MAIRIE DE PARIS

PARIS MUSÉES

Les Années 50

LA MODE EN FRANCE
1947 — 1957

Pierre Balmain, "Solveig", robe de cocktail A/H 1957 - Pierre Balmain, "Clorinde", robe de cocktail A/H 1954. © Grégoire Alexandre

12 juillet au 2 novembre 2014

Palais Galliera
Musée de la Mode de la Ville de Paris
10 avenue Pierre Ier de Serbie 75116 Paris palaisgalliera.paris.fr

Palais Galliera — Musée de la Mode de la Ville de Paris | metronews | Obsession | Stylist Magazine | Vogue | France 5 | France Inter | fnac | Trois

Les Années 50

LA MODE EN FRANCE
1947 — 1957

12 JUILLET – 2 NOVEMBRE

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE p. 3

SCÉNOGRAPHIE p. 5

PARCOURS DE L'EXPOSITION p. 6

Garde-robe de jour p. 7
Garde-robe du soir p. 11
Robe de plage et de campagne p. 13
Construction du corps, dessous et lingerie p. 14
Robe de cocktail p. 15

CATALOGUE p. 17

EXTRAIT DU CATALOGUE :
COUTURIERS SUPERSTARS par Olivier Saillard p. 18

CINÉMA GRAND ACTION p. 21

ACTIVITÉS POUR LE JEUNE PUBLIC p. 22

INFORMATIONS PRATIQUES p. 23

CONTACTS PRESSE

Anne de Nesle, Caroline Chenu,
assistées de Mélisande Vialard
Tél. 01 56 52 86 08
presse.galliera@paris.fr

Visuels de presse sur demande

Guêpières, jupons, jupes à corolle, escarpins pointus, imprimés fleuris ou rayés de couleurs vives, tailleurs à jupe « crayon » et taille de guêpe, robes bustiers-fourreaux, robes de cocktail, broderies rocailles de cristaux : telle est la couture des années 50. À la même époque, une mode décontractée – pulls moulants, pantalon corsaires et jeans – est portée par la génération du baby-boom.

Début 1947, Christian Dior lance la première collection de sa maison de couture. Il jette aux orties l'image de la «femme-soldat à la carrure de boxeur » : la guerre est finie ! Apparaissent, chics et féminines, les femmes fleurs à la poitrine marquée, à la taille soulignée et au ventre creusé, aux hanches arrondies et à la jupe ample. Aussitôt, Carmel Snow, rédactrice en chef de *Harper's Bazaar,* baptise cette collection « New Look ». Cette silhouette « sablier » si généreuse en tissu fait scandale en même temps qu'elle connaît un succès fulgurant et devient emblématique de la décennie.

D'autres styles concurrents sont tout aussi remarquables : **la ligne Balenciaga**, dite « tonneau », au volume s'évasant dans le dos et autour de la taille ou encore, à l'opposé du New Look, **la ligne Chanel** au tailleur droit et strict qui crée la rupture dès 1954.

Ces années 50 sont décisives pour la haute couture française qui, fragilisée depuis la crise de 1929 et la guerre, renaît pour devenir éternelle. Il suffit d'égrener le chapelet mythique des noms de maisons parisiennes devenues « patrimoine national » : Jacques Heim, Chanel, Schiaparelli, Balenciaga, Jacques Fath pour les plus anciennes ; Pierre Balmain, Christian Dior, Jacques Griffe, Hubert de Givenchy, Pierre Cardin nouvellement apparues… Paradoxalement, cette puissance de la mode française repose autant sur **le prestige de ces noms synonymes de luxe, d'élégance et d'innovation** que sur **la capacité de la profession à se convertir au révolutionnaire prêt-à-porter**. Dès 1950, « Les Couturiers Associés » – Jacques Fath, Robert Piguet, Paquin, Carven et Jean Dessès – fondent la première société spécialisée dans la diffusion sous licence de prêt-à-porter de couturiers.

Issues des collections du Palais Galliera, griffées des plus célèbres couturiers ou de maisons aujourd'hui tombées dans l'oubli (Jean Dessès, Madeleine Vramant, Lola Prusac), les pièces exceptionnelles de cette exposition retracent, **en quelque 100 modèles et accessoires**, l'évolution de la silhouette de 1947 à 1957, de la naissance du New Look à la disparition de Christian Dior et l'avènement d'Yves Saint Laurent.

Dans les années 50, couture et prêt-à-porter sont non seulement l'un des premiers secteurs économiques en France mais aussi un laboratoire de la mode. C'est l'âge d'or de la haute couture et Paris regagne son titre de capitale mondiale de la mode.

Commissariat général
Olivier Saillard, directeur du Palais Galliera

Commissariat scientifique
Alexandra Bosc, conservateur du patrimoine,

avec la collaboration des membres
de la Conservation du Palais Galliera

Christian Dior, Jacques Fath, Grès
© Grégoire Alexandre

SCÉNOGRAPHIE

Podiums et cimaises de couleur grise ponctuent le parcours thématique de l'exposition.
La rigueur géométrique des éléments construits s'inspire du modernisme des années 50, elle met en valeur l'extrême élégance des silhouettes exposées et contraste avec l'architecture du musée pour mieux la souligner.
Les dispositifs scénographiques découlent de la géométrie du lieu : dans le salon d'honneur, un long mur ruban cerné de lumière met en scène la garde-robe de jour. La grande galerie regroupe les robes du soir au sein de quatre îlots disposés en enfilade, lui donnant des allures de salle de bal. Maillots de bain et lingerie sont présentés comme des tableaux sur les murs des petites galeries latérales...

Scénographie
Julie Boidin

© Julie Boidin

SALON D'HONNEUR, ENTRÉE

En février 1947, la collection d'un couturier nouvellement installé avenue Montaigne modifie définitivement le paysage de la mode. Les mannequins qui se faufilent avec agilité dans les salons de la maison de couture portent des vêtements dont les longueurs et les formes font révolution. Les jupes amples et longues, juponnées comme jamais, choquent après les années de restriction imposées par la Seconde Guerre mondiale. Les tailles cintrées à l'excès supposent le retour des corsetteries, les basques augmentées « allurent » la silhouette ainsi recomposée, les épaules menues, les gorges avantageuses modélisent une féminité nouvelle qui servira d'idéogramme pour toutes les années 50. Des deux côtés de l'Atlantique la collection provoque scandale. Quatre ans après l'arrivée du New Look ainsi nommé, Christian Dior représente à lui seul 49% du chiffre d'affaires total des exportations de la couture française. Ses défilés conjuguent succès médiatique et réussites commerciales. Les années 50 sont aussi dominées par l'empire des couturiers masculins sur la mode qui fait de la féminité une expression sublime mais aussi une cage. Jacques Fath est l'un de ses artisans. Balenciaga, maître parmi les maîtres, écrit la seconde moitié du XXe siècle avec les ciseaux et les tissus aux volumes architecturés. D'autres encore comme Jacques Heim, Jacques Griffe, Jean Dessès, Antonio Castillo rejoints bientôt par Pierre Cardin ou Hubert de Givenchy participent à l'édifice de l'élégance que certains jugent insurpassée. Mademoiselle Chanel s'insurge contre cette domination stylistique aux tonalités historicisantes et archaïques. Elle orchestre son retour. En 1954, à l'âge de 71 ans, sa collection boudée puis acclamée consacre son fameux tailleur en solution vestimentaire dont la contemporanéité va sans dire. Une silhouette androgyne prend corps et annonce les bouleversements de la décennie suivante.

Avec la disparition subite de Monsieur Dior en 1957, se ferme le répertoire magnifié des années 50.

