 1913
(Photo DR)

Le Sacre du Printemps

Depuis la création du *Sacre du Printemps* par les Ballets Russes au Théâtre des Champs-Élysées le 24 mai 1913 **(35)**, la culture orthodoxe est à la mode. Ce ballet avant-garde qui signe la création de la danse contemporaine, est chorégraphié par le célèbre danseur fou, Vaslav Nijinski sur la partition dissonante d'Igor Stravinsky. L'évocation des costumes de la Russie païenne **(36)**, tout comme ceux de la Grèce antique influencera les arts décoratifs entre les deux guerres mondiales. Dans cette mouvance, on citera Mariano Fortuny à Venise et sa fameuse robe Delphos mais surtout les motifs helléniques du châle Knossos qui accompagnera les nymphes de Nijinski dans l'*Après-midi d'un Faune*.



(36) — Robe de scène en lin
brodé de lames dorées et de
sequins Circa 1910-1930.
Selon la tradition orale,
cette robe aurait appartenu
à Bronislava Nijinska,
la sœur de Vaslav Nijinski

L'inspiration de la Grèce

Parmi l'une des personnalités manifestant un engouement pour la Grèce, il y a Raymond Duncan (1874-1966). Artiste singulier de l'Avant-garde, philosophe, poète, artisan et danseur américain, il est frère de la célèbre danseuse Isadora Duncan (1878-1927). Très influencé par la culture de la Grèce Antique, Raymond Duncan vit avec sa femme grecque, Pénélope Sikelianou à proximité d'Athènes dans une villa meublée à la manière des anciens Grecs. Il fabrique lui-même ses meubles, ses poteries, ses tapisseries et ses tenues à l'antique, qu'il porte chez lui comme lors de ses voyages. En 1911, de retour des États-Unis, Raymond et Pénélope fondent une école galerie à Paris nommée l'Akademia et située 31 Rue de Seine, ancienne demeure de Georges Sand. Artiste atypique et engagé, Raymond Duncan a toujours entouré ses œuvres textiles uniques de mystère.



(37) —
*Robe et gilet en crêpe de
coton brodé inspirée de
la Grèce, designer anglais
non identifié Circa 1920.
Cette énigmatique robe
porte le dessin d'une église
grecque avec la mention
traduite « Souvenir de
Thessalonique »*





(38) — Le Bal Masqué,
125 modèles de travesti
facile à exécuter
Circa 1920-1930



Costumes de fantaisie et régionalisme au XX^e siècle

Durant la première moitié du XX^e siècle, les magazines de mode qui s'adresse à la famille proposent des planches et des patrons de modèles historisants, régionaux ou de fantaisie, pour la période du carnaval ou pour des bals travestis, à réaliser soi-même ou par sa couturière. Les références au XVIII^e siècle français du règne de Louis XV, à la Renaissance, au XVII^e anglais, les bergers et les bergères à la Watteau, aux uniformes, aux modèles exotiques italiens, espagnols... Mais aussi breton, basque, alsacien ou niçois dans une panoplie naissante et captivante du folklore français durant cette période. Le costume de fantaisie, à proprement parler, n'a pas de référence régionale précise car il fait appel à la créativité et à l'inspiration du couturier qui brouille les pistes en mélangeant ou en suggérant plusieurs références géographiques, l'essentiel étant l'étonnement et non pas la véracité historique du costume **(39)**. Les dénominations des modèles de fantaisie sont innombrables comme proposé par la revue Le Bal Masqué vers 1930 **(38)**.



(39) — Costumes de fantaisie régionaliste Circa 1930.
Laine, taffetas, mousseline, lamé or,
passementerie dorée appliquée,
broderie de sequins irisés



Des fêtes costumées au cabaret

Dans un registre populaire et plus léger, les revues chantées et dansées depuis Toulouse Lautrec puis le Music-hall qui nous vient des États-Unis, transforment la farce et le vaudeville des siècles passés en comédie musicale. Costumes et travestissement transgressent ici les genres sur les scènes des cabarets parisiens dont le plus célèbre est le Moulin Rouge.

Papier crépon et lamé ! Pour cette robe **(40)** qui symbolise le passage de la fête costumée au Music-Hall dans une folie extravagante des nuits parisiennes.

(40) — *Robe de fantasia pour bal costumé ou revue Circa 1920.
Taffetas, lamé filé argent,
papier crépon peint, tarlatane*



Joséphine Baker, la revue des bananes !

