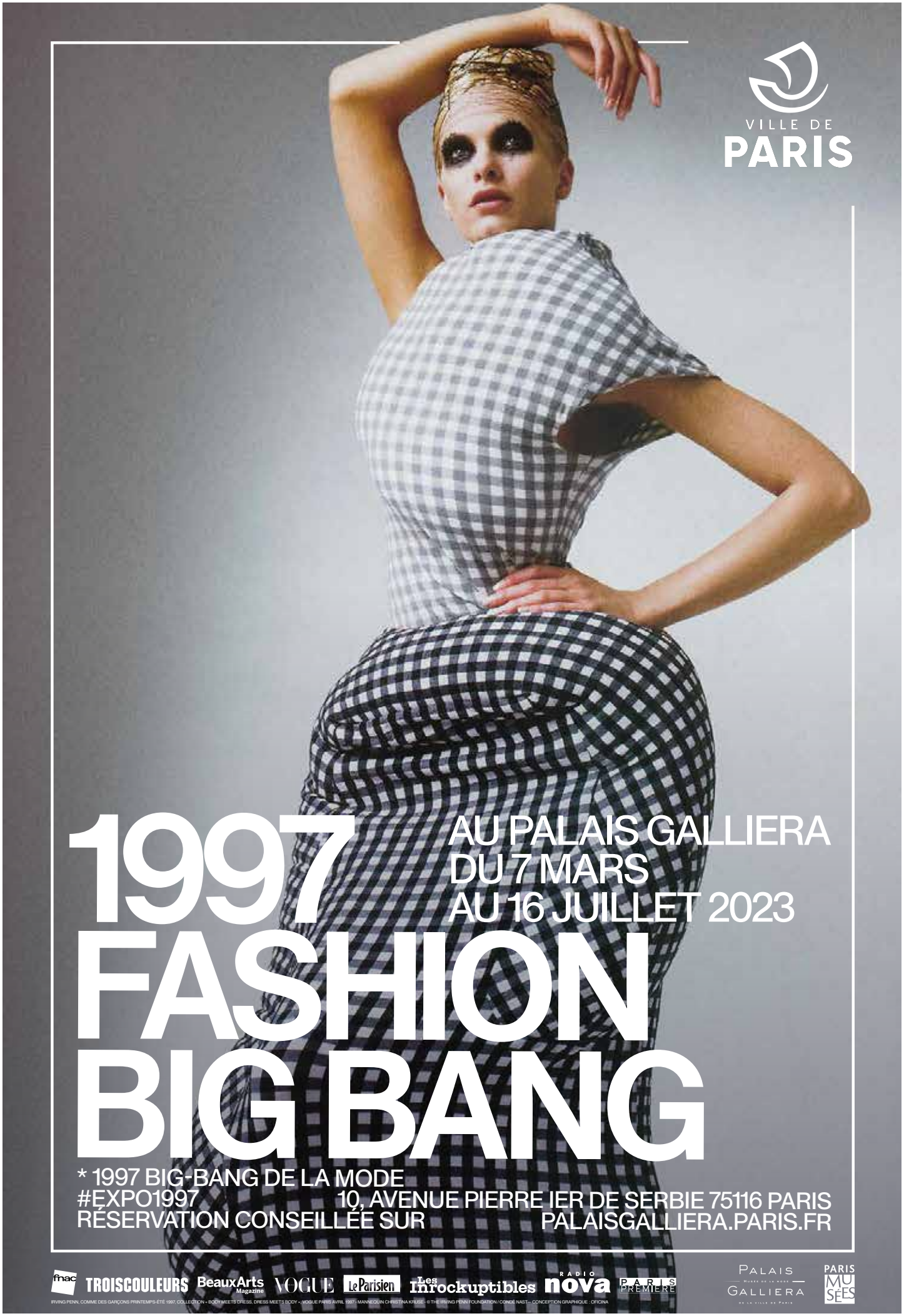

VILLE DE
PARIS
1997
AU PALAIS GALLIERA
DU 7 MARS
AU 16 JUILLET 2023
FASHION
BIG BANG
* 1997 BIG-BANG DE LA MODE
#EXPO1997
10, AVENUE PIERRE IER DE SERBIE 75116 PARIS
RÉSERVATION CONSEILLÉE SUR
PALAISGALLIERA.PARIS.FR
fnac
TROISCOULEURS
BeauxArts Magazine
VOGUE
Le Parisien
Les Inrockuptibles
RADIO nova
PARIS PREMIÈRE
PALAIS GALLIERA
PARIS MUSÉES
IRVING PENN, COMME DES GARÇONS PRINTEMPS-ÉTÉ 1997, COLLECTION « BODY MEETS DRESS, DRESS MEETS BODY » - VOGUE PARIS AVRIL 1997 - MANNEQUIN CHRISTINA KRUSE - © THE IRVING PENN FOUNDATION / CONDÉ NAST – CONCEPTION GRAPHIQUE : OFICINA

1997
FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

SOMMAIRE

Communiqué de presse	p.3
Parcours de l'exposition	p.4
Liste des exposés	p.12
Scénographie	p.13
Autour de l'exposition	p.14
Extraits du catalogue	p.15
Activités culturelles	p.19
Informations pratiques	p.20

CONTACTS PRESSE

Palais Galliera
Anne de Nesle
Caroline Chenu
presse.galliera@paris.fr
01 56 52 86 08

Pierre Laporte Communication
Alice Delacharlery
Laurence Vaugeois
galliera@pierre-laporte.com
01 45 23 14 14

VISUELS DE PRESSE SUR DEMANDE

Affiche : Comme des Garçons par Rei Kawakubo, collection « Body Meets Dress, Dress Meets Body », Prêt-à-porter Printemps-été 1997 - Photo Irving Penn / Mannequin Christina Krusse - © Condé Nast / The Irving Penn Foundation
Conception graphique : Oficina, 2023.

1997

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

Le Palais Galliera présente, du 7 mars au 16 juillet 2023, une exposition dédiée à l'année 1997, une année décisive dans l'histoire de la mode contemporaine.

À la fois consécration de la mode des années 1990 et année charnière vers le nouveau millénaire, 1997 voit l'enchaînement effréné de collections, de défilés, de nominations, d'inaugurations et d'événements qui dessinent l'échiquier de la mode tel qu'on le connait aujourd'hui. Cet impact est tel que l'année 1997 pourrait être considérée comme le lancement de la mode du XXIe siècle.

L'année se distingue par des collections emblématiques : les corps déformés par Comme des Garçons avec la collection « Body Meets Dress, Dress Meets Body », les vêtements conceptualisés par Martin Margiela avec la collection « Stockman », ou encore les canons de la beauté masculine redéfinis par Raf Simons avec la collection « Black Palms »… Le magazine *Vogue Paris* définit la saison haute couture printemps-été 1997 comme le « Big Bang » dont Paris avait besoin pour retrouver sa place de capitale internationale de la mode, à une époque de crise économique et de forte concurrence mondiale. L'année 1997 est, en effet, un millésime avec l'entrée en haute couture des créateurs stars des années 1980, comme Jean Paul Gaultier et Thierry Mugler, tandis qu'une nouvelle génération de créateurs britanniques s'empare de maisons historiques françaises, à l'instar d'Alexander McQueen chez Givenchy et de John Galliano chez Christian Dior.

Le phénomène de mondialisation s'accélère, préfigurant les années 2000 et 2010. De jeunes directeurs artistiques alors peu connus émergent, seuls ou à la tête de grandes maisons : Hedi Slimane, Stella McCartney, Nicolas Ghesquière, Olivier Theyskens… Des noms qui façonnent encore la mode actuelle.

Enfin, toute une suite d'événements marque le commencement d'une ère nouvelle, comme l'inauguration du concept-store *colette*, épicentre de la mode pendant 20 ans, ou une rupture avec, par exemple, la disparition tragique de Gianni Versace.

Le parcours chronologique réunit plus de 50 silhouettes issues des collections du Palais Galliera, de prêts de musées, de collectionneurs internationaux et de maisons de mode. Il est enrichi par autant de vidéos et de documents d'archives inédits.

L'exposition *1997 Fashion Big Bang* est une invitation à vivre ou à revivre les événements les plus marquants qui ont rythmé cette année « explosive » dans l'histoire de la mode.