« Un visage surgit de l'ombre, Yves le dauphin de 21 ans » titre *Paris Match*.[1] Yves Mathieu-Saint-Laurent que Dior considérait comme l'héritier spirituel est nommé à la direction artistique de la maison. Les chiffres révèlent d'autres constats. De 106 maisons en 1946, on compte 60 maisons en 1952 puis 36 en 1958.

Les années 50 précèdent de peu l'avènement du prêt-à-porter, favorisent son apparition et sa menace de démocratisation contre laquelle la haute couture aura peine à trouver les réponses contemporaines adaptées. C'est sans doute pour cela qu'elles font figure de décennie isolée dans l'histoire de la mode dont le retour et le chic exacerbé sont sans cesse espérés.

1. Édition du 9 novembre 1957.

Christian Dior, « Bonbon »,
robe d'après-midi,
automne-hiver 1947-1948
Sergé de laine, boutons métalliques
et ceinture en peau
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

CHRISTIAN DIOR

Le 12 février 1947, Christian Dior lance la première collection de sa maison de couture, fondée quelques mois plus tôt. Les mannequins présentent des modèles aux épaules arrondies, à la taille creusée par une guêpière, aux hanches accentuées ; les jupes y sont sensiblement plus longues que lors des saisons précédentes, et surtout, que chez les autres couturiers. Avec ce retour aux formes d'une féminité inspirée du siècle précédent, Dior veut sortir de l'époque des « femmes soldats aux carrures de boxeurs » qui prévalent depuis la guerre. Aussitôt, Carmel Snow, rédactrice en chef de *Harper's Bazaar,* qualifie ces tenues de New Look (nouvelle silhouette).
Grâce à Dior, Paris est redevenue la capitale de la mode, alors que l'intermède de l'Occupation avait éloigné les acheteurs étrangers. Les Françaises sont heureuses de retrouver leur féminité, tournant ainsi symboliquement la page d'une période de privations et d'humiliation nationale.

GARDE-ROBE DE JOUR
SALON D'HONNEUR

Tailleur du matin, tailleur de voyage, tailleur classique, deux pièces matin, manteau de voyage, manteau de tous les jours, robe de déjeuner, robe d'après-midi, robe d'après-midi habillée, ensemble d'après-midi simple, robe de fin d'après-midi, robe fin de journée, ensemble pour recevoir, ensemble de voyage, ensemble week-end, ensemble de cabaret, robe d'intérieur, robe de ville, robe de petit dîner…

Dans les années 50, la garde-robe d'une femme ressemble à un dictionnaire dont les subtilités d'une langue en voie d'extinction prochaine n'ont plus de traduction et d'équivalence contemporaines. À ce lexique étendu que motive une industrie de la mode et un désir de consommation avoué, s'ajoutent les chiffres et lettres, idéogrammes nouveaux qui président aux dessins et aux formes des collections.
Les lignes « 8 », « H », « A » ou « Y » n'ont rien d'un charabia mais dictent aux vestes et aux robes les mouvements et les longueurs voulus par le couturier. Dans les ateliers et les salons de couture, on baptise les tailleurs et autres modèles « Auteuil », « Promenade », « Bernique », « Esperanto », « Raout » ou « Rue des ciseaux ». Cette poésie que Mademoiselle Chanel déplore et nomme « couturière » (elle lui préfèrera l'intitulé par nombre) est diffusée en images abondantes dans les nouveaux magazines à la mode et dans les nouveaux médias. Des maisons de haute couture au nombre de soixante au début des années 50, à la cliente qui n'a pas toujours la chance et le privilège de fréquenter les salons, un système démocratique de licences, de lignes plus accessibles, se met en place (Jacques Fath Université, Heim Jeune Fille, Lanvin boutique). Pour toutes les autres, il y a la confection (peu amène et sans raffinement) ou le système de patrons diffusés dans les ouvrages spécialisés. Jusque dans les années 60, chaque femme est une couturière habile dans la reproduction des modèles qu'elle affectionne. L'indispensable accessoire qu'il soit gant, chapeau, sac paraphe la silhouette.

Balenciaga, tailleur de jour,
printemps-été 1950
Sergé de laine
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

Chanel, robe de jour,
printemps-été 1954
Lainage
Archives Chanel
© Chanel/Grégoire Alexandre

BALENCIAGA

« La mode de Balenciaga, faite de raffinement français et d'ardeur espagnole est pure et équilibrée. Aucune improvisation ni aucune concession. Ses tailleurs aux coutures révolutionnaires sont incopiables et ses robes du soir fastueuses semblent pourtant d'une simplicité miraculeuse. » A la faveur d'un article publié dans *Paris Match* 1951 [1], c'est en ces termes que l'on décrit le mystère Balenciaga. « L'Homme invisible de la mode » est décrit comme une « énigme, ce qui paradoxalement a mieux servi sa publicité que tous les échos les plus tapageurs ». Le couturier espagnol qui s'est installé à Paris en 1937 a privilégié l'œuvre à la médiatisation. Ses collections magistrales s'apprécient dans le recueillement de ses salons aux murs blancs et nus de l'avenue Marceau. En Juin, se tient le rituel des courses hippiques d'Ascott un événement placé sous l'autorité de Sa Gracieuse Majesté. Rita Hayworth qui a épousé il y a quelques mois le prince Ali Khan, fait partie des convives. Dans le numéro de *Paris Match* du 1er Juillet 1950 qui relate l'événement, l'actrice porte un tailleur, exacte réplique de celui-ci. En sergé de laine, la veste et la jupe sont issues de la collection printemps-été 1950 du couturier Cristóbal Balenciaga. Leur forme est sobre, épurée comme l'affectionne l'architecte de la mode qu'est devenu le couturier espagnol. Seuls artifices consentis, 10 boutons en face à face et une superposition de basques doubles qui donnent au tailleur un profil ailé et le sentiment qu'une veste réchauffe la seconde. La ligne fuselée incarne au mieux la nouvelle silhouette voulue par Balenciaga.

CHANEL

Dans *Le nouveau femina*, numéro de Mars 1954, Jean Cocteau salue le retour de Chanel sur la scène de la mode : « Si Mademoiselle Chanel a régné sur les modes, ce n'est pas seulement parce qu'elle a coupé les cheveux des femmes, marié la laine et la soie, enroulé des perles sur des chandails, évité pour ses parfums les étiquettes poétiques, baissé la taille ou remonté la taille et obligé toutes les femmes à suivre ses directives, c'est parce qu'en marge de cette gracieuse et robuste dictature elle n'ignorait rien de son époque et se dépensait autant pour ce qu'elle offre d'immédiat que pour ce qui se médite dans l'ombre. Son retour sur l'estrade parisienne représente bien davantage que la réouverture d'une grande maison. Elle est le signe d'une nécessité de vaincre une inflation médiocre ». Mademoiselle Chanel a inauguré sa maison en qualité de modiste en 1909. Elle a modifié le cours de l'histoire de la mode par les innovations que cite Cocteau auxquelles il convient d'ajouter la fameuse petite robe noire (1926). À l'annonce de la seconde guerre mondiale, elle décide de fermer sa maison. À plus de soixante et onze ans, en 1954, Chanel revient avec des tailleurs dépouillés sur des silhouettes androgynes à mille lieues des créations des couturiers de son époque. Les journalistes et acheteurs anglo-saxons saluent la modernité de ses créations tandis que la presse française l'ignore avant d'applaudir le classicisme nouveau de ses propositions la saison suivante. L'image du tailleur s'impose partout, en toute saison et en toute heure. Les robes gagnent en simplicité. Elle y ajoute le sac en bandoulière, les sandales bicolores et invente à son image une élégance qui n'est pas d'extravagance mais de nonchalance.