Joséphine Baker (1906-1975) de Broadway à Paris, elle monte la célèbre Revue Nègre en 1925 au Théâtre des Champs-Élysées, pour caricaturer et tourner en dérision le racisme anti-noir aux États-Unis. Naturellement provocatrice et d'origine afro-américaine, Joséphine Baker inaugure un nouveau genre, le Music-hall aux Folies Bergères, parodie dansée et chantée sur du jazz à la mode. N'oubliant jamais à travers ses compositions le burlesque, elle est une actrice du renouveau de Harlem et admiratrice de Martin Luther King. La nudité ne lui fait pas peur, voire fait partie de son répertoire, notamment dans la fameuse revue des Bananes **(41)**, qui lui apportera un succès mondial. Sa coupe de cheveux gominée à la garçonne, fait partie de son jeu, à mi-chemin entre la provocation et le transformisme mesuré de bon ton.



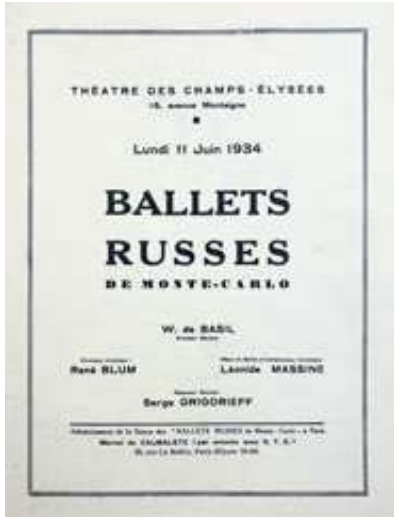
(41) — *Joséphine Baker dans la Revue des bananes au théâtre des Champs-Élysées Paris 1925 (photo DR)*

Costumes de cavalier, Ballets Russes de Monte-Carlo du Colonel de Basil

Les costumes de ballets ont parfois une longue histoire et de multiples réutilisations en tournées avec différentes distributions. Ces deux costumes de cavaliers **(43)** apparaissent pour la première fois dans le ballet le Pavillon d'Armide crée au Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg le 25 novembre 1907, sur une chorégraphie de Michel Fokine, décors et costumes d'Alexandre Benois et de Natalia Gontcharova. Ces pourpoints sont à la première des Ballets Russes au Théâtre du Chatelet en 1909. Ils réapparaissent dans le Mariage d'Aurore, extrait de la Belle au Bois Dormant, à Londres en 1922 puis à Versailles en 1923 avec la Compagnie des Ballets Russes de Serge de Diaghilev qui connaît alors de grandes difficultés financières. Ils sont récupérés ou recopiés (?) par la compagnie des Ballets Russes de Monte-Carlo du Colonel de Basil en 1934 **(42)**. Les dernières représentations de cette compagnie avec les costumes du Mariage d'Aurore auront lieu à Londres en 1954.



(42) — Programme de salle des Ballets Russes de Monte-Carlo, Théâtre des Champs-Élysées Paris 1934



(43) — Deux costumes de cavalier des Ballets Russes du Colonel Basil pour le Mariage d'Aurore, Circa 1920-1930
Pourpoints et culottes bouffantes en satin bleu pâle, à écailles peintes et croix perlées
Velours bouffant sur les manches à crevés de satin
Mention de distributions au crayon dans la doublure mentionnant Klaussen, Orskov et Michcovic
Provenance : ventes de costumes des Ballets Russes, Sotheby's du 3 Mars 1973





(44) — Zizi Jeanmaire et Roland Petit dans Carmen 1949 (photo DR)

Carmen en 1949 avec les Ballets de Paris, Renée Jeanmaire et Roland Petit

Roland Petit, jeune chorégraphe et premier danseur de l'Opéra de Paris pendant l'Occupation, mal aimé de Serge Lifar, opère avec Carmen un renouvellement de la dramaturgie chorégraphique, grâce à Jean Cocteau, son mentor du moment. Il fait preuve d'un sens de la narration accomplie, alternant scènes d'ensemble et duos intimes dont l'expressivité romanesque et la sensualité, continue d'emballer les mélomanes du ballet dans le monde entier **(44)**.



Elle, La Carmencita **(45)** **(46)**, c'est Renée Jeanmaire dit Zizi **(47)**, le rôle de la femme libre avec l'insolence de la coupe à la garçonne qui lui réussira par la suite à Hollywood avec la Croqueuse de Diamant dans les années 50 puis à Paris en 1961 à l'Alhambra dans Mon Truc en Plumes.