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION :

Commissariat général
Miren Arzalluz, directrice du Palais Galliera

Commissariat scientifique
Alexandre Samson, responsable de collections, haute couture (à partir de 1947) et création contemporaine, assisté de Louise Habert

Commissariat associé pour la photographie
Sylvie Lécallier, responsable de collections, photographies

1997
FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

INTRODUCTION

Défilés et créations de référence, faits marquants, émergence de personnalités emblématiques… pas moins d'une cinquantaine de dates clés – dont trente-huit sont présentées dans un parcours chronologique – font de 1997 une année exceptionnelle dans l'histoire de la mode.
La saison printemps-été 1997 en témoigne dès octobre 1996, lors des défilés du prêt-à-porter, quand cinq créatrices et créateurs proposent des visions aussi radicales que complémentaires. Puis, en janvier 1997, la semaine de la haute couture voit les premières collections très attendues de figures majeures de la mode, et marque le renouveau d'une discipline alors jugée moribonde. Ce « *Big Bang* », comme titre *Vogue Paris*, rayonne sur toute la profession.
Ainsi, 1997 marque l'entrée de la mode dans le XXIe siècle tant les questionnements, les modèles, les enjeux, les influences et les carrières de nombre de personnalités incontournables semblent avoir influencé ces vingt-six dernières années. Aujourd'hui, alors que ce système est en pleine mutation (remis en question par les mouvements féministes, l'inclusivité, l'écologie, l'appropriation culturelle et les limites de la mondialisation, exacerbés par la récente pandémie et les réseaux sociaux), l'exposition *1997 Fashion Big Bang* invite à découvrir, ou à revivre, l'étonnante simultanéité de ces événements charnières, avec le souhait de restituer l'énergie créative d'une époque.

SECTION 1 : Les défilés prêt-à-porter, printemps-été 1997

Salon d'honneur

Directeur artistique de Gucci à Milan, Tom Ford pousse l'énergie sexuelle de ses créations au paroxysme avec le *G-string*, emblème d'une vision hédoniste et décomplexée.
Présentées à Paris à un jour d'intervalle, les collections « Stockman » de Martin Margiela et « Body Meets Dress, Dress Meets Body » de Comme des Garçons interrogent la création et l'esthétique du vêtement. Elles questionnent également la notion de corps idéal, alors que les débats sur la chirurgie esthétique et la controverse sur les premiers essais de clonage font rage.
Ann Demeulemeester dédie à Patti Smith une collection à l'androgynie assumée qui lui vaudra une reconnaissance internationale. Peu après, Yohji Yamamoto, sensible au renouveau de la haute couture parisienne, rend hommage aux figures majeures de cette discipline à travers un défilé parmi les plus applaudis de la saison.

© Paris Musées / Palais Galliera

Du 7 au 16 octobre 1996 - Martin Margiela, collection « Stockman »

Célèbre pour ses détournements du vêtement, Martin Margiela souhaite réviser ses classiques et les fondements de la technique du drapé. Pourtant, aucune robe du soir sophistiquée n'en résulte, mais une collection fondée sur un buste de mannequin d'atelier « Stockman », commun à tous les studios de création, porté en gilet et sur lequel sont épinglées des étapes de la conception du vêtement. Le créateur belge exploite un vocabulaire d'atelier, compréhensible par le plus grand nombre et, ce faisant, touche à l'essentiel de la création en mettant en lumière les étapes qui, d'ordinaire, sont cachées au public.
La richesse de cette idée est telle que Margiela continuera de la creuser pour la saison automne-hiver 1997, composée de véritables toiles ou de patrons en papier portés comme de vrais vêtements.

© Condé Nast / Courtesy of the Irving Penn Foundation

8 octobre 1996 - Comme des Garçons par Rei Kawakubo, collection « Body Meets Dress, Dress Meets Body »

Seize ans après ses débuts à Paris, Rei Kawakubo divise la critique. Dans un silence monacal, elle provoque l'admiration ou le malaise. En plaçant des protubérances sous des vêtements collants, la créatrice fusionne le vêtement avec le corps. Ce défilé serait né de la colère de la créatrice devant une vitrine du magasin *Gap* remplie de vêtements noirs trop simples. « *Je maintiens que de voir des vêtements expérimentaux constitue, pour chacun, une sorte de libération mentale.* », expliquera Kawakubo en 1998. La collection interroge autant le vêtement que le corps, sa beauté et ses proportions. En 1981, Rei Kawakubo questionnait la vision occidentale du vêtement. Ici, elle va plus loin en contestant les canons féminins de la beauté qui prédominent depuis l'Antiquité.

SECTION 2 : Les défilés haute couture, printemps-été 1997

Grande Galerie

De deux cents maisons de couture en 1946, elles ne sont plus que quinze en 1996. Pour survivre, cette industrie en déclin aurait besoin, selon la presse, d'« *une contre-offensive médiatique* ». Celle-ci se produit en juillet 1996, à l'occasion de la recherche du successeur de Gianfranco Ferré à la tête de Christian Dior, qui soulève un intérêt immense et secoue le monde de la mode. Ces rumeurs sans précédent prennent fin en octobre, avec la nomination de John Galliano. Elle sera suivie de celle d'Alexander McQueen chez Givenchy, et l'annonce de leurs premières collections haute couture en janvier 1997. Les deux jeunes créateurs sont rejoints par Jean Paul Gaultier et Thierry Mugler, deux figures du prêt-à-porter des années 1980.
Cette semaine de haute couture est la plus médiatisée de la fin du XXe siècle. En pleine mutation, la discipline n'est plus seulement jugée à l'aune de ses lignes et de ses finitions parfaites, mais par l'image et le spectacle qu'elle génère, introduisant une ère nouvelle de présentations spectaculaires retransmises dans le monde entier. Paris est à nouveau l'épicentre de la mode.

© Guy Marineau / Courtesy of Givenchy

19 janvier 1997 - Première collection de Givenchy par Alexander McQueen

À seulement 27 ans, Alexander McQueen est appelé à diriger l'une des enseignes les plus emblématiques du classicisme de la haute couture. Ce créateur britannique controversé désire pourtant s'inscrire dans la continuité du travail d'Hubert de Givenchy et se concentrer sur la coupe des vêtements de jour.
Le logo de la maison – un carré formé de quatre G affrontés – lui rappelle les frises de méandres de la Grèce antique. McQueen en fait le point de départ d'une collection inspirée des mythes grecs classiques. Il applique également le blanc et l'or de cet emblème à toute la collection.
Sans égard à son jeune âge, les journalistes haranguent cette première présentation, accusant notamment son auteur de réaliser des costumes plutôt que des vêtements. Blessé, McQueen ressort de ce premier défilé avec un goût de revanche.

© Michael Thompson / Vogue Paris, Condé Nast

19 janvier 1997 - Première collection haute couture de Jean Paul Gaultier

En 1995 et 1996, Jean Paul Gaultier est approché pour reprendre la direction artistique de Givenchy, puis de Christian Dior. Bien que déclinées, ces propositions auront fait ressurgir chez le créateur un rêve d'enfant, celui de rejoindre la haute couture. Son défilé reprend les codes traditionnels de la discipline. Sans musique, seule la voix suave et riante de la journaliste Élisabeth Quin décrit chaque passage à la manière des aboyeuses lors des présentations de l'entre-deux-guerres.
La collection de « l'enfant terrible » surprend par son classicisme, sa recherche de pureté et d'inventivité. Vingt ans après ses débuts, le créateur emblématique du prêt-à-porter des années 1980 s'inscrit dans la grande tradition de la haute couture parisienne, dont il renouvelle les codes. Le couturier présentera sa dernière collection en 2020.

© Peter Lindbergh / Courtesy of the Peter Lindbergh Foundation

20 janvier 1997 - Première collection de Christian Dior par John Galliano

La première collection haute couture de John Galliano est attendue comme l'événement principal d'une saison explosive. À la tête de sa propre marque depuis 1984, il est nommé en 1995 directeur artistique de la maison Givenchy, puis de la maison Christian Dior en octobre 1996.
À un mois près, ce premier défilé marque le cinquantenaire de la marque : les cinquante tenues sont présentées sur cinquante mannequins, reflétant la diversité voulue par le couturier. Fidèle à son univers teinté de folie baroque, le couturier britannique multiplie les inspirations et les références, ethnographiques ou historiques. Salué par la presse, ce défilé lance quatorze années durant lesquelles John Galliano hissera la maison Christian Dior au sommet d'une créativité inégalée, en haute couture comme en prêt-à-porter.