1. Pour la première fois démasqué, l'homme invisible de la mode Balenciaga. *Paris Match* 18/08/1951.

Jacques Fath, robe d'après-midi,
automne-hiver 1948-1949
Jersey de laine, lainage façonné
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

JACQUES FATH

La maison Jacques Fath ouvre en 1937 mais prend réellement son envol dans les années 40, en proposant une mode légère et joyeuse, pleine de fantaisie, que le créateur veut à son image. Dans la presse, ce dernier n'hésite d'ailleurs pas à se mettre en scène que ce soit dans un bal costumé ou à la sortie de son bain, conscient de l'importance de la médiatisation pour l'image de sa griffe. Dans le sillage du New Look amorcé par Dior, Fath joue de l'asymétrie des volumes, du remodelage d'un corps féminin idéalisé, ainsi que de l'allongement de la silhouette et ce, pour le soir comme pour le jour. Cette robe d'après-midi, datée de l'automne-hiver 1948-1949, illustre la fantaisie du créateur qui n'hésite pas à jouer de l'art du trompe-l'œil en imitant ici un deux-pièces, composé d'un sweater et d'une jupe faussement boutonnés, qui en réalité ne forment qu'un.

JACQUES HEIM

Ayant hérité de l'entreprise familiale spécialisée dans les fourrures, Jacques Heim, à partir de 1925, étend les activités de sa maison et inaugure un département haute couture. En 1936, il fonde également un département « Heim Jeune Fille » installé au rez-de-chaussée de la maison. Sans tapage, ni scandale, le style de la griffe cultive l'héritage d'un goût français, fait de retenue et de délicatesse que sert le savoir-faire d'ateliers puissants et reconnus. Jacques Heim a introduit dans l'industrie de la haute couture, l'usage de tissus jusqu'alors méprisés par le luxe comme le coton. Il a utilisé avec parcimonie les broderies et les effets ce qui l'a conduit à séduire une clientèle plus jeune et l'a guidé à faire la promotion du prêt-à-porter naissant. En 1987, la famille Heim a réalisé un don important au musée Galliera, des archives constituées de vêtements en nombre, de dessins et de photos qui témoignent de la vitalité créative de la maison qui cesse ses activités dans les années 60.

Jacques Heim, *« Sophie », robe de dîner,*
automne-hiver 1947-1948
Taffetas de soie imprimé de pois
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

CHRISTIAN DIOR

Certains vêtements se révèlent à la faveur des expositions. C'est le cas de ce tailleur qui ne possédait pas de griffe à son arrivée au musée et qui grâce aux recherches menées en collaboration avec la maison de couture Christian Dior a pu être à nouveau identifié et attribué. Il s'agit d'un ensemble robe et veste dont le dessin original a été retrouvé dans les archives de la collection automne-hiver 1950 de la maison située avenue Montaigne. « Bernique » doit son nom à l'excroissance en forme de coquille ou de chapeau chinois qui naît sur la veste pour s'échapper avec effronterie sur une basque projetée. Ajusté et profilé, il incarne au mieux l'esprit du couturier et celui des années 50.
Quatre ans seulement après la révolution du New Look, Christian Dior représente à lui seul 49% du chiffre d'affaires total des exportations de la couture française. La collection de la saison automne-hiver 1950 compte 191 modèles, 64 manteaux et 23 fourrures. Il n'y a pas de modification dans la longueur, mais la ligne verticale a fait place à l'oblique. Les formes naturelles sont restituées : épaules tombantes, buste « élargi », taille fine et hanche marquées. Selon *Paris Match* (édition du 12 août 1950) « 350 privilégiés ont assisté à la 1re de Dior, 240 dans le grand et le petit salon, 40 sur le palier, 40 sur l'escalier et 30 debout (...), 12 mannequins ont défilé pendant 3 heures un quart » Ce jour là « Bernique » fier et alluré s'est faufilé dans les salons de l'avenue Montaigne et a profité de tous les regards.

Christian Dior, « Bernique », ensemble
de jour, automne-hiver 1950-1951
Toile de laine
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

Carven, «Esperanto», tailleur de jour, printemps-été 1951
Toile de laine alpaga de Buche, ganses de crin noir
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

CARVEN

La maison Carven est née dans un appartement Rond-Point des Champs-Élysées en 1944. Sa fondatrice Madame Carven, considérant que les couturiers de son époque n'habillaient que les femmes grandes et élancées, eût l'idée de s'adresser à une clientèle d'élégantes aux proportions comme elle plus petites et plus menues. Par voie de conséquence, Carven devint vite la couturière des jeunes filles de son époque. Sa mode en est le reflet. Elle introduit des matériaux plus modestes et plus frais comme le coton ou le lin dans l'industrie de la haute couture plus habituée aux satins. En 1950, Carven se joint à Dessès, Fath, Paquin et Piguet pour vivre l'expérience des « Couturiers associés ». Les 5 couturiers s'associent à sept confectionneurs pour éditer chaque saison chacun : 2 robes de villes, 3 manteaux dont un de pluie et 2 tailleurs. Les modèles distribués à prix modestes dans les magasins de province préfigurent l'aventure du prêt-à-porter.
Le tailleur « Esperanto » est en simple lainage alpaga blanc de chez Buche, le buste est recouvert de sillons en ganses de crin noir de Rébé qui se croisent et se délient sur un corps contraint. C'est le corps d'une femme de 1951, dont la silhouette est ultraféminisée par la révolution du New Look. Ses lignes structurées mettent en valeur le buste et la taille en élargissant, à l'aide de paddings les basques de la veste, artifice en droite ligne issu de l'emblématique tailleur « Bar » de la première collection Dior.

Givenchy, « Écosse », robe d'après midi, printemps-été 1953
Satin de soie imprimé de Costa dessiné par Brossin de Méré.
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

GIVENCHY

« C'est le gag de la collection d'Hubert de Givenchy dont les robes de soie simples, jeunes et joyeuses sont dédiées aux petits pois, aux ananas, aux raisins, etc. Ces tissus sont créés pour le jeune couturier par Madame Brossin de Méré. Les Parisiennes les ont regardés, applaudis et adoptés en cinq minutes ». Sur une double page du magazine *Elle* du mois de Mars 1953[1] se déploient les robes comme autant de fruits gourmands sur l'étale d'un marché. Fleurs en tout genre, les plus petites et les plus grandes, fruits et légumes, pois, rayures, thèmes animaliers dans des couleurs franches et acidulées disent la gourmandise de mode des clientes.
Hubert de Givenchy, qui vient d'ouvrir sa maison en 1952, est un couturier jeune et audacieux. De son expérience acquise auprès de Schiaparelli, il semble retenir l'insolence et l'effronterie. De sa collaboration avec Lucien Lelong et Jacques Fath, il retient le sens de l'élégance. En outre, il sait corriger les démesures de son époque par un sens des proportions et une retenue stylistique qui définiront bientôt son style.

Pierre Cardin, tailleur de jour, automne-hiver 1958 -1959
Toile de laine chinée noir et blanc
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

PIERRE CARDIN

Pierre Cardin est apprécié pour les vêtements futuristes avec lesquels il a inventé la décennie des années 60 et celle des années 70. Pourtant le couturier visionnaire a fondé sa griffe en 1953, après avoir participé à l'aventure de la nouvelle maison Dior en 1947. Excellent modéliste et tailleur, il passe pour avoir coupé et monté le fameux Tailleur Bar sous la direction de Christian Dior. Il quitte le couturier après trois années de collaboration et se concentre dans la réalisation de costumes de théâtre et de bal. Il se consacre aussi à la création de tailleurs et de manteaux dans lesquels il excelle. Cardin fait partie de cette généalogie de couturiers qui savent dessiner, couper et coudre. En 1958, il incarne la nouvelle génération de créateurs de mode. Sa connaissance technique alliée aux recherches de nouveaux matériaux font de lui l'héritier des années 50 alors qu'il sera l'artisan de la rupture stylistique. L'utilisation du tweed, la longueur de la jupe et des manches notifient l'appartenance du

1. *Elle*, n° 383, 30/03/1953, « Les nouveaux trompe-l'œil »

tailleur aux années 50 finissantes. Le dessin généreux du col pèlerine, allié à l'économie d'artifices, que seule une rose de tissu enroulé dément, annonce déjà les années 60 et leur entreprise de simplification des formes.