Lui, c'est Roland Petit, et je peux vous dire qu'il usait de sa notoriété avec beaucoup d'humour, il interprète ici Don José dans Carmen au côté de sa muse et compagne en 1949, sous l'œil bienveillant de Jean Cocteau et de Christian Bérard **(49)**. Cette Carmen de Roland Petit renoue avec la tradition des Ballets Russes dans un casting à succès et n'occulte en rien le talent du chorégraphe français encore joué sur les scènes du monde entier : la célèbre partition de Georges Bizet, Antoni Clavé pour la mise en scène des décors et des costumes qui ont été réalisés par Karinska **(47)**, le célèbre atelier de costume des Ballets Russes.

(45) — Costumes de scène de Renée Jeanmaire lors de la première représentation de Carmen au Prince's Theater, Ballets de Paris à Londres le 21 février 1949
Provenance, collection personnelle de Zizi Jeanmaire à la Rue de l'Université, puis vente chez Christie's, Roland Petit & Zizi Jeanmaire, un patrimoine pour la danse du 6 Avril 2022



(46) — Corsets de Renée Jeanmaire à la première de Carmen, Prince's Theater à Londres 1949, d'après les maquettes d'Antoni Clavé



(47) — Griffe de l'Atelier Karinska pour le Ballet Carmen



(48) — Costume original de Renée Jeanmaire dans Carmen 1949, d'après les maquettes d'Antoni Clavé



(49) — Jean Cocteau, Renée Jeanmaire, Antoni Clavé, Roland Petit après la première de Carmen à Londres en 1949 (photo DR)

Antoni Clavé

A l'instar de Picasso dont il devient durablement l'ami, Antoni Clavé (1913-2005) est très inspiré par la corrida. Sur ce sujet, il produit un grand nombre de lithographies, notamment la Corrida et des Toreros dont il a interprété le costume (Torero en costume rouge) pour le chorégraphe Boris Kochno dans le ballet Los Caprichos qui avait été donné en 1943 par la compagnie les Ballets des Champs-Élysées dirigée par Roland Petit. Connaissant un fort succès pour ses décors de théâtre et de ballet, il demeure perçu comme l'un des plus importants décorateurs de théâtre de l'après-guerre, utilisant l'espace scénique dans sa totalité avec un chromatisme allant du rouge le plus violent au gris le plus profond. Il poursuit sa collaboration avec le chorégraphe avec Carmen en 1949 (49) et Deuil en 24 heures en 1953, puis pour le cinéma Hollywoodien avec Hans Christian Andersen en 1952. Ses maquettes pour le ballet affirment le style d'Antoni Clavé pour un univers de figures à demi populaires, sombres et monumentales, d'une étrangeté vigoureuse.



(50) — Maquette de costume de René Gruau pour Ciné Bijou, ballet de Roland Petit, présenté au Théâtre de l'Empire à Paris en 1953
Provenance, collection personnelle de Zizi Jeanmaire à la Rue de l'Université, puis vente chez Christie's, Roland Petit & Zizi Jeanmaire, un patrimoine pour la danse du 6 Avril 2022



André Beaurepaire

Dessinateur autodidacte né à Paris, André Beaurepaire (1924-2012) est remarqué par Jean Cocteau et Christian Bérard. Tous deux l'invitent à participer à la réalisation des décors de l'exposition Le Théâtre de la mode (1945) consacrée à la haute couture française. En tant qu'illustrateur, scénographe et créateur de costumes, il collabore ensuite avec Jean Cocteau, Roland Petit **(51)**, Jean Genet, Frederick Ashton, Léonide Massine, Gian Carlo Menotti, Jean Marais et le styliste Yohji Yamamoto. André Beaurepaire réalise également des décors et des costumes pour de grandes scènes européennes, comme l'Opéra de Paris, la Scala de Milan, Covent Garden à Londres ou l'Opéra d'Amsterdam. Tout d'abord à l'encre de Chine, ses œuvres ont recours au pastel, à la peinture à l'huile ou à l'acrylique. Composées de paysages, mégapoles, tours de Babel, vues aériennes et cathédrales, elles s'inspirent volontiers de l'architecture et des compositions de Paolo Uccello ou de Piranèse. Dans les années 1980, il développe de nouveaux thèmes : planètes et visions cosmiques, paysages marins, natures mortes, têtes étranges et figures infernales.

