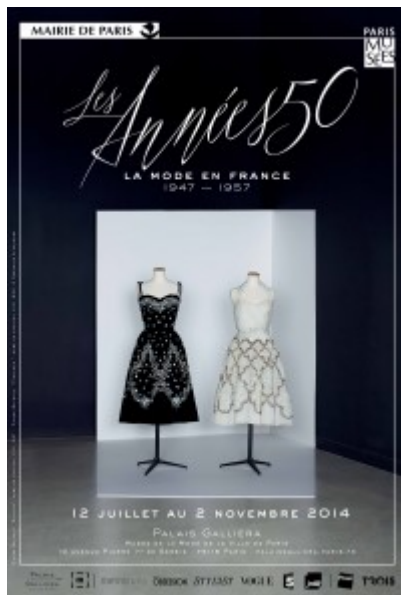


D’Audrey Hepburn à Brigitte Bardot

(« Les années 50. La mode en France, 1947-1957 » Palais Galliera, 12 juillet-2 novembre 2014)

Aline Magnien



L’histoire du vêtement et de la mode est trop souvent encore, pour l’histoire de l’art et pour l’histoire tout court, un champ marginal malgré les efforts déployés ces dernières années, entre autres acteurs, par l’Institut national d’histoire de l’art (l’INHA) et son programme dirigé par Philippe Sénéchal¹. Pourtant, plusieurs musées à Paris (musée des Arts décoratifs², Palais Galliera) ou en région (Centre national du costume de scène de Moulins³, musée des Tissus de Lyon, musée du textile de Cholet⁴, musée de La Piscine à Roubaix), pour ne citer que quelques exemples, travaillent à la conservation, à la diffusion et à l’étude des costumes et des vêtements, ou à celui des textiles. Le Palais Galliera, qui a rouvert en septembre 2013 après plusieurs années de travaux et un changement de nom⁵, accueille les riches collections de vêtements, de sous-vêtements et d’accessoires de la Ville de Paris. Conçu comme un

musée privé par la duchesse de Galliera lors de sa construction, et critiqué pour la petitesse de ses salles d’exposition, le Palais ne peut guère montrer ses collections en permanence parce que les tissus sont trop fragiles pour être exposés à la lumière de façon durable. Il organise donc des expositions temporaires et la dernière en date, présentée par Olivier Saillard et Alexandra Bosc, [« Les Années 50. La mode en](#)

¹ Programme [« Histoire de la mode et du vêtement »](#). Parmi les historiens qui ont exploré ce domaine, P. Perrot (*Les dessous et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1981/ *Le Travail des apparences. Ou les transformations du corps féminin, XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 1984), Georges Vigarello (*La Silhouette du XIX^e siècle à nos jours. Naissance d’un défi*, Paris, Le Seuil, 2012), ou encore Farid Chenoune avec ses écrits sur la mode masculine et les dessous féminins (*Les Dessous de la féminité. Un siècle de lingerie*, Paris, Assouline, 1998), Didier Grumbach, (*Histoires de la mode*, Paris, Regard, 2008) sont les plus facilement accessibles.

² Nous avons rendu compte [ici-même](#) de l’exposition « La Mécanique des dessous », musée des Arts décoratifs.

³ Le Centre national du costume de scène (CNCS) est installé depuis 2006 dans d’anciens quartiers de cavalerie du XVIII^e siècle à Moulins dans l’Allier.

⁴ Le musée du Textile de Cholet rend hommage à l’activité industrielle de la patrie du fameux mouchoir, mais est aussi en passe de devenir le musée de la mode enfantine en collectant de nombreux vêtements pour enfants fabriqués ou non à Cholet.

⁵ De Musée, il est devenu Palais.

[France, 1947-1957⁶](#) », semble avoir remporté un beau succès au vu de la foule des jeunes et moins jeunes qui s'y presse.

Dans trois salles étaient présentées les principales tendances et catégories de vêtements créés par la haute-couture française de cette décennie, ainsi que des accessoires, chaussures, sacs, gants et chapeaux, sous-vêtements. S'alignaient ainsi sur des podiums et sur des mannequins de bois, les modèles de robes de cocktail, robes du soir, tailleurs, et dans chacune des deux petites salles latérales, sous-vêtements et maillots de bains, robes d'été. Ces deux dernières salles témoignaient à la fois de la modernisation, de l'allègement des codes mis en œuvre dans le domaine particulier du vêtement de loisir, ou des collections pour les jeunes filles⁷ et, d'autre part, des premiers produits dérivés ou accessoires griffés (les bas en particulier) qui annoncent le développement du prêt-à-porter et du luxe à prix modéré. Des vitrines adjacentes présentaient les accessoires, chapeaux, gants, chaussures et sacs, tandis que des écrans de petite taille, disposés au pied des podiums ou sur les murs, accueillait des extraits d'actualité et des interviews de l'époque.