GARDE-ROBE DU SOIR
GRANDE GALERIE

Robe de cortège, robe de garden-party, robe de demoiselle d'honneur, robe de cocktail, robe de petit soir, robe de restaurant, robe de dîner, robe à danser, robe de gala, robe de grand gala, robe d'été, robe de réception, ensemble de grand soir, robe fourreau du soir, grande robe du soir, robe de très grand soir, robe de cérémonie…

« Les robes du soir sont le luxe des couturiers. Ils y mettent toute leur fantaisie. Elles représentent environ un dixième des modèles de la collection ». [1] Qu'il s'agisse de Balmain, Dior, Fath, Schiaparelli ou du maître Balenciaga, chacun sait se surpasser quand, dans le défilé, les robes longues apparaissent. De forme sirène, fourreau ou au contraire très amples, elles concentrent les intentions magistrales ou les fantaisies de chaque couturier. Les tissus lourds et nobles comme les taffetas, les satins et les velours, les tulles et les mousselines disposés en surfaces vaporeuses, les dentelles arachnéennes constituent les socles juponnés de la femme dont la vie mondaine justifie encore l'usage. Les robes du soir dans les teintes subtiles ou théâtrales transforment les couturiers en peintres inspirés, d'autres en sculpteurs de l'éphémère. Les décolletés bustiers, pigeonnants, drapés ennoblissent les gorges. Les gants longs dramatisent les gestes alanguis. Les bijoux ensorcèlent. Entreprise cinématographique du corps, les robes se répandent en longueur, en frasques de tissus et en traînes. Sur les mannequins adulés Anne Saint-Marie, Bettina, Dorian Leigh, Dovima ou Suzy Parker se pose le faste de vêtements aux réminiscences historiques. Bientôt ils seront l'écrin voluptueux d'actrices et de comédiennes dont on ne saurait avouer s'ils occupent le premier ou le second rôle.

Grès, robe du soir bustier,
automne-hiver 1956-1957
Velours de soie changeant de L. Bodin
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

GRÈS

Madame Grès s'est illustrée dans les années 30 et 40 par de savants drapés qu'elle déploie finement sur les robes de soir comme de jour. Les plis qu'elle creuse et répartit dans ses ateliers ont construit sa notoriété au point que l'on ose parler de ses modèles comme d'authentiques chefs-d'œuvre. Les années 50 et 60 ont injustement occulté la persistance du travail de Madame Grès. Moins présente dans la presse de l'époque, elle ne demeure pas moins l'artisan de robes d'une facture singulière par rapport à celle de ses contemporains. Ses connaissances techniques, son approche des tissus qu'elle aborde en sculpteur la conduisent naturellement à imaginer des robes au dessin net et d'une grande fluidité. Elle n'a nul besoin de rembourrage et d'empesage pour construire les volumes confortables et néanmoins raffinés de ses modèles. Elle utilise un fin jersey de soie mêlé de viscose pour réaliser ses robes du soir plissées. Cependant, cette robe du soir bustier est l'un des rares exemples montrant la technique du plissé déclinée par la couturière dans une autre étoffe : un velours de soie changeant aux reflets de beige et de rose églantine. Les larges métrages de velours utilisés pour la jupe sont entièrement maintenus par des plis en chevrons sur la hanche, qui se déploient en drapé sculptant de larges plis à bec sur le côté.

1. *Paris Match*, édition du 02/09/1950.

Jacques Fath, robe de bal, vers 1950
Tulle de fibres artificielles, mousseline de soie, satin de soie brodé de lames métalliques, perles de verre, de résine et grains de maïs
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

JACQUES FATH

Le secret de la réussite de Jacques Fath est d'avoir mis sa jeunesse et son extraordinaire gaîté dans ses robes. Depuis qu'il a fondé sa maison en 1937, le couturier a exagéré le galbe des hanches et de la poitrine, préparant ainsi la venue du New Look. Il ose les couleurs. À l'élégance stricte de l'avant-guerre, il substitue une mode qui respire la joie de vivre. Il s'entoure de nouveaux talents et de nouveaux visages, comme celui de Bettina qui sera son mannequin vedette pendant plusieurs années. Quand elles ne sont pas asymétriques, dessinées à main levée et coupées par le ciseau nerveux et bref, les robes s'aventurent vers d'autres couleurs ou matériaux. C'est le cas de cette robe de bal où le tulle blanc sert d'écrin à un bustier facétieux aux broderies de maïs.

Pierre Balmain, « Antonia », robe du soir, printemps-été 1954
Satin « Orlon », broderies de fils de soie, fils métalliques et cellophane, application de fleurs en mousseline de soie
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

PIERRE BALMAIN

La robe du soir des années 50 sous la forme d'un bustier associé à une jupe ample et longue est un des pictogrammes recherchés dans chaque garde-robe. Quels que soient les tissus employés, elle est un souvenir des robes à panier du XVIIIe siècle. Les corsets qu'on y dissimulait de force trouvent écho dans les guêpières et les gaines qui compriment et façonnent les corps. Les couturiers Pierre Balmain, Christian Dior et Jacques Fath se sont abondamment inspirés du Siècle des Lumières. Ils retrouvent les fastes des satins, des taffetas et des velours que les marchandes de mode aimaient à décorer de rubans et de mignardises. Balmain, qui a ouvert sa maison en 1945 après avoir travaillé chez Piguet et Lelong, notamment, reste fidèle à cette influence dans les robes de cocktail comme dans les robes du soir. « Antonia », dont l'exacte réplique fut portée par la comédienne Edwige Feuillère, est une illustration parfaite dans le décor et dans la forme de cette réminiscence. Les broderies métalliques disposées au cœur de la robe, les roses chiffonnées de mousseline célèbrent ce retour en grâce de l'Histoire dans la mode des années 50.

Christian Dior, « Soirée Galante », robe du soir, automne-hiver 1955-1956
Satin de soie de Lahondès
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

CHRISTIAN DIOR

Le communiqué de presse qui accompagne la collection automne-hiver 1955-1956 de Christian Dior débute ainsi : « C'est encore à une lettre de l'alphabet, Y, qu'il revient d'exprimer l'essentiel de la nouvelle collection. La poitrine, haut placée, s'épanouit entre les branches de l'Y qui aboutissent à la base des épaules naturelles et menues ». Au désir d'amincissement que l'on note en différents points, s'opposent des « nombreuses jupes de faille qui se bouillonnent, se retroussent, se coquent, et bouffent dans un style de turquerie ». S'attardant sur les couleurs du moment, il convient de noter pour le soir, les roses, les bleus pâles et les blancs allant de « l'Isabelle à l'Ivoire ». Présentée dans la catégorie « Robes du soir longues », « Soirée galante » est portée dans le défilé par le mannequin Victoire Dautreleau. Les cheveux courts, ébouriffés, la mine boudeuse, Victoire est un modèle qui surprend par sa jeunesse. Elle collabore avec la maison Dior avant de suivre Yves Saint Laurent dans les succès des années 60 auxquels elle est associée.