(51) — Pour Roland Petit, André Beaurepaire réalise les décors de *Ciné Bijou* (1953) et les costumes du ballet *La Nuit* (1956) dont sont probablement tirées ces maquettes originales de costumes
Provenance, collection personnelle de Zizi Jeanmaire à la Rue de l'Université, puis vente chez Christie's, Roland Petit & Zizi Jeanmaire, un patrimoine pour la danse du 6 Avril 2022

Le cinéma historiciste, Fanny Ardant et Isabelle Adjani

Le cinéma constitue le dernier avatar de l'engouement pour les grandes reconstitutions historiques, où la justesse des costumes occupe aujourd'hui une place prépondérante. Nous terminons cette exposition par des costumes historicistes réalisés pour de célèbres égéries du grand écran, Fanny Ardant **(53)** et Isabelle Adjani **(52)**. Ces deux robes de style Premier Empire ont été réalisées par l'Atelier du Costume de Danielle Boutard, qui avait racheté le fond de l'atelier Karinska **(47)** dans les années 1970. Ici le choix des matières, la qualité des broderies et des finitions sont dignes d'un atelier de haute couture.



(52) — Page suivante à droite - Robe pour Isabelle Adjani de style Premier Empire, une réalisation de l'Atelier du Costume pour le film *Adolphe* de Benoit Jacquot (2002) d'après le roman de Benjamin Constant (1816).



(53) — Page suivante à gauche - Robe pour Fanny Ardant datée 1818, une réalisation de l'Atelier du Costume pour le film *Colonel Chabert* (1994). Un film d'Yves Angelo d'après Honoré de Balzac avec Gérard Depardieu, Fabrice Lucchini et Fanny Ardant, l'action se déroule à la fin du Premier Empire