Il n'y a rien de plus profond que l'apparence, et ce domaine que l'on pourrait juger futile et dérisoire *a priori* est d'une grande richesse pour le chercheur et l'historien. Et cela d'autant plus que, dans une perspective historiographique élargie, la mode et le textile touchent à des domaines variés et offrent de nombreuses perspectives de recherches historiques, géographiques, scientifiques, artistiques. La production, la fabrication et la circulation des fibres textiles qui mettent en jeu les productions naturelles (dans quelle mesure l'introduction du lin dans la haute-couture de l'après-guerre est-elle une audace esthétique ou une action qui permet de relancer l'activité économique de régions dévastées par la guerre comme la Normandie qui en est grande productrice ?), la géographie des échanges commerciaux, la science et la technique quand de nouvelles fibres et de nouveaux procédés de teinture sont créés et expérimentés. Les liens entre Marcel Boussac et Christian Dior n'en sont qu'un exemple, comme l'utilisation par Chanel du lurex et du nylon pour des tailleurs du soir⁸. Les réseaux industriels, la place de la presse dans la diffusion des modèles et le succès des couturiers surtout quand les deux sont liés constituent des champs d'investigation et de réflexion, comme les liens entre Jean Prouvost (1855-1978) propriétaire de grands groupes textiles et en même temps de journaux comme *Marie-Claire*, ainsi que la place de ces industriels dans la naissance du prêt-à-porter⁹. Le vêtement et les mouvements de mode témoignent des usages sociaux et, à cet égard, l'exposition en apporte maintes preuves, car le monde des années 1950 n'est plus guère le nôtre. C'est celui de l'immédiat après-guerre et de la reconstruction, tiraillé

⁶ Du 12 juillet au 2 novembre 2014. D'autres expositions ont également eu lieu sur ce moment particulièrement fécond, à Londres (« *The Golden Age of Couture, Paris and London 1947-1957* », Claire Wilcox [dir.], Victoria and Albert Museum 2007-2008), ou plus récemment à La Haye (« *Fabulous Fifties-Fabulous Fashion* », Madelief Hohé [dir.], Gemeentemuseum, 2012-2013).

⁷ Voir l'essai d'Alexandra Bosc, « La mode, les jeunes et les couturiers : influences réciproques », dans *Les Années 50. La Mode en France, 1947-1957*, Paris, éd. Paris Musées, 2014, p. 215-221, qui fait commencer les années 1960 à la création de la ligne « *Baby Look* » en 1958, avec les robes évasées et trapèzes de Dior ou de Guy Laroche.

⁸ Alexandra Bosc, « Les paradoxes de la mode des années 1950 entre nostalgie et modernité », dans *Les Années 50, op. cit.*, p. 233-237 et plus particulièrement p. 234, et ill. 2. Les liens entre entreprises et mode restent, à notre connaissance à explorer. Sur les questions commerciales, voir Regina Lee Blaszczyk, *Producing Fashion, Commerce, Culture, and Consumers*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008, et Alexandra Palmer, *Culture and Commerce: the Transatlantic Fashion Trade in the 1950s*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2001.

⁹ *Les Années 50*, p. 226-227, l'interview d'Hubert de Givenchy.

entre l'envie de modernité qui éclatera véritablement dans les années 1960, et la nostalgie d'un passé révolu et somptueusement fantasmé, comme le souligne Alexandra Bosc dans un des essais du catalogue¹⁰ et comme le démontrent nombre de modèles. L'« immense chapeau rose Ibis » qui accompagne la robe de cocktail *New Look* en faille noire à grande jupe « Envol¹¹ » rappelle non seulement des codes d'habillement selon lesquels une femme distinguée ne pouvait sortir sans être gantée et chapeautée, mais évoque aussi une mode toute d'ostentation. De la robe de cocktail à la robe d'après-midi, du port de tel ou tel accessoire, se dessine un modèle féminin en même temps qu'un modèle social qui contraste, pour qui a connu cette période, comme le faisait remarquer une visiteuse, avec la misère économique d'une grande partie de la population de cette période. Certaines robes s'inspirent des robes à crinoline du XIX^e siècle, en laissant percer une nostalgie en accord avec une période bousculée. Chapeau, gants, chaussures aussi sont autant d'éléments où les références historiques ou historicistes percent comme dans ces escarpins brodés si XVIII^e siècle, à petits talons bobines de Roger Vivier pour Christian Dior¹². Les robes du soir où les couturiers se font plaisir et laissent libre cours à leur imagination créatrice regorgent de broderies et de paillettes, et certaines d'entre elles présentent même ce qui s'apparente aux « tours » de la Belle Époque ou au style Marie-Antoinette.