Jean Dessès, robe du soir,
automne-hiver 1956-1957
Mousseline de soie de Lamarre
et velours de soie
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

JEAN DESSÈS

Jean Dessès (1904-1970) – de son vrai nom Jean Demètre – est un couturier de nationalité grecque né à Alexandrie. Après des études de droit, il s'oriente rapidement vers la mode et crée sa maison de couture en 1937. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, il sculpte des robes du soir drapées en mousseline, largement plissées, dont les coloris vont de l'uni à de subtiles gradations de contrastes. Outre ce drapé maîtrisé, on ne lit aucune référence particulière à l'Antiquité dans ses créations, comme en témoigne cette robe du soir, consacrée dans le *Vogue France* de septembre 1956. Loin de l'image des caryatides grecques, marquée par le biomorphisme, Jean Dessès utilise le plissé de mousseline pour faire ses robes chrysalides.

JACQUES HEIM

Jacques Heim est un couturier dont le travail conservé en nombre à Galliera est à redécouvrir. Heim a soutenu le travail de Sonia Delaunay comme celui de Dora Maar qui dessinera le logo de la maison et les publicités. Amateur d'art, collectionneur, le couturier est à l'initiative d'une revue rare dans laquelle il peut laisser s'exprimer son goût pour l'art. Les créations de la maison Heim se distinguent par une grande qualité d'exécution qui suppose de bons ateliers. Le style est sobre, sans artifices excessifs. Les robes de Jacques Heim ne s'imposent pas à la femme mais servent l'idée d'une élégance discrète.

Jacques Heim, « Niagara »,
robe du soir, automne-hiver 1952-1953
Satin de soie bicolore
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

ROBE DE PLAGE ET DE CAMPAGNE GALERIE EST

Robe de plage, robe de vacances, robe de campagne et de villes d'eaux, robe-tablier, marinière, blouse, corsaire, étole, ensemble de plage, peignoir, salopette, pantalon de toile, short, paréo, maillot de bain, chapeau de paille…

Très tôt dans les années 50, une jeunesse nouvelle ne se reconnaît pas toujours ou en partie dans les diktats de la haute couture. L'entreprise de raffinement poussée à l'extrême convertit trop souvent le vêtement en prison de luxe. Sous les regards amusés de Brigitte Bardot et de Françoise Sagan qui se partagent les couvertures et les « unes », une clientèle enjouée impose sous le soleil une garde- robe affranchie dans le coton frais taillé. Les robes d'après-midi à rayures bayadères, les jupes parapluie aux imprimés contrastés, les ensembles de plage aux accents exotiques, séduisent pour leur confort. Ils ont perdu l'entoilage qui fait l'ossature d'un tailleur ou le maintien d'une robe du soir. Portés à même la peau, ces vêtements servent la conquête du corps et du soleil. Les ballerines plates, sans entrave à la marche et à la danse, participent à cette recherche de naturel. Les entreprises de confection s'emparent de cette production, les maisons de couture développent des séries adaptées. Cette mode d'été que l'on porte à la ville comme à la mer sert aussi de plateforme expérimentale et de tremplin pour le prêt-à-porter naissant qui s'impose définitivement dans les années 60.

Hermès, « Hermeselle », robe d'été, printemps-été 1952
Popeline de coton imprimée de Léonard
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

HERMÈS

Dans l'édition du mois de mai 1952 de *Vogue* France, on peut découvrir la photo de la robe « Hermeselle » et lire le commentaire suivant : « Alors que l'on s'inspire généralement de l'imprimé pour créer la robe, Hermès imagine le contraire. Avec la collaboration des tissus Léonard, il propose une robe unique dont la coupe commande le dessin. L'impression sur fond clair semble un trait de fusain ; sur fond sombre, elle paraît gouache. Cet effet trompeur confère à la robe un caractère exclusif. Elle existe en gabardine de coton, en soie sauvage, en popeline, et se fait en toutes teintes. Accompagnée d'une ceinture en box et sangle de coton assortie à sa couleur, cette robe à la fermeture également illusoire se peut acquérir chez Hermès et ses succursales de Cannes, Biarritz et Deauville »

Lanvin-Castillo, robe bustier bayadère, vers 1955
Sergé de coton rayé
type « toile à matelas »
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

LANVIN-CASTILLO

Jeanne Lanvin a disparu en 1946, à l'âge de 79 ans. À son départ, 1 500 ouvrières travaillaient à pied d'œuvre aux collections dans les immeubles du faubourg Saint-Honoré. En 1950, Antonio Canovas de Castillo, couturier d'origine espagnole rejoint la maison Lanvin dont il prend la direction artistique.
Exilé à la suite de la révolution de 1936, Castillo s'est installé à Paris où il a été avant-guerre modéliste chez Paquin, puis chez Piguet lorsqu'Elisabeth Arden l'appela à New York. Il fut aussi le bras droit de Mademoiselle Chanel. Interrogée à son sujet Chanel disait de lui : « Il a une sorte de génie à l'arrêt. Avec lui, il faut jouer le rôle du furet, le faire sortir de son trou. Alors, c'est merveilleux ». Antonio Castillo a dessiné les collections de la maison Lanvin jusqu'en 1963. Durant toutes les années 50, le couturier s'est attaché à réveiller les couleurs et les broderies qu'appréciait tant la fondatrice. Il sait donner une lecture contemporaine aux modèles griffés d'une des plus anciennes maisons de mode. Son style s'incarne volontiers dans la recherche de l'épure et dans la coupe qu'il veut sobre, parfois austère. En revanche, son goût pour les couleurs franches et les motifs placés trahissent les exubérances d'un couturier au tempérament ibérique.

CONSTRUCTION DU CORPS. DESSOUS ET LINGERIE GALERIE OUEST

Guêpière, gaine, ceinture de hanche, balconnet, balconnet-culotte, combinaison, soutien-gorge, corsaire, panti, bas, collants…

Les tenues de jour et du soir ressemblent dans les années 50 à s'y méprendre aux dessins stylisés des couturiers. Les épaules rondes fuient un buste menu. Les hanches s'épanouissent en bas des tailles étranglées. Les jambes s'accordent comme deux coups de crayon nerveux. Depuis 1947, la femme sait qu'elle doit s'accompagner d'une multitude de dessous qui font leur retour en force.
Ils façonnent la silhouette et la modélisent selon le croquis du couturier. La guêpière accuse la minceur d'un tour de taille. La gaine « basculante » efface les hanches, comprime le dos. Le pigeonnier sépare nettement les seins, permet les décolletés profonds. La lingerie initie une ligne fuyante ou galbée. « Le jupon est l'élu du jour. Il est l'accessoire indispensable des garde-robes. Exécuté en linon, plumetis, coton ou dentelle, il se rehausse de rubans.

1. *Vogue.*

Il fait corps avec des hauts de même tissu, baleiné ou non. Par son ampleur, il étoffe les larges jupes »[1]. L'ère des bas standards est révolue. Brodé, imprimé ou incrusté, harmonisé à la toilette, le bas de nylon pare la jambe des élégantes. Cette corsetterie nouvelle que griffent les couturiers eux-mêmes renvoie aux époques du passé. Le souvenir du corset se regarde dans la gaine. Trois couleurs, le noir, le rose et le blanc se déclinent dans une lingerie que les années 60 banniront. Il faut attendre les années 80, sous l'influence de Chantal Thomass, pour découvrir à nouveau ses charmes.