© Jean-Baptiste Mondino

22 janvier 1997 - Thierry Mugler, collection « Les Insectes »

Après une première collection haute couture présentée en 1992, Thierry Mugler tente à nouveau l'exercice. Le défilé commence par un vrombissement d'ailes d'insectes donnant le ton à la collection la plus emblématique de la carrière du couturier. « *J'ai toujours été fasciné par les insectes, leur carapace, leur graphisme très futuriste. Ils sont à la fois fragiles, légers et caparaçonnés, tout comme la femme que j'habille.* », commente-t-il.
Si Thierry Mugler puise son inspiration dans le film *Microcosmos* de Claude Nuridsany et Marie Pérennou (sorti en novembre 1996), il se réfère également à des œuvres plus confidentielles ou inattendues, tel *L'Insecte* (1968), ouvrage du naturaliste Jacques Brosse, ou les créatures extraordinaires peintes par le surréaliste belge Félix Labisse (1905-1982).

© Courtesy of Fendi

Reebook Fury, 1997. © Reebok International Ltd

© Achim Scheidemann / DPA Picture Alliance via AFP

Costume de Ruby Rhod (Chris Tucker) dans *Le Cinquième Élément,* un film de Luc Besson.
Image : collection Gaumont.
© 1997 GAUMONT

Remerciements à GAUMONT

7 mars 1997 - Fendi, le sac « baguette »
Galerie Est

Dessiné par Silvia Venturini Fendi, le sac « Baguette » doit son nom à sa forme et à son porté incliné vers l'arrière, comme une baguette de pain portée sous le bras. Présenté lors du défilé automne-hiver 1997-1998 de Fendi, il est aujourd'hui considéré comme l'un des premiers *it-bags* de l'histoire de la mode. Les modèles sont régulièrement renouvelés, quand d'autres, uniquement disponibles en édition limitée, acquièrent un statut d'objets de collection. La demande explose rapidement, obligeant les clientes à s'inscrire sur liste d'attente ou à faire la queue pour l'obtenir, comme chez *colette* à Paris. Le sac est également popularisé par le succès international de *Sex and the City*, dont l'épisode pilote est tourné en juin 1997 à New York. En 2017, plus d'un million d'exemplaires ont été vendus.

18 mars 1997 - Inauguration de *colette*
Galerie Est

Dans un Paris où les propositions commerciales innovantes font défaut, Colette Roussaux et sa fille, Sarah Andelman, inaugurent *colette* au 213, rue Saint-Honoré. L'enseigne va participer à définir en France la notion de concept-store, défini par le sociologue et journaliste Francesco Morace à partir de l'italien « *negozi di concetto* » [magasins conceptuels]. Avec leur slogan « *Style Design Art Food* », mère et fille ambitionnent de réunir une boutique, une librairie, une galerie d'exposition, un restaurant. Elles mélangent librement vêtements, accessoires et produits high-tech, alors introuvables à Paris, dans une sélection renouvelée régulièrement. En vingt ans, *colette* deviendra « *le passage obligé de la capitale* ». Sa fermeture définitive, le 20 décembre 2017, marquera pour la presse « *la fin d'une ère* ».

.

25 avril 1997 - Walter Van Beirendonck crée les costumes du groupe U2
Grande Galerie

Le groupe pop rock U2 fait appel à Walter Van Beirendonck pour dessiner les costumes de sa tournée mondiale *PopMart Tour*, dont la première a lieu à Las Vegas. Depuis la fin des années 1980, le créateur anversois se distingue par un univers à la fantaisie débridée et par des collections aux dimensions politiques, écologiques et sociales. Référence majeure de la mode masculine, il est considéré comme l'un des premiers créateurs à questionner en profondeur les conventions et la notion de virilité. En 1997, que U2 fasse appel à Van Beirendonck étonne : ses créations transgressives sont davantage associées aux *Club Kids*, boîtes de nuit underground des années 1990, qu'à un groupe de rock mondialement connu. Pourtant, elles marqueront autant la carrière du créateur que celle des musiciens, au point d'être représentées dans un épisode de la série *Les Simpsons*.

7 mai 1997 - Jean Paul Gaultier crée les costumes du film *Le Cinquième Élément* de Luc Besson
Grande Galerie

Projeté en ouverture du Festival de Cannes, le jour même de sa sortie dans les salles françaises, *Le Cinquième Élément* de Luc Besson rencontre un succès international. Pour la première fois de l'histoire du cinéma, un film français arrive en tête du box-office américain. Jean Paul Gaultier en dessine les costumes, depuis les prémices du projet. Il écarte la piste de créations futuristes et préfère imaginer l'évolution de la garde-robe des années 1990, en se basant sur son propre style : élégance et glamour affirmés, éléments de lingerie détournés, références au *streetwear* et aux cultures *underground*, avec une touche d'humour et de sexualité, qu'importe le genre. Le film, qui vaudra au couturier une nomination aux *César* en 1998, réunira plus de 7,5 millions de spectateurs en France.

SECTION 3 : Les défilés haute couture, automne-hiver 1997-1998

Grande Galerie

La saison est galvanisée par les présentations de janvier et par ses nouveaux couturiers.
Gianni Versace, alors au faîte de sa gloire, donne le coup d'envoi de la semaine de la haute couture. Le couturier s'est immergé dans deux catalogues d'expositions récentes – *Japonisme et mode* au palais Galliera (1996), et *The Glory of Byzantium* au Metropolitan Museum of Art de New York (1997) – pour en extraire les dominantes d'une collection mystique et religieuse.
Christian Lacroix fête l'anniversaire des 10 ans de sa maison de couture. L'opulence qu'il professe depuis ses débuts, un temps contestée par le minimalisme du début des années 1990, est revigorée par le virage théâtral que prend la haute couture en 1997.
Alexander McQueen, lui, tire les enseignements des mauvaises critiques de sa première collection. Il se détourne du passé de la maison Givenchy et présente un deuxième défilé haute couture introspectif. Terrible et grandiose, il révèle toute l'intensité et la noirceur de sa création. Hommage aux artisans et couturières qu'il admire, il considère désormais la maison Givenchy comme un laboratoire où parfaire ses idées et lancer des recherches pour sa propre marque.

© Courtesy of Versace

6 juillet 1997 - Dernière collection de Gianni Versace

Gianni Versace, qui crée sa marque de prêt-à-porter à Milan en 1978, fait partie des prescripteurs de la mode des années 1980. Avec un vocabulaire éclatant et un sens du spectaculaire, il imagine des imprimés richement brodés et des robes provocantes, à l'asymétrie et au graphisme assumés. Sensible au phénomène des super-modèles qui émerge à la fin des années 1980, il s'assure l'appui des mannequins les plus convoités, dont la présence contribue au succès de ses défilés, comme en témoigne ce modèle porté lors du défilé par Shalom Harlow. Depuis 1990, Gianni Versace présente son défilé haute couture dans la piscine du Ritz, dont le décor néoclassique fait écho aux méandres et à la tête de Méduse, emblèmes de la marque.
Neuf jours après son défilé haute couture, Gianni Versace est assassiné devant sa villa à Miami par Andrew Cunanan. L'onde de choc provoquée par la nouvelle frappe le monde entier. La famille Versace diffuse un communiqué de presse solennel, toutes les boutiques de la marque ferment leurs portes et de nombreux événements de mode sont annulés.

© Paris Musées / Palais Galliera

7 juillet 1997 - Givenchy par Alexander McQueen, collection « Eclect Dissect »

Le tartan écossais du clan McQueen – un lainage quadrillé rouge et noir à filet jaune – affirme la prise d'indépendance du créateur avec cette collection. « *La première collection était pour [Givenchy]. Celle-ci, je la fais pour moi* », annonce-t-il alors dans la presse.
Puisant son inspiration dans l'univers gothique du roman *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley et du film *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene, Alexander McQueen invente un récit autour de sa collection : « *C'est l'histoire d'un chirurgien fou qui, après avoir parcouru le monde, rentre chez lui avec un tas de bouts de corps et "d'inspirations". Il les assemble comme Frankenstein et les enferme dans la maison. Le défilé commence lorsque ces "expériences" prennent vie.* »
La collection mélange les références au XIXe siècle, aux costumes et accessoires issus de cultures des cinq continents. Les silhouettes effrayantes se hérissent de cornes, de serres ou d'ossements dont des crânes de rapaces, animaux préférés d'Alexander McQueen.La collection est présentée au rez-de-chaussée de l'École de médecine. Simon Costin, la scénographe du défilé,

© Etienne Tordoir / Catwall Pictures

The Bloody Chamber and Other Stories (1979) d'Angela Carter. Le sol est jonché d'illustrations, de planches d'anatomies et de dessins de mode de la fin du XIXe siècle. De grandes cages sont remplies de corbeaux vivants qui, selon le scénographe, « *se nourriss[ent] des restes de corps humains d'expériences ratées* ».