Le vêtement et la mode, c'est aussi un monde du travail qui apparaît à travers ses clientes, ses vendeuses, ses premières mains, cet univers des ateliers de haute-couture ou de la couturière en atelier, des patrons que les femmes copiaient quand presque toutes savaient coudre, ou faisaient appel à des couturières à la maison, chargées d'habiller les enfants, de rallonger les ourlets et de recycler les habits des aînés, à une époque où le prêt-à-porter était infiniment moins développé. L'exposition présente ainsi de nombreux patrons destinés à la diffusion et à la copie de ces modèles mais rend hommage, de façon plus discrète, aux nombreux artisans d'art qui trouvent là l'occasion de mettre en œuvre leur savoir-faire.

Le vêtement et la mode, enfin, se rapprochent de l'histoire de l'art tout court. Sens de la couleur, et l'exposition Sonia Delaunay qui vient d'ouvrir au musée d'Art moderne de la Ville de Paris en est un remarquable témoignage¹³, goût de l'architecture dans la construction et l'élaboration des vêtements, plissés qui évoquent l'Antiquité, toujours présente sous des formes diverses dans l'art, même celui du XX^e siècle, et « artialisations » du corps. Comme la sculpture – et l'on observera avec intérêt dans l'exposition et le catalogue, les nombreux rapprochements avec cet art –, la mode transforme la silhouette, la ligne. Certaines photographies du catalogue, par exemple celle d'une robe du soir de Grès par Henry Clarke ou, du même photographe, celle de la robe du soir *Légende* de Jacques Fath¹⁴, montrent ce lien entre sculpture et vêtement ; c'était aussi le cas de l'exposition Grès au sein du musée Bourdelle en 2011, Madame Grès ayant elle-même désiré être sculpteur¹⁵. De nombreux artifices, qu'ils touchent les sous-vêtements avec le quasi-retour du corset, en tout cas de la gaine, ou les vêtements avec des *paddings* disposés à des endroits stratégiques

¹⁰ Alexandra Bosc, art. cit.

¹¹ *Les Années 50*, op. cit., p. 124.

¹² La Maison Roger Vivier avait justement organisé au Palais de Tokyo, dans le cadre du *Fashion Program*, une exposition « Virgule, etc. Dans les pas de Roger Vivier » (8 octobre 2013 au 18 novembre 2013) confiée également à Olivier Saillard.

¹³ « Sonia Delaunay. Les Couleurs de l'abstraction », 17 octobre 2014-22 février 2015, commissariat Anne Montfort et Cécile Godefroy.

¹⁴ *Les Années 50*, op. cit., respectivement p. 34 et p. 12.

¹⁵ « Madame Grès. La Couture à l'œuvre », 25 mars au 24 juillet 2011, Paris, musée Bourdelle.

selon la silhouette que l'on veut fabriquer, remodelent les silhouettes : bustes étroits et hanches marquées, ou l'inverse : vestes très épaulées comme on en avait connu durant la guerre et comme on en reverra en 1980, ou encore ligne « haricot-vert » qu'il convient aussi de fabriquer. La mise aux normes des corps, la contrainte exercée sur ces derniers comme le raconte un des mannequins de Jacques Fath, Bettina, dont le récit semblerait nous ramener dans un lointain passé¹⁶, n'a en rien cessé comme nous pourrions le penser, mais s'est déplacée ou intériorisée. Deux silhouettes traversent la décennie, Audrey Hepburn et Brigitte Bardot, deux femmes, deux styles, deux images, et presque deux mondes.

¹⁶ « Appuyant de toutes nos forces de nos deux mains sur notre taille, nous creusions le plus possible l'estomac en prenant une profonde inspiration. Alors la fermeture éclair passait sans douleur », *Les Années 50, op. cit.*, p. 234.