ROBE DE COCKTAIL SALON CARRÉ

Robe petit soir, robe de restaurant, robe de dîner, robe à danser, robe de cabaret, robe de réception…

Disparue aujourd'hui des podiums, des pages des magazines et des usages, la robe de cocktail synthétise la mode et le vestiaire féminin des années 50. Elle est une évolution naturelle de la robe habillée ou de petit soir des décennies précédentes. Elle naît strictement avec les années d'après-guerre et s'éteint avec l'essor du prêt-à-porter de la décennie suivante. De longueur variable, elle est une robe du soir d'une pratique moins formelle. D'amplitude et de juponnages multiples, elle est le souvenir des robes d'après-midi que les tissus précieux ennoblissent. On lui associe spontanément la forme bustier, avec ou sans bretelles, mais elle peut aussi oser les manches ¾ et s'envelopper d'un manteau court de même tissu. On porte les robes de cocktail « dès 8 heures le soir pour le dîner, le restaurant, le théâtre ; leur forme concilie élégance et commodité. Spencer, boléro, écharpe ou manteau dissimulent les épaules nues jusqu'à ce qu'il soit séant de les montrer »[1]. Véritable archétype d'une mode photographiée et relayée par l'industrie cinématographique, la robe de cocktail disparaît des vestiaires et des armoires quand André Courrèges dessine en 1964 une garde robe en totale rupture avec le passé. La jeunesse d'alors voit en elle un sujet d'asservissement de la femme réduite à un état de coquetterie. Il faudra attendre les années 80 pour qu'elle soit à nouveau un sujet d'inspiration dans les collections des créateurs.

Pierre Balmain, « Clorinde », robe de cocktail, automne-hiver 1954-1955
Mousseline de soie ivoire et broderie métallique
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

PIERRE BALMAIN

Les robes de Pierre Balmain ont été taillées sur les silhouettes toutes en courbes de Praline ou de Stella. Mannequins cabines, mannequins vedettes d'une griffe née en 1945, elles sont l'image de la féminité que transmettent les magazines de mode aux lectrices. Balmain a fondé son succès sur une approche de la mode où la fantaisie est considérée avec retenue. Il a séduit des clientes toujours plus nombreuses qui ne souhaitent pas se cacher derrière les excès d'un style oppressant. Depuis l'automne-hiver 1952-53, ses collections portent l'appellation « Jolie Madame », ainsi baptisée en raison du succès que connait le parfum du même nom. C'est plus qu'un slogan. La mode de Pierre Balmain accompagne les femmes, qu'elles soient mannequins, vedettes, actrices, comédiennes ou clientes. Elle ne prend jamais le dessus sur le devoir de réserve que le couturier érige en principe dans ses modèles toujours gracieux.

1. *Vogue*, octobre 1950.

Christian Dior par Yves Saint Laurent,
« Aurore », robe du soir courte,
printemps-été 1958
Faille Aurore de Lajoinie
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

CHRISTIAN DIOR par Yves Saint Laurent

Pour sa première collection, Yves Saint Laurent, 21 ans, lance la ligne « trapèze ». Le jeune couturier a succédé à Monsieur Dior, disparu tragiquement en 1957 au terme de dix années de créations qui ont modifié considérablement l'image de la mode. Fidèle à l'esprit Dior, Yves Saint Laurent s'appuie sur le langage optique des lignes et des coutures que le couturier d'origine aimait à renouveler. Les mannequins sont vêtus de « Printemps », «Porcelaine », « Séduction », « Refrain », « Café de Flore » ou « Zouzou ». Ce sont les noms des modèles que le jeune homme a choisis pour les robes d'organdi, les jupes de tulle, les tailleurs de laine ou de flanelle qui accompagnent ses premiers pas. Tous les modèles entretiennent le souvenir de ce pictogramme trapèze d'où les jambes fines des femmes s'extraient avec grâce comme les tiges de fleurs rares. « Aurore », dont il existe une version bleue faïence dans les archives de la maison Dior, appartient encore au répertoire stylistique des années 50 qu'Yves Saint Laurent quittera en même temps que la maison en septembre 1960.

Balenciaga, « Baby doll »,
robe de cocktail, printemps-été 1958
Taffetas
Collection Palais Galliera
© Galliera/Roger-Viollet

BALENCIAGA

En 1958, soit dix ans avant que Cristóbal Balenciaga ne ferme sa maison, le couturier d'origine espagnole lance la « Baby doll » sur la carte parisienne de la mode. La robe est de forme excessivement simple. Elle surprend par ses proportions que l'on qualifierait aujourd'hui «over size ». L'encolure ras-du-cou sur le devant, creusée par le poids de la robe et ronde dans le dos, l'absence de manches réduisent sa forme aux règles strictes de la coupe. Son ampleur disproportionnée, ses plis nombreux répartis dans le bas, comme sur les robes de poupées des années 20, sont les paraphes qui signent cette robe d'allure nouvelle. Le taffetas souple et fin agit comme un souffle sur le corps, le révèle plus subtilement quand on croit que la robe, par son volume, le dissimule. Par son caractère original et sa radicalité, elle annonce les courants réformateurs et simplificateurs des années 60. Les références historiques, que l'on note en 1958 dans les collections de Balenciaga, sont de style Directoire et Empire. Il n'y a pas de règle de conduite autre que la maîtrise et la technique.

Les Années 50
LA MODE EN FRANCE
1947 — 1957

CATALOGUE

Les Années 50. La mode en France (1947-1957)
Sous la direction d'Alexandra Bosc
Textes de Véronique Belloir, Alexandra Bosc, Jacqueline Dumaine, Nathalie Gourseau , Alexandra Palmer, Sylvie Roy, Olivier Saillard et Ykje Wildenborg
272 pages / 230 illustrations couleur
21,5 x 29 cm, relié
44,90 €
Éditions Paris Musées
ISBN 978-2-7596-0254-4

Présentation du catalogue

Le catalogue aborde de manière approfondie cette période exceptionnelle que constituent les années 50. L'évolution des silhouettes et la construction du corps est étudiée avec une approche chronologique permettant de comprendre l'évolution de la « silhouette idéale ». Les maisons de couture sont « vues de l'intérieur » à travers une série de témoignages, comme celui d'une première vendeuse ou d'une journaliste qui raconte les défilés. L'ouvrage aborde aussi l'invention d'une mode pour les jeunes, avec la reprise d'articles de l'époque, et la naissance du prêt-à-porter.
En proposant des textes de référence, des articles de l'époque issus de magazines hauts de gamme, comme *Vogue* ou plus populaires comme *Elle*, des entretiens de personnalités plus ou moins connues et des focus, ce catalogue permet de découvrir, outre un style inimitable, toutes les arcanes du sujet jusqu'à l'approche économique d'un Christian Dior ou l'esprit d'entreprise d'un Jacques Fath.
Des photos des grands photographes de l'époque et des documents d'archives dialoguent avec la présentation des collections du Palais Galliera, qui offrent une mise en perspective nouvelle et passionnante. Le regard personnel de Grégoire Alexandre, talentueux photographe contemporain, sur les vêtements des réserves du musée de la Mode de la Ville de Paris complète cette iconographie exceptionnelle.

Les éditions Paris Musées

Paris Musées est un éditeur de livres d'art qui publie chaque année une trentaine d'ouvrages - catalogues d'expositions, guides des collections, petits journaux-, autant de beaux livres à la mesure des richesses des musées de la Ville de Paris et de la diversité de leurs expositions temporaires.
www.parismusees.paris.fr

EXTRAIT DU CATALOGUE

Couturiers superstars

par Olivier Saillard, directeur du Palais Galliera

« Les deux noms qui reviennent le plus souvent sur les lèvres du Tout-Paris de la haute couture sont Dior et Fath. Dior reste le champion, mais Fath s'est acquis le titre de challenger. Dior est secret, intime, mystérieux ; Fath est rieur, familier, de toutes les fêtes. Fath, pour toute sa maison, jusqu'à la plus petite main, c'est Jacques. Dior, même pour ses collaboratrices les plus proches, reste « Monsieur Dior ». La mode de Dior est une réflexion. La mode de Fath, un reflet. Ils ont en commun, pourtant, d'avoir conquis presque ensemble l'Amérique. » En 1950, un reportage publié dans *Paris Match* entretient le duel auquel se livrent médiatiquement les deux couturiers en pleine gloire [1]. L'article, qu'illustrent « Bobby », « Alfreda », « Mon chou », « Entrevue » ou encore « Canaille », tailleurs types, robes habillées et deux-pièces sortis des collections Dior et Fath, s'essaie aux portraits des deux gagnants de la mode du moment.