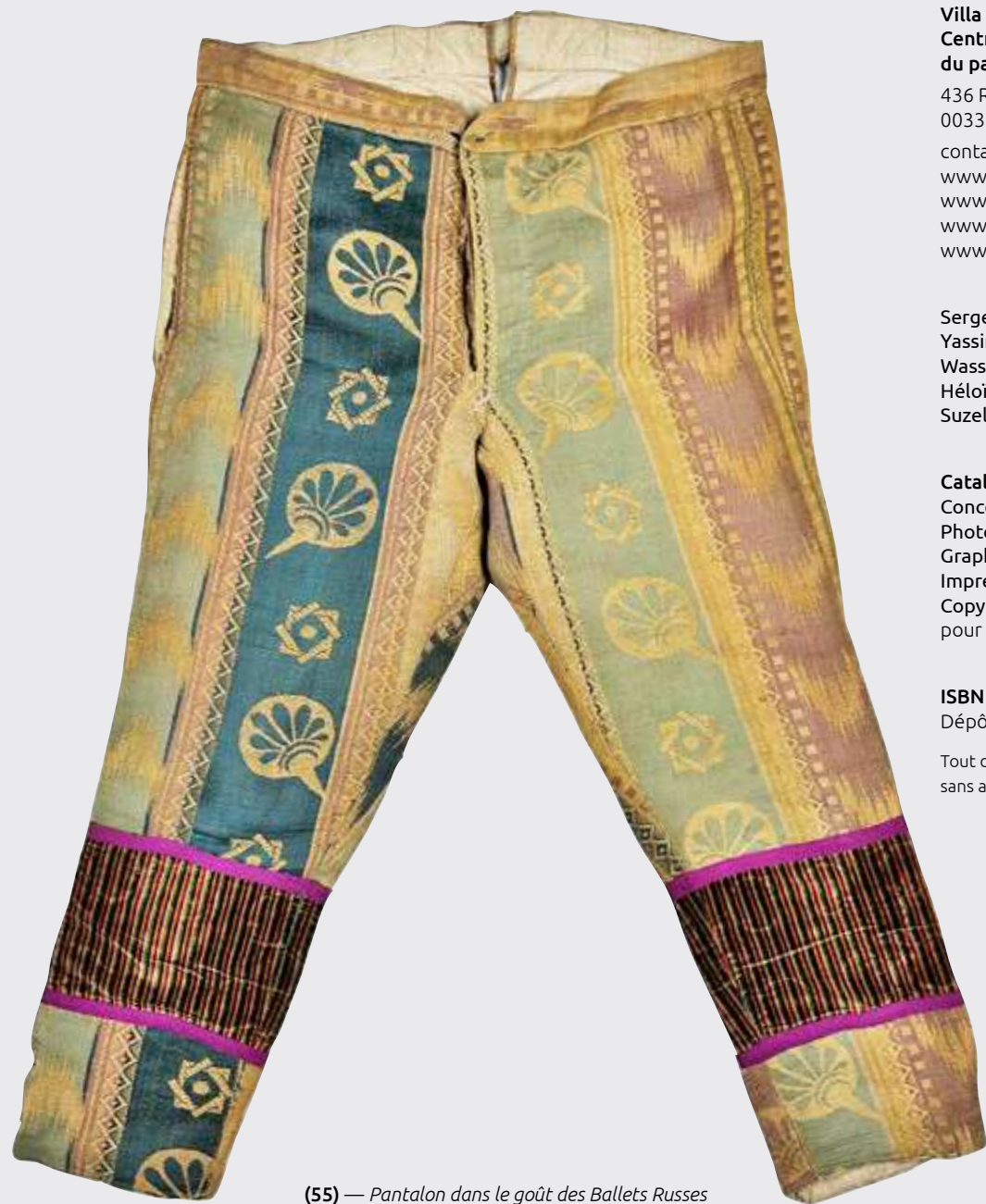




(54) — *Le Journal des Dames et des Modes*
1913. Georges Barbier

Parutions de la Villa Rosemaine

1996	Châles du Midi <i>Un éloge de la couleur</i> <i>Rouge et Jaune, Marseille</i>	2016	Modes et Textiles 2016 <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>
1997	Costumes de Château <i>Le vêtement d'apparat et le vêtement domestique en Provence du XVIII^e au XX^e siècle</i> <i>Rouge et Jaune, Ansoûis</i>	2017	Modes et Textiles 2017 <i>Villa Rosemaine, Toulon</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>	2017	Falbalas, <i>Portraits et mode au Féminin 1850-1930</i> <i>Musée d'art de Toulon (MAD) en collaboration</i>
2011	Indiennes Sublimes <i>Indes, Orient, Occident, costumes et textiles imprimés des XVIII^e et XIX^e siècles</i> <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>	2018	Modes et Textiles 2018 <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>
2012	Histoire(s) de robes <i>1740 1895</i> <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>	2019	Modes et Textiles 2019 <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>	2020	Modes et Textiles 2020 <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>
2015	Modes et Textiles 2015 <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>	2021	Modes et Textiles 2021 <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>
		2022	Yves Saint Laurent, une garde-robe intemporelle <i>Toulon, galerie des Musées, co-commissariat Guénolée Milleret - Serge Liagre</i>
		2022	Modes et Textiles 2022 <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>
		2023	Modes et Textiles 2023 <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>
		2024	Modes et Textiles 2024 Si la Villa Rosemaine m'était contée <i>Villa Rosemaine, Toulon</i>



(55) — Pantalon dans le goût des Ballets Russes
Circa 1900, jacquard de laine, velours, coton

Villa Rosemaine
Centre d'étude et de diffusion
du patrimoine textile

436 Route de Plaisance 83200 Toulon
0033(0)6 32 88 38 10

contact@villa-rosemaine.com
www.villa-rosemaine.com
www.vintagebyrosemaine.com
www.instagram.com/villarosemaine
www.facebook.com/villarosemaine

Serge Liagre, directeur
Yassine Arfaoui, chargé du développement culturel
Wassila Moulay, assistante de restauration textile
Héloïse Leclerc, Camille Faucher,
Suzelle Reinhardt, stagiaires

Catalogue

Conception et textes Serge Liagre
Photos Serge Liagre, Yassine Arfaoui
Graphisme Yannick Leca
Impression Books Factory
Copyright Villa Rosemaine sauf droits réservés
pour les photos 28, 35, 41, 44, 49

ISBN 978-2-9589602-2-3

Dépôt légal : Septembre 2025

Tout droit de reproduction pour tous pays interdits
sans autorisation préalable.

Commissariat d'expositions hors les murs

Indiennes Sublimes

Musée de la Toile de Jouy 2012
Château de la Tour d'Aigues 2013

Habits, modes et vestiaire masculin
XVIII^e XIX^e siècles

Château d'Ansouis 2014

Falbalas, portraits et mode au féminin
1850-1930

Musée d'Art de la ville de Toulon 2017

Haute Couture 1850-2010

Chapelle de l'Observance à Draguignan 2018

Yves Saint Laurent, une garde-robe intemporelle

Marcq-en-Baroeul 2021
Galerie des Arts de Toulon 2023

Carnet de bal, la mode de Marie-Antoinette
à l'impératrice Eugénie 1780-1880

Chapelle de l'Observance à Draguignan en 2023
Musée du Textile de Bourgoin-Jallieu 2024

Yves Saint Laurent, l'audace

Musée des Soierie Bonnet 2024

Participations – Co-commissariat

La mode au temps de Man Ray

Château Borély Marseille 2019
Musée du Luxembourg Paris 2020

Luxe, Mode & Intimité

Musée des Soierie Bonnet 2023

A Passion for Silk

City University of Hong-Kong 2024



30 €