10 juillet 1997 - 10 ans de la maison Christian Lacroix

Artisan d'une mode somptuaire et baroque, Christian Lacroix est considéré comme le précurseur de l'opulence qui refait surface en 1997, après plusieurs années dominées par un style minimaliste.
Pour sa collection anniversaire, le couturier arlésien, au style reconnu, internationalement, s'inspire des santons napolitains – figurines de la crèche de Noël polychromes – et évoque les silhouettes de la fin du XIXe siècle dans une ambiance de *zarzuela* espagnole où théâtre et musique, danse et chant se mêlent. Les bustiers cuirassés, les poufs, les fleurs des corsages, les drapés dissymétriques retenus par des rubans sont autant d'évocations de la mode des années 1880.

ÉVÈNEMENTS

© Jean-Charles de Castelbajac

24 août 1997 - Jean-Charles de Castelbajac habille le pape Jean Paul II et le clergé lors des Journées mondiales de la jeunesse à Paris
Galerie Ouest

Du 18 au 24 août 1997, la douzième édition des Journées mondiales de la jeunesse (JMJ) réunit près de 1 200 000 catholiques du monde entier. Le créateur Jean-Charles de Castelbajac, célèbre depuis la fin des années 1970 pour son prêt-à-porter ludique et sa palette de couleurs primaires, marque l'histoire en devenant le premier créateur à habiller le pape et près de 5 500 officiants. Les images du pontife font le tour du monde, tout comme la vague de couleurs créée par les tenues des ecclésiastiques. Jean-Paul II félicitera le créateur pour avoir « *utilisé la couleur comme ciment de la foi* ». « *Cette création d'ampleur représente un tournant dans ma carrière, je n'ai plus été le même homme après. L'impossible est devenu possible.* », a commenté le créateur.

© Nick Knight / Courtesy of Björk

20 septembre 1997 - Alexander McQueen habille Björk sur la couverture de son album *Homogenic*
Grande Galerie

Homogenic est l'un des albums les plus célèbres de Björk. Pour concevoir sa couverture, la chanteuse islandaise contacte Alexander McQueen après avoir découvert une photographie de Nick Knight reproduisant un de ses modèles dans le numéro du magazine *Visionnaire*. Elle partage avec le créateur son souhait d'apparaître comme une «*guerrière avec l'amour pour seule arme* ». Fidèle au goût de la fin des années 1990 pour le multiculturalisme, elle porte une robe inspirée d'un kimono japonais, un collier proche de ceux portés par les cultures *Ndebele* (Afrique du Sud) et birmanes, ainsi qu'une coiffure sculptée rappelant celles des tribus amérindiennes *Hop*i et *Tewa*. Ce brassage culturel fait écho à la collection « *Eclect Dissect* » qu'Alexander McQueen présente pour Givenchy deux mois auparavant.

SECTION 4 : Les défilés prêt-à-porter, printemps-été 1998

Salon d'honneur

À Milan, Donatella Versace succède à son frère et présente une première collection vue par la presse comme le commencement d'une « ère nouvelle ».
À Paris, le créateur américain Jeremy Scott triomphe avec sa collection « Rich White Women » qui reflète l'angoisse d'une société face au corps transformé par la chirurgie esthétique et le clonage.
Le goût de l'époque pour le passé se traduit par l'avènement d'un romantisme noir, voire gothique, qui imprègne les premières collections d'Olivier Theyskens, de Véronique Branquinho et de Josephus Thimister, nouvelle génération de créateurs formés en Belgique.
Elle aussi touchée par la nostalgie. Stella McCartney présente sa première collection pour Chloé et confirme le succès des jeunes talents britanniques nommés à la tête d'importantes maisons parisiennes. Seul directeur artistique français nommé en 1997, Nicolas Ghesquière crée la surprise avec son premier défilé pour Balenciaga composé de silhouettes monacales.

© Jurgen Rogiers / Courtesy of Olivier Theyskens

Du 13 au 20 octobre 1997 - Première collection d'Olivier Theyskens

Olivier Theyskens interrompt sa formation et crée, seul, une collection au romantisme noir, inspirée de la mode de la fin du XIXe siècle. Repéré par le producteur de défilé Étienne Russo, Olivier Theyskens participe au Barclay Catwalk, regroupant les créateurs belges émergeant lors d'un défilé en août 1997. Theyskens y fait défiler ses silhouettes corsetées qui attirent l'attention du bureau de presse de Kuki de Salvertes, qui propose propose au créateur son show-room parisien, lors de la semaine de prêt-à-porter printemps-été 1998. Le créateur présentera son premier défilé officiel en mars 1998.
Madonna contribue à lancer la carrière du créateur, en portant, en couverture du magazine *Spin*, le corset de cou qui orne l'une des deux silhouettes présentées dans l'exposition, au tout début de l'année 1998. Elle apparaîtra ensuite dans une de ses robes au festival de *Sanremo* en Italie, où elle présentera son single *Frozen*, dont l'esthétique ténébreuse correspond parfaitement aux silhouettes de Theyskens.

© Perry Ogden / Courtesy of Chloé

15 octobre 1997 - Première collection de Chloé par Stella McCartney

À l'âge de 25 ans, Stella McCartney, fille du chanteur des Beatles Paul McCartney, succède à Karl Lagerfeld à la tête de Chloé. Pour sa première collection pour Chloé, la créatrice insiste pour utiliser des cotonnades et du lin, matières quelque peu délaissées dans les années 1990. Elle base sa création sur la légèreté ; les références à la mode et la lingerie du milieu du XXe siècle. Végétarienne, elle bannit par conviction le cuir et la fourrure des collections Chloé. Le mélange de candeur et de sensualité qui caractérise sa création ne cessera de séduire les jeunes générations et de renforcer l'image de la maison parisienne à la fin des années 1990. En 2001, Stella McCartney quittera Chloé pour lancer sa propre marque et laissera les rênes de la création à son amie et assistante Phoebe Philo – arrivée chez Chloé en 1997.

ÉVÈNEMENT

14 octobre 1997 - Rei Kawakubo crée les costumes du ballet *Scenario* de Merce Cunningham
Salon d'honneur

Pionnier de la danse abstraite, le chorégraphe américain Merce Cunningham, intrigué par les silhouettes déformées de sa collection printemps-été 1997, s'adresse à Rei Kawakubo pour réaliser les costumes et les décors de son nouveau ballet.
Fruit de deux visions radicales, *Scenario* est l'une des associations les plus emblématiques entre la mode et la danse contemporaine, qui inscrit la créatrice japonaise dans dans la lignée des grands artistes ayant collaboré avec Merce Cunningham, parmi lesquels Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg ou Andy Warhol… Présenté en octobre à la Brooklyn Academy of Music de New York, le spectacle est programmé en janvier 1998 au Palais Garnier à Paris, avant une tournée mondiale.