« Il [Christian Dior] a le visage pointu par le nez, rond par les joues, à la fois spirituel et gourmand, comme on en trouve dans les bibliothèques [...]. Sa vraie révolution, le "New Look", date de 1947, le 12 février exactement [...]. Les femmes ont tout de suite reconnu leur prophète [...]. L'histoire de Dior, c'est la rêverie d'un promeneur solitaire. L'histoire de Fath, c'est un roman d'amour. Fath n'a pas quarante ans ; il est grand, beau, sportif, casse-cou, se fait photographier en skieur, en nageur [...]. Il a depuis toujours la vocation du chiffon [...]. Il est devenu un des noms les plus "portés" aux États-Unis. »

Sur les photographies d'identité, damier désuet en noir en blanc qui paraphe l'article, Christian Dior évite le regard qu'il a oblique. Sa lèvre supérieure semble avaler celle inférieure dans un mouvement de bouche enfantin que les grands timides s'appliquent à ne jamais perdre. Jacques Fath, quant à lui, rit de pleine face. Son sourire enjôleur, ses fossettes, son teint que l'on imagine halé attrapent le lecteur. C'est un séducteur à la photogénie certaine. Les deux hommes ont incarné avec fulgurance le statut nouveau du couturier moderne et ont joué de ces outils médiatiques que représentent désormais la presse et la télévision. Ils ont personnifié le style profilé des années 50 mais ont aussi en commun le triste destin de disparaître tous deux lors de cette même décennie [2].

Leurs vêtements, du dessin au modèle achevé, ont signifié jusqu'à l'excès la mode d'après-guerre. Ces créateurs aux visages diffusés fractionnent le XXe siècle en son milieu, reléguant les modes d'avant au niveau des souvenirs, exacerbant les principes d'une élégance haute couture qui vit ses derniers moments. L'empressement que les journaux et les magazines manifestent à leur égard modélise un portrait nouveau de couturier attaché à ses collections tout autant qu'à leur argument publicitaire et médiatique. Omniprésents sur les couvertures de presse, ils annoncent avec force le règne du créateur et du couturier superstar des décennies suivantes. Ils sont aussi

les héritiers d'une longue histoire qui a vu le statut de leur profession et de leur art évoluer significativement vers plus de reconnaissance.
Lorsque Charles Frederick Worth[3] invente l'industrie de la haute couture en 1858, il se considère artiste. Il griffe ses créations sur des rubans de taille comme les peintres signent au bas de leurs toiles. Le modèle vivant pour présenter les collections, le système du défilé scénique et du renouvellement saisonnier sont d'autres principes visionnaires que le couturier d'origine britannique impose. Le deuxième grand pionnier de l'histoire de la mode, Jacques Doucet, acquiert une notoriété mondaine grâce à ses collections d'art XVIIIe puis d'art moderne davantage qu'avec ses créations, si opulentes soient-elles. En dépit des efforts de Worth et de Doucet, au début du XXe siècle, le couturier conserve encore un statut de fournisseur. Paul Poiret, le sultan magnifique à l'origine de collections d'inspiration orientale, ajoute le caractère définitivement contemporain à sa fonction. Il étend son domaine d'influence au-delà de la stricte innovation vestimentaire et s'applique à réaliser parfums, décorations, fêtes, dans une débauche de luxe qui fera sa renommée et fabriquera son déclin. Deux femmes auront une incidence plus fondatrice encore : Madeleine Vionnet et Mademoiselle Chanel. La première obtient d'un procès en 1921 la reconnaissance des métiers de la mode au même titre que les autres arts. Elle lutte efficacement contre la copie et favorise une législation qui protégera désormais l'ensemble des couturiers. Sans négliger son apport fondamental à la mode contemporaine (la petite robe noire, le tailleur, pour ne citer qu'eux), on doit à Chanel la construction d'un mythe où elle apparaît avec fantaisie en qualité de modèle[4] de ses propres créations, de chef d'entreprise incorrigible, d'amante passionnée, d'amie et mécène des artistes de son temps. D'elles deux, on ne saurait dire qu'elles sont couturières comme on le dit d'une « couturière de quartier » !
Par ses collections délibérément scandaleuses, provocantes et surréalistes, Elsa Schiaparelli fait du vêtement un argument publicitaire de lui-même. Inutile de regarder l'intérieur et la griffe, sa signature se reconnaît de loin. Les collections à thèmes qu'elle institue avec plus de netteté médiatique sont les arguments de son talent mais aussi les artifices qui renouvellent le désir. Chacun de ces couturiers de la première moitié du XXe siècle a préparé la venue des créateurs superstars tels qu'ils se révèlent à partir des années 50.
En 1950, précisément, 49 % du chiffre d'affaires total des exportations de la couture française sont réalisés par le seul Christian Dior[5]. Depuis 1947 et la révolution du New Look, le couturier a construit un empire. Ce grand timide – comme on aime à le décrire – a tout saisi des logiques médiatique et commerciale de son temps. Dans le contexte d'appétit de consommation que représente la nouvelle décennie, il comprend qu'une collection doit faire sensation pour susciter l'envie. Dans les salons de couture de sa maison se succèdent les défilés logotypes : la ligne « H » (automne-hiver 1954-1955) fait place à la ligne « A » (printemps-été 1955) qui fait place à la ligne « Y » (automne-hiver 1956-1957), et ainsi de suite. Sa mode, d'une réelle distinction, sert le goût nouveau des femmes pour le luxe. C'est aussi du pain béni pour les médias qui sont assurés, saison après saison, du message clair à transmettre. Le syndrome de la nouveauté est en place.
Christian Dior est certes réservé mais pas avare de sa personne lorsqu'il s'agit de communiquer sur son travail. À une époque où la presse n'est pas encore autorisée pour des raisons légales à imager les collections avant un délai entendu de quatre semaines, il sait se rendre compréhensif et donne quelques interviews, quelques clefs propres à attiser la curiosité. Les avant-premières pour *Paris Match* renseignent sur ce point. Le couturier se prête de bonne grâce à l'exercice de la sur-exposition ; il dévoile les coulisses. Mètre ruban en main, il fait sensation en couverture du magazine et dicte la longueur de la saison[6]. À la une du *Time*, il apparaît de profil, servi des ciseaux emblématiques, tel un empereur à la tête d'une république de fantaisie qu'il gouverne avec autorité[7]. En 1953, il accepte que soit retransmis en direct pour la première fois à la télévision le défilé de sa collection automne-hiver[8].