© Timothy Greenfield Sanders

1997
FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

CRÉATEURS ET MAISONS DE MODE

Gucci par Tom Ford
Comme des Garçons par Rei Kawakubo
Martin Margiela
Ann Demeulemeester
Yohji Yamamoto
Louis Vuitton par Marc Jacobs
Givenchy par Alexander McQueen
Jean Paul Gaultier
Christian Dior par John Galliano
Thierry Mugler
colette - Sarah Andelman
Fendi
Emilio Pucci
Bless
Guy Laroche par Alber Elbaz
Martine Sitbon
Hermès par Martin Margiela
Walter Van Beirendonck
Yves Saint Laurent par Hedi Slimane
Raf Simons
Christian Lacroix
Versace par Gianni Versace / par Donatella Versace
Jean-Charles de Castelbajac
Alexander McQueen
Jeremy Scott
Olivier Theyskens
Balenciaga par Nicolas Ghesquière
Josephus Thimister
Veronique Branquinho
Chloé par Stella McCartney
Helmut Lang
Hussein Chalayan

PHOTOGRAPHES

Davide Sorrenti
Katerina Jebb
Satoshi Saikusa
Ronald Stoops
David LaChapelle
Philip-Lorca diCorcia

PERSONNALITÉS

U2 - Bono
Milla Jovovich
Chris Tucker
Lady Diana
Pape Jean-Paul II
Björk
Madonna

1997

FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

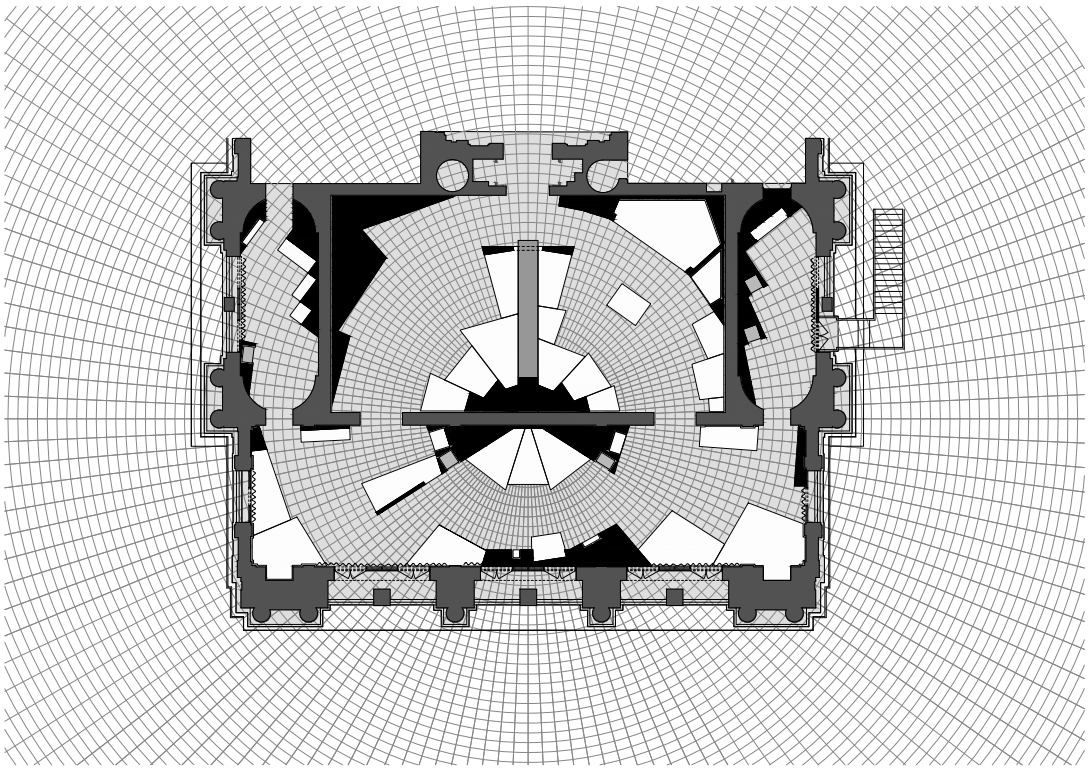
Scénographie: Jean-Julien Simonot
Éclairage: Philippe Collet
Graphisme: Tania Hagemeister

CONCEPT SCÉNOGRAPHIQUE

Dès l'entrée de l'exposition, le public découvre, au travers d'une grande fenêtre, un long podium central sur lequel est projeté le titre de l'exposition, à l'aide de lasers en mouvement. Le titre défile sur ce premier podium et vient percuter l'architecture du Palais Galliera.
«1997» devient alors l'épicentre d'une onde de choc qui se répand, sous forme de cercles concentriques, dans l'ensemble des salles du musée. Ces cercles, recoupés par une série de rayons ayant tous pour origine le même centre, forment une trame invisible qui devient la matrice du parcours. Révèlée tout au long du parcours par des cimaises noires et blanches, cette trame invisible fait écho au propos de l'exposition.

PRINCIPES DE CONSTRUCTION DE L'ESPACE SCÉNOGRAPHIQUE

L'espace est conçu pour permettre une déambulation du public, à la fois dirigée en respectant la chronologie des défilés, et à la fois flexible permettant au visiteur de passer librement d'un créateur à l'autre.
Les silhouettes sont présentées sur des podiums de tailles et de hauteurs variables qui invitent à suivre « l'onde de choc », et se combinent afin de créer des parallèles et des regroupements ou, au contraire, d'isoler certaines silhouettes. Les podiums dessinent le parcours de l'exposition et organisent l'espace en trois dimensions.



1997
FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

PLAYLIST À ÉCOUTER

© Stéphane Feugère

Découvrez ou revivez l'année 1997 en musique grâce à la playlist qui accompagne l'exposition, sous la direction artistique de Michel Gaubert, illustrateur sonore des plus grands défilés de mode depuis les années 1990.

Disponible gratuitement sur Spotify, Deezer et YouTube.

CATALOGUE

1997 Fashion Big Bang
Sous la direction d'Alexandre Samson
Éditions Paris Musées

192 pages, 140 illustrations
Façonnage broché
23,6 x 31,5 cm
ISBN : 978-2-7596-0547-7
Prix : 39 €

Auteurs :

Miren Arzalluz, directrice du Palais Galliera ;
Franck Delpal, professeur à l'Institut français de la mode ;
Colleen Hill, conservatrice en charge des costumes et accessoires au Museum at the Fashion Institute of Technology ;
Marc Lambron, membre de l'Académie française, auteur de *Quarante ans: journal de 1997* (publié en 2023) ;
Sylvie Lécallier, responsable de collections au Palais Galliera, collections photographies ;
Alexandre Samson, responsable de collections au Palais Galliera, collections haute couture (à partir de 1947) et création contemporaine.

A propos du livre :

En une quarantaine de chroniques illustrées par une grande diversité de documents, photographies, magazine, invitations, ce catalogue retrace, mois par mois, la chronologie de cette année charnière dans l'histoire de la mode comtemporaine. La préface de Marc Lambron et plusieurs essais thématiques viennent compléter ce panorama.

LE SOUFFLE EXTRAORDINAIRE DE 1997 - par Miren Arzalluz

« *Le Big Bang*. » Voilà ce qu'on pouvait lire sur la couverture du numéro de mars 1997 du magazine *Vogue* consacré aux collections de haute couture qui, au cours d'une semaine mémorable, avaient tout à la fois ébloui, fasciné, exaspéré et scandalisé le monde entier. Jean Paul Gaultier et Thierry Mugler faisaient alors leurs débuts, tout comme Alexander McQueen qui, porteur de grandes attentes, venait remplacer chez Givenchy John Galliano, nommé quant à lui à la tête de la maison Christian Dior. Dans son éditorial, *Vogue* interprétait cette frénétique succession d'événements comme « *un souffle extraordinaire à l'idée même de la couture*[1] » et assimilait cette nouvelle couture à « *une foire, une célébration, un rassemblement des talents. Un big bang, un événement galactique, une occasion de fierté et de vortex d'un changement d'attitude général*[2] ». À rebours de l'enthousiasme optimiste de *Vogue*, Laurence Benaïm déplorait dans *Le Monde* ce qu'elle considérait comme « *l'enterrement doré et joyeux de la haute couture, c'est-à-dire d'un métier*[3] », et estimait que ce spectaculaire jeu de chaises musicales au sein de la profession trahissait « *la légèreté avec laquelle les financiers spéculent sur des étalons, au mépris d'un artisanat et d'un savoir-faire dont l'avenir n'est plus lié, désormais, qu'à des opérations de relations publiques*[4] ». Dans la même chronique, Laurence Benaïm rapportait l'indignation d'un spectateur de marque qui, au sortir du premier défilé de John Galliano, le fustigeait sous couvert d'anonymat comme « *une insulte à la mémoire de la maison Dior* », et elle citait encore les propos d'Yves Saint Laurent en personne qui y voyait« *du music-hall* ». La collection de Galliano célébrait les cinquante ans d'histoire de la légendaire maison à travers cinquante créations qui reflétaient une myriade d'univers – de l'historicisme le plus exubérant à la tradition sartoriale la plus rigoureuse, en passant par la fantaisie de l'exotisme – dans un déploiement d'excellence technique et de somptuosité matérielle.

Un demi-siècle plus tôt, en février 1947, Christian Dior avait lancé, avec le crucial et puissant soutien financier de Marcel Boussac, la maison qui porte son nom, présentant une collection aux silhouettes volumineuses et à la nostalgie empreinte d'histoire à la faveur d'une importante opération médiatique et de relations publiques. Cette collection remporta un succès commercial sans précédent et eut d'importantes répercussions culturelles et sociales sur la scène internationale, mais elle suscita aussi une certaine controverse – beaucoup critiquèrent sévèrement Dior en considérant ses créations comme un étalage d'opulence dans un monde qui souffrait encore des privations et des restrictions héritées de la Seconde Guerre mondiale. Le *new look* représenta un tournant décisif, qui annonçait ce qu'allait être la mode de la décennie suivante, jusqu'à l'avènement de la révolution du prêt-à-porter dans les années 1960.

L'effervescence et le bouleversement que connaissait l'industrie de la mode en 1997 se traduisirent rapidement sur la scène culturelle internationale, en particulier dans les musées. Entre décembre 1996 et mars 1997, le Costume Institute du Metropolitan Museum of Art (MET) présenta ainsi une exposition conçue par les commissaires Richard Martin et Harold Koda qui célébrait l'anniversaire historique du *new look* à travers plus de quatre-vingts créations de Christian Dior lui-même, issues, pour la plupart, des collections du musée new-yorkais. Le vernissage de l'exposition fut également l'occasion de célébrer la « *Party of the Year* » – l'ancêtre du désormais célèbre MET gala – qui avait pour invités d'honneur le nouvellement nommé John Galliano ainsi que Diana, princesse de Galles, laquelle arborait pour la circonstance le modèle inaugural du styliste britannique pour Dior. Dans le cadre de cet événement, le Costume Institute présenta, en collaboration avec la maison Dior, une installation spéciale d'une nuit sobrement intitulée « *Christian Dior Spirit* ». Cette exposition éphémère mettait en avant trente modèles de plusieurs des stylistes ayant succédé au fondateur dans l'histoire de la maison et qui provenaient de ses archives parisiennes ainsi que de garde-robes d'importantes clientes. L'inauguration faisait donc figure de prélude aux fastes qui allaient marquer la capitale française un mois plus tard et célébrait l'héritage de Dior au sein d'une institution muséale jouissant d'un prestige international.

Un an après le grand événement Dior, le Costume Institute rendait hommage à Gianni Versace dans une exposition qui, en retraçant la carrière de l'iconique créateur italien, saluait sa contribution à l'histoire de la mode. L'assassinat tragique de Versace en juillet 1997 avait bouleversé la profession et le monde entier, précipitant la mise en place d'une rétrospective consacrée à son travail dans

l'un des musées qu'il admirait le plus. Ce n'est pas sans raison que le MET fut le lieu choisi par la famille du couturier aux États-Unis pour y organiser une cérémonie privée en sa mémoire. Dans un émouvant avant-propos au catalogue de l'exposition, Philippe de Montebello, alors directeur du MET, devait ainsi rappeler l'inspiration que Versace puisait dans les collections de cette institution et qui venait enrichir son travail[5]. Il citait en exemple les croix d'influence byzantine qui avaient marqué la dernière collection couture de Versace, quelques mois seulement après que le styliste eut visité la grande exposition « *The Glory of Byzantium* », à New York. Richard Martin, commissaire de l'exposition, soulignait quant à lui la portée artistique autant que culturelle de l'œuvre de Versace, se déclarant en faveur de son analyse ainsi que de sa présentation dans un cadre muséal. Contrairement à une opinion communément répandue, pour Martin, les créations de Gianni Versace, traitées au sein du musée comme des objets décontextualisés de leur environnement habituel, s'instituaient en documents clés de notre époque. Le célèbre commissaire d'exposition concluait de manière catégorique dans son introduction au catalogue : « *Les cyniques disent de la mode contemporaine, et en particulier de Versace : si l'on enlève le rock and roll, les budgets publicitaires et les top models, que reste-t-il ? Ils s'attendent à ce que la réponse soit : rien. Pour ce qui est de Versace, la réponse est : une mode incroyable qui répond encore à l'esprit indomptable de cette fin de siècle*[6]. » Les mots de Richard Martin en disent long sur les préjugés dominants à l'égard de la mode au sein des cercles culturels en 1997. Nombreux étaient ceux qui remettaient en question la valeur patrimoniale mais aussi artistique de la mode, et par conséquent, sa légitimité à être collectionnée et exposée dans un musée. Le MET lui-même n'avait pas consacré d'exposition à un créateur de mode contemporain depuis la rétrospective controversée dédiée à Yves Saint Laurent qu'avait conçue et dirigée Diana Vreeland en 1983. C'était un débat de fond, un débat conceptuel : la dimension commerciale de la mode, tout comme sa nature intrinsèquement éphémère, servait à ses détracteurs d'argument majeur pour lui dénier sa qualité de manifestation artistique ; et tant que la mode ne serait pas considérée comme un art, elle ne mériterait pas sa place dans les temples de la beauté éternelle et de l'excellence.

L'émergence et l'ancrage progressif dans le paysage de la haute couture, au cours des années 1980-1990, de créateurs japonais et belges, qui remettaient en question à la fois les canons de beauté établis et le système de la mode en lui-même, donnèrent un nouveau souffle à ceux qui défendaient la mode en tant qu'art. Aux yeux de certains critiques, le travail de créateurs tels que Issey Miyake, Rei Kawakubo ou Martin Margiela semblait ainsi transcender les considérations commerciales et utilitaires faisant de la mode une forme d'expression banale. Cette nouvelle sensibilité se manifesta rapidement à travers des projets d'exposition qui s'intéressaient de près à la jonction entre la mode et l'art en explorant leur fructueuse relation. En témoigne ainsi l'exposition « *Art/Fashion* », originellement conçue par Germano Celant, Luigi Settembrini et Ingrid Sischy pour la biennale de Florence à l'automne 1996, et qui fut présentée dans une version augmentée au Guggenheim Museum SoHo entre mars et juin 1997, à New York. « *Art/Fashion* » réalisait une revue historique des artistes ayant collaboré avec des créateurs de mode ou incorporé des thèmes liés à la mode dans leur travail. L'exposition présentait également des œuvres de huit artistes contemporains se servant de la mode pour aborder une grande variété de thèmes, comme le corps, le genre et la sexualité. Au même moment, à Paris, Valérie Guillaume préparait au musée de la Mode et du Costume, aujourd'hui Palais Galliera, une exposition pour l'été 1997 qui s'intitulait « *Europe 1919-1939. Quand l'art habillait le vêtement*[7] » et se penchait sur les fertiles interactions entre les avant-gardes artistiques et la mode pendant l'entredeux- guerres, en s'intéressant notamment aux oeuvres des futuristes italiens, des constructivistes russes et aux liens qu'elles entretenaient avec des créatrices phares de la couture parisienne telles que Madeleine Vionnet ou Gabrielle Chanel.

Ainsi de nouvelles manières d'appréhender la mode émergeaient-elles également dans le paysage des musées parisiens. Installé dans les murs du Palais Galliera depuis 1977, le musée de la Mode et du Costume de la Ville de Paris faisait évoluer son nom en 1997, effaçant la notion de « costume » de sa carte de visite. La mode, qu'elle soit historique ou contemporaine, était revendiquée par les directeurs et les conservateurs comme un objet digne d'être représenté dans un musée, non seulement en raison de sa dimension artistique, mais aussi pour son intérêt en tant qu'expression culturelle, phénomène sociologique, industrie créative ainsi que champ d'expérimentation et d'innovation technique. La création de nouvelles institutions telles que le musée Christian Dior à Granville ou le musée de la Mode à Kobe, au Japon, témoignait de cette évolution. En janvier

1997, le musée de la Mode et du Textile, rénové, était inauguré dans le cadre de l'opération « Grand Louvre ». Lydia Kamitsis, conservatrice du musée et conseillère scientifique en charge de la programmation, parlait en ces termes de la vision guidant le projet : « Le musée de la mode, tel que nous l'entendons, [est un] lieu où se piste la quête d'une identité multiple que le vêtement permet d'acquérir, il est aussi un outil qui évalue les conquêtes de la matière, et la manière de la faire coïncider avec des désirs, des aspirations fluctuantes[8]. » Ainsi qu'en témoignent les archives des journaux de l'époque, les responsables des deux institutions se voyaient en permanence contraints de justifier la légitimité de la mode à être collectionnée, étudiée et exposée dans un musée face à la résistance de nombreux détracteurs, issus tant du monde de la culture que de l'industrie de la mode elle-même.