Lorsque le couturier disparaît en 1957, la couverture médiatique qui lui est consacrée en dit long sur sa notoriété et les relations amicales et convoitées qu'il a su nouer avec les organes de presse.
« Un visage surgit de l'ombre, Yves le dauphin de 21 ans », titre *Paris Match*[9]. Yves Mathieu-Saint-Laurent, que Dior considérait comme l'héritier spirituel, est nommé à la direction artistique de la maison jusqu'en 1960. Vampire, la presse l'accompagne à chaque pas. Tandis que Monsieur Dior s'affichait en blouse blanche, badine en main, Yves Saint Laurent choque par sa tenue en 1971 : une photo de Jeanloup Sieff destinée à accompagner la communication de son nouveau parfum le montre nu. Saint Laurent révolutionne le statut du couturier, dépoussière son iconographie et l'assimile à celle d'une rock star partagée entre les passions de la création et les démons de la nuit. [...]
Quelles que soient les époques appréciées, certains couturiers – ils sont rares – ont su se tenir à l'écart des turbulences et des agitations. Parmi eux, le plus célèbre et le plus hostile à toute manifestation publique est sans aucun doute Cristóbal Balenciaga. Arrivé à Paris en 1937, après avoir exercé son métier de couturier en Espagne pendant vingt années, Balenciaga est vénéré de tous : Dior lui-même l'admire, Mademoiselle Chanel le respecte. Le couturier « invisible », ainsi qu'on le nomme souvent dans les journaux, se montre rebelle à toute forme d'ostentation et de divertissement. Deux fois par an, il offre le spectacle royal de défilés à l'issue desquels il ne salue pas. Ses collections sont des modèles d'architecture et d'équilibre parfaits. Il peut refuser la publication d'une photographie de l'un de ses vêtements dans la presse, comme il refuse certaines commandes. Véritable phare de la création, Balenciaga demeure une « énigme, ce qui paradoxalement a mieux servi sa publicité que tous les échos les plus tapageurs[10] ». [...]

1. André Lacaze et Walter Carone, « Dior contre Fath », *Paris Match*, 18 mars 1950.
2. Jacques Fath disparaît le 13 novembre 1954, Christian Dior le 24 octobre 1957.
3. 1825-1895.
4. Gabrielle Chanel est son propre modèle pour la publicité du parfum n° 5 dans *Harper's Bazaar* en 1937.
5. Marthe Rochardot, André Lacaze et Walter Carone, « Première présentation chez Dior », *Paris Match*, 12 août 1950.
6. *Paris Match*, 8 août 1953.
7. *Time*, 4 mars 1957.
8. Fred Lomont et Jack Garofalo, « La télévision a franchi le rideau de Dior », *Paris Match*, 17 octobre 1953.
9. *Paris Match*, 9 novembre 1957.
10. « Pour la première fois démasqué, l'homme invisible de la mode Balenciaga », *Paris Match*, 18 août 1951.

GRAND ACTION

LES ANNÉES 50 AU CINÉMA LE GRAND ACTION

DU 18 JUILLET AU 31 OCTOBRE 2014

À l'occasion de l'exposition *Les Années 50. La mode en France*, 1947-1957, le cinéma Le Grand Action propose un cycle de films qui met en lumière le regard porté par le cinéma des années 50 sur l'âge d'or de la haute couture française. Des *Hommes préfèrent les blondes* d'Howard Hawks au *Couturier de ces dames* de Jean Boyer, la mode française n'a cessé d'inspirer les cinéastes. À travers 16 films, ce cycle retrace le style et l'élégance d'une époque emblématique, consacrant Paris comme Capitale de la mode et du cinéma.

LES SÉANCES

Tous les vendredis à 20 h, du 18 juillet au 31 octobre

18 juillet : *Rue de l'estrapade* de Jacques Becker (1953)
25 juillet : *Les hommes préfèrent les blondes* de Howard Hawks (1953)
1er août : *Femmes entre elles* de Michelangelo Antonioni (1955)
8 août : *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock (1954)
15 août : *Edouard et Caroline* de Jacques Becker (1951)
22 août : *Chérie, je me sens rajeunir* de Howard Hawks (1952)
29 août : *Rêves de femmes* d'Ingmar Bergman (1955)
5 septembre : *Vacances romaines* de William Wyler (1953)
12 septembre : *Le couturier de ces dames* de Jean Boyer (1956)
19 septembre : *La femme modèle* de Vincente Minnelli (1957)
26 septembre : *Ariane* de Billy Wilder (1957)
3 octobre : *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini (1954)
10 octobre : *La main au collet* d'Alfred Hitchcock (1955)
17 octobre : *Pain, amour et fantaisie* de Luigi Comencini (1953)
24 octobre : *Une place au soleil* de George Stevens (1951)
31 octobre : *Et Dieu... créa la Femme* de Roger Vadim (1956)

INFORMATIONS PRATIQUES

Cinéma Le Grand Action
5, rue de Ecoles, Paris 5e
Tél. 01 43 54 47 62
www.legrandaction.com

TARIFS

Un billet plein tarif acheté au cinéma Le Grand Action permet de bénéficier d'un tarif réduit au Palais Galliera pour l'exposition, et réciproquement, un billet plein tarif acheté au Palais Galliera donne droit à un tarif réduit au cinéma Le Grand Action pour une séance.

Le Grand Action : Plein 9€ / Réduit : 4,50€
Palais Galliera : Plein 8€ / Réduit : 6€

Les Années 50
LA MODE EN FRANCE
1947 — 1957

Activités pour le jeune public

4-6 ANS

Atelier « Petit explorateur de mode »
Durée 1 h 30, sur réservation
Votre enfant découvrira de manière ludique la silhouette féminine des années 50. Après la visite de l'exposition, une activité plastique adaptée au plus jeune public est réalisée sur une planche de croquis de mode.

À PARTIR DE 5 ANS

Contes en famille
Durée 1 h 30

7-12 ANS

Atelier « La carte mode « Pop-up »
Durée 2 h, sur réservation
Après la visite de l'exposition, votre enfant crée sa propre silhouette de mode en s'inspirant des modèles de couturiers des années 50. Quelques mannequins stylisés, des rubans adhésifs imprimés et un peu d'imagination seront nécessaires à sa création !

Atelier « Mon sac rétro des années 50 »
Durée 2 h, sur réservation
Dans les années 50, le sac à main était l'indispensable accessoire de la femme moderne, chic et élégante. Votre enfant est invité à imaginer et à créer son prototype idéal.

Atelier « Décor de tête »
Durée 2 h, sur réservation
Après la visite de l'exposition, votre enfant réalise par quelques points de couture des accessoires de têtes (barrettes, pinces, bibis) inspirés des années 50.

Visite- animation
Durée 1 h 30, sur réservation
Accompagné d'une intervenante culturelle, votre enfant parcourt l'exposition son carnet de visite à la main. Comme un jeu de piste, il découvre l'univers de la mode parisienne des années 50, insufflé par les plus grands couturiers tels que Christian Dior et Jacques Fath.

13-16 ANS

Atelier « Un montage photographique pour mon sac ! »
Durée 2 séances de 2h sur une journée, sur réservation
Votre enfant réalise un montage artistique à partir de photographies de modèles qu'il aura découverts dans l'exposition. Son collage, imprimé sur papier transfert, sera ensuite appliqué sur un sac en toile écru avec lequel il pourra repartir.

Atelier « Mon sac et sa déco fifties »
Durée 2 h, sur réservation
Après la visite de l'exposition, votre enfant personnalise son sac en toile en créant un décor couture, façon années 50, à partir d'une palette de matériaux réalisée selon la technique du yoyo.

Renseignements & réservation :
Marie-Jeanne Fuster, 01 56 52 86 21 / marie-jeanne.fuster@paris.fr

Les Années 50
LA MODE EN FRANCE
1947 — 1957

12 JUILLET – 2 NOVEMBRE

INFORMATIONS PRATIQUES

Palais Galliera,
musée de la Mode de la Ville de Paris
10, av. Pierre Ier de Serbie 75116 Paris
01 56 52 86 00
www.palaisgalliera.paris.fr

Horaires :
Ouvert du mardi au dimanche de 10 h à 18 h
Nocturne le jeudi jusqu'à 21 h
Fermé le lundi et les jours fériés

Tarifs :
Plein 8 €

REJOIGNEZ-NOUS SUR ET
#Années50