Contrairement à ce qui s'observait dans d'autres disciplines, les spécialistes de la mode dans les musées français ne bénéficiaient pas (à quelques exceptions notoires près) du soutien d'une communauté académique qui, à leur manière, se serait intéressée à la mode comme champ de recherche. En dépit de la longue histoire de la France en tant que centre international de la mode, de ses abondantes archives liées à la couture et à l'industrie textile, et d'un intérêt pour le vêtement remontant au XVIe siècle, l'état de ce que nous appelons aujourd'hui les fashion studies, ou études de mode, était en 1997 dans ce pays aux antipodes de l'état de la mode elle-même[9]. Dans les années 1970-1980, des théoriciens français – tels Roland Barthes, Pierre Bourdieu ou Gilles Lipovetsky – avaient certes été à l'avant-garde de la discipline, contribuant à fournir l'outillage théorique au cœur des études de mode[10]. Mais c'est par-delà les frontières, et principalement aux États-Unis ou au Royaume-Uni, que leurs travaux allaient alimenter pendant des décennies la recherche sur la mode ainsi que le développement d'une nouvelle discipline florissante. Si l'année 1997 constitua un tournant dans le domaine international des études de mode, ce fut aussi du fait de la création, par l'historienne de la culture Valerie Steele, de la revue académique Fashion Theory, « *la première revue à étudier de manière sérieuse l'intersection entre vêtement, corps et culture*[11] », se donnant pour objectif d'offrir un forum interdisciplinaire et international pour l'analyse de divers phénomènes dans le domaine de la mode. Toujours en 1997, Valerie Steele, par ailleurs titulaire d'un doctorat de l'université Yale – où il lui avait fallu batailler pour pouvoir réaliser sa thèse sur l'érotisme dans la mode victorienne –, fut nommée directrice du musée du Fashion Institute of Technology, à New York. Sa première exposition, « *Fifty Years of Fashion. New Look to Now* », au lieu de se concentrer exclusivement sur l'évolution esthétique des objets présentés, s'intéressait à l'impact sur la mode, au cours des décennies en question, de divers événements historiques, qu'ils soient de nature sociale, politique, économique ou culturelle. Il s'agissait là d'un véritable manifeste sur la signification et l'importance de la mode dans notre société.

L'année 1997 a donc représenté un moment décisif aussi bien dans l'industrie et la création de mode que dans la perception de ladite mode en tant que discipline à part entière ; et ce aussi bien sur la scène internationale des musées que dans le monde académique. Depuis la fin des années 1990, la mode est devenue l'un des thèmes phares des musées du monde entier – cela est particulièrement manifeste en France –, attirant un public de plus en plus fourni et averti, avide de lectures nouvelles et enrichissantes sur le sujet. Dans le même temps, la dernière génération de chercheurs étudie à l'heure actuelle la mode à partir de disciplines et de perspectives multiples, travaillant en étroite collaboration avec des professionnels de la culture et constituant une nouvelle communauté de penseurs autour du phénomène de la mode. L'héritage culturel de l'année 1997 inspire aujourd'hui des voies inédites pour relever les défis de l'avenir.

---

1 Joan Juliet Buck, « Le point de vue de Vogue Paris », *Vogue Paris*, mars 1997, p. 149.
2 *Ibid.*
3 Laurence Benaïm, « La haute couture entre le délié à la française et les corsets d'Albion », *Le Monde*, 26 janvier 1997.
4 *Ibid.*
5 Philippe de Montebello, « Foreword », in *Richard Martin, Gianni Versace, New York, The Metropolitan Museum of Art*, 1997, p. 9.
6 Richard Martin, *Gianni Versace,* op. cit., p. 14.
7 Valérie Guillaume, « Esthétiques du vêtement nouveau. Genèse de l'exposition », in *Europe 1919- 1939. Quand l'art habillait le vêtement* (cat. exp., Paris, musée de la Mode et du Costume, 1997), Paris, Paris-Musées, 1997, p. 8-19.

---

8 Lydia Kamitsis, « Musée de la Mode et du Textile. Le Louvre lui donne des ailes », *Jardin des modes*, hiver 1996-1997, p. 29.
9 Maude Bass-Krueger et Sophie Kurkdjian, « The state of Fashion Studies in France: Past, Present, Future », *International Journal of Fashion Studies*, vol. 5, no 1, avril 2018, p. 228.
10 *Ibid.*
11 Valerie Steele, « Letter from the Editor », *Fashion Theory*, vol. 1, no 1, 1997, p. 1-2.

CHRONIQUE - **COMME DES GARÇONS, COLLECTION « BODY MEETS DRESS, DRESS MEETS BODY »** - par Alexandre Samson

Le défilé débute à 20h30 dans un silence religieux. Au centre d'un rectangle blanc dessinant la scène se succèdent les cinquante-sept passages de l'une des collections les plus célèbres de l'histoire de la mode contemporaine – et l'une des plus emblématiques dans la carrière de sa créatrice, Rei Kawakubo. Les robes, les hauts et les jupes de Stretch gainent le corps remodelé par d'imposantes protubérances asymétriques. Des imprimés Vichy, en s'étirant, accroissent visuellement l'impression de déformation, à côté de couleurs unies ou d'imprimés géométriques multicolores. Des hauts d'organza smockés selon la technique de plissé *shibori* sont portés sur des jupes rondes en papier kraft. Enfin, les rembourrages surdimensionnés, emmaillotant le corps d'un jersey rouge vif, concluent la collection. Celle-ci, intitulée « Body Meets Dress, Dress Meets Body », fusionne le vêtement avec le corps et l'oeuvre avec son support. Les déformations, les couleurs et les imprimés feraient presque oublier la complexité de la structure des vêtements et de leur patronage. La collection ne comprend aucun accessoire : à l'exception de ballerines, seul le vêtement compte pour Rei Kawakubo.

« *À un moment, alors qu'un modèle émergea, ses épaules rembourrées, un photographe hurla ‹ Quasimodo › dans un silence de mort – sans musique et certainement sans la moindre conversation*[1].» Malgré le nombre restreint d'invités (trois cents contre près de mille dans les années 1980), sélectionnés pour leur affinité avec la création de Comme des Garçons, la prestation interpelle. Seize ans après son premier défilé parisien, Kawakubo divise à nouveau la critique, provoque admiration muette ou rires gênés. « *Le résultat était perturbant, suggérant tumeurs et gargouilles et grossesses fantômes* - commente alors Suzy Menkes dans l'International Herald Tribune*. […] En tant qu'exercice intellectuel explorant la féminité, la thèse de Kawakubo intriguait […] hors mode plutôt qu'avant-garde*[2]. » Plus convaincue, Laurence Benaïm témoigne, dans Le Monde, d'une collection « *provoquant des questions, au-delà du laid, du beau, de la normalité, de la folie. […] On dirait qu'elle montre dans ses robes tout ce que les autres cherchent à dissimuler*[3] ». Quelques mois plus tard, la journaliste française renchérit : « *La référence absolue de l'année reste la collection choc de Comme des Garçons (Rei Kawakubo), baptisée ‹ Comme des bossus › par Libération, et qui, de coussins de soie en reins artificiels, met en scène un corps à transformation, hérissé de bosses en décalage avec l'image sans défaut de la beauté contemporaine*[4]. » Pour d'autres chroniqueurs, le rejet de la collection est, au contraire, total. « *Dans ce qui pourrait être considéré comme le pire look de 1997, Rei Kawakubo rembourre des robes tubes en jersey avec des coussins placés stratégiquement. Elle prétendait réinventer le corps, mais on aurait dit qu'elle costumait le casting du Bossu de Notre-Dame*[5] », juge le *Vogue* américain en janvier 1998, avant de consacrer un article entier aux femmes qui osent porter ces robes et aux réactions qu'elles suscitent, entre enthousiasme et dérision[6].

Si ce défilé représente le combat de Kawakubo contre la facilité des propositions marketing et des références au passé qui pullulent à la fin des années 1990, il dénonce aussi l'uniformité des créations de mode. Il serait notamment né de la colère de la créatrice devant une vitrine Gap remplie de vêtements noirs, banals[7]. Dans sa démarche excluant toute référence, « *l'objectif affiché de Comme des Garçons est de créer, chaque saison, des vêtements radicalement nouveaux, des formes qu'on n'a jamais vues, explique Kawakubo en 1998. […] Je maintiens que de voir des vêtements expérimentaux constitue, pour chacun, une sorte de libération mentale. Ça ouvre l'esprit*[8] ».

Cette collection interroge non pas le vêtement mais le corps, la beauté et les proportions qui forment la base du goût occidental. C'est là l'une des raisons de son importance. Si, en 1981, avec ses premières créations vilipendées par une grande partie de la presse, Rei Kawakubo interrogeait la vision occidentale du vêtement, ici, elle conteste les canons féminins de la beauté qui prédominent depuis l'Antiquité.

---

1 Amy M. Spindler, « Is It New and Fresh or Merely Strange ? », *The New York Times*, 10 octobre 1996, section c, p. 18.

2 Suzy Menkes, « Pop Romance Sets Tone for Summer », *International Herald Tribune*, 10 octobre 1996.

3 Laurence Benaïm, « Les manifestes de Rei Kawakubo et Martin Margiela », *Le Monde*, 19 octobre 1996.

4 Laurence Benaïm, « Le style New-Look », *L'Officiel*, no 814, avril 1997, p. 157.

---

5 Katherine Betts, « The Best & Worst of 1997

6 Plum Sykes, « Doing the Bump », *Vogue américain*, mars 1998, p. 188.

7 Adrian Joffe, directeur général de Comme des Garçons, in *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: The Art of the In-Between*, New York, The MET, 2017, p. 132.

8 Propos recueillis par François Baudot, *Elle*, no 2 718, 2 février 1998, p. 68.

1997
FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

Réservations : www.billetterie-parismusees.paris.fr
En savoir + : www.palaisgalliera.paris.fr

FESTIVAL DE CINÉMA

En marge de l'exposition *1997 Fashion Big Bang*, le Palais Galliera présentera la 2e édition de son festival de cinéma en plein air, en juin 2023. Le public pourra ainsi découvrir ou revoir les films à succès de l'année 1997, tel que *Le Cinquième Élément* de Luc Besson, mis à l'honneur dans l'exposition.

ATELIERS ET VISITES GUIDÉES

Enfants 8-12 ans

Atelier «Invitation au défilé » - *3h (visite + atelier), 8 participants*
Les enfants sélectionnent leurs silhouettes préférées et les associent pour concevoir un carton d'invitation pop-up.

Atelier « Dessin Textile » - *3h (visite + atelier), 8 participants*
Les enfants réalisent un dessin textile (sur papier) à partir de motifs personnels et/ou inspirés de ceux des foulards des maisons Versace ou Pucci.

Adolescents 13-18 ans

Atelier « Accessoires & créations » - *4h (visite + atelier), 6 participants*
Les participants réalisent un accessoire créatif – manchette, épaulette, tour du cou – à partir de techniques de couture adaptées et de matériaux divers.

Adultes

Visite guidée - *1h30, 18 participants*
- pour les visiteurs individuels les samedis à 14h et 16h
- pour les groupes les mardis, mercredis et vendredis sur réservation

En famille

Visite croquée en famille *(à partir de 7 ans) - 2h, 8 participants*
Pendant la visite, les participants sont invités à réaliser une série de croquis de silhouettes emblématiques du parcours.

Atelier « Dessin Textile » *(à partir de 8 ans) - 3h (visite + atelier), 8 participants*
Les participants réalisent un dessin textile (sur papier) à partir de motifs personnels et/ou inspirés de ceux des foulards des maisons Versace ou Pucci.

Public en situation de handicap

Visites guidées en langue des signes française *(à partir de 15 ans) - 1h30, 15 participants*
Les visites en LSF ont lieu les jeudis à 18h et samedis à 14h.

Visites labiales *(à partir de 15 ans) - 1h30, 15 participants*
Les visites guidées peuvent être assurées par une conférencière formée à la lecture labiale.

Visites guidées adaptées avec toucher de tissus - *1h30, 12 participants (6 visiteurs en situation de handicap et leur accompagnateur/trice)*
La visite guidée, descriptive et tactile (toucher de tissus), présente l'exposition à travers ses sections incontournables. A partir d'une sélection de modèles, l'intervenante invite les participants à toucher quelques échantillons de tissus utilisés pour la tenue (ou similaires).

1997
FASHION BIG BANG

07.03 - 16.07.2023

INFOMATIONS PRATIQUES

PALAIS GALLIERA, MUSÉE DE LA MODE DE PARIS

10, avenue Pierre Ier de Serbie, Paris 16e

Venir au musée
En métro : ligne 9, Iéna ou Alma-Marceau
En RER : ligne C, Pont de l'Alma
En Vélib' : 4, rue de Longchamp ; 1, rue Bassano ; 2, avenue Marceau
À vélo : stationnements devant le musée

Horaires
Le musée est ouvert du mardi au dimanche, de 10h à 18h, et en nocturne les jeudis jusqu'à 21h.
Le musée est fermé les lundis, et le 1er mai.

Tarifs
15€ (tarif plein),13€ (tarif réduit)
Gratuit pour les moins de 18 ans

Réservation recommandée :
www.billetterie-parismusees.paris.fr

Librairie-boutique
Ouverte aux horaires du musée

Suivez-nous !
#expo1997
www.palaisgalliera.paris.fr

LE PALAIS GALLIERA EST UN MUSÉE DU RÉSEAU PARIS MUSÉES

PARIS MUSÉES
Le réseau des musées de la Ville de Paris.

Paris Musées est un établissement public qui regroupe les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux. Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2022 plus de 4,5 millions de visiteurs. Il rassemble des musées d'art (Musée d'Art moderne de Paris, Petit Palais - musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet – Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris - musée du général Leclerc – musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi - musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'Île de la Cité.
Fondé en 2013, l'établissement a pour missions la valorisation, la conservation et la diffusion des collections des musées de la Ville de Paris, riches de 1 million d'œuvres d'art, ouvertes au public en accès libre et gratuit*. Une attention constante est portée à la recherche et à la conservation de ces œuvres ainsi qu'à l'enrichissement des collections notamment par les dons, legs et acquisitions. Chaque année, les musées et sites de Paris Musées mettent en œuvre une programmation d'expositions ambitieuse, accompagnée d'une offre culturelle et d'une médiation à destination de tous les publics, en particulier ceux éloignés de la culture. Cette programmation est accompagnée de l'édition de catalogues. Depuis sa création, Paris Musées s'est engagé dans une démarche affirmée de transformation des pratiques et des usages pour réduire et améliorer l'impact environnemental de l'ensemble de ses activités (production des expositions, éditions, transports des œuvres, consommations énergétiques etc.) et ce, à l'échelle des 14 sites et musées.
Avec la volonté de toujours partager l'art et la culture avec le plus grand nombre, Paris Musées veille aussi à déployer une stratégie numérique innovante permettant, par exemple, d'accéder en ligne et gratuitement à plus de 350 000 œuvres des collections en haute définition mais aussi à de nombreux autres contenus (visites virtuelles, podcasts etc). Paris Musées dispense également des cours d'histoire de l'art élaborés par les conservateurs des musées de la Ville de Paris, accessibles également en ligne sur inscription.

LA CARTE PARIS MUSÉES
Des expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art…), de profiter de réductions dans les librairies boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.
Trois formules sont proposées** : Carte Solo: 40 €, Carte Duo (valable pour l'adhérent + 1 invité au choix): 60 €, Carte Jeune (de 18 à 26 ans): 20 €

---

* Les collections permanentes des musées de la Ville de Paris sont en accès gratuit, sauf au Palais Galliera, aux Catacombes de Paris, à la Crypte archéologique de l'Île de de la Cité et à Hauteville House (Maison de Victor Hugo à Guernesey). L'accès aux maisons d'écrivains et ateliers d'artistes peut être payant lorsque ces musées présentent des expositions temporaires dans la totalité de leurs espaces.
** Conditions tarifaires à retrouver sur parismusées.paris.fr, rubrique billetterie.

Conception graphique : Caroline Chenu, 2023