Institut national d'histoire de l'art
2, rue Vivienne ou
6, rue des Petits-Champs
75002 Paris
Métro : Bourse ou Palais Royal-Musée du Louvre

Institut national d'histoire de l'art INHA

Arts décoratifs, mode et culture matérielle

Deuxièmes rencontres du Bard Graduate Center et de l'Institut national d'histoire de l'art

« Du projet à l'objet : une approche critique de l'histoire du vêtement »

28-30 juin 2012

Jeudi 28 juin

9h30 – 12h30 (salle Tania Hendriks, INHA)

L'invention de la mode et la figure du couturier

Catherine Örmen (commissaire et historienne de la mode)
Alexis Lavigne et Charles Frederick Worth. Deux figures marquantes pour la mode du XIXe siècle

Julie Ramos (INHA)
« La mode » de Georg Simmel (1895)

Jérémie Cerman (INHA, Centre Chastel)
Mode et ornement chez Paul Iribe : extrait de l'ouvrage *Choix* (1930)

Michele Majer (BGC)
The Couturier in the French Fashion Press, ca. 1900-1920

14h30 – 18h00
Visite de l'exposition *Kabuki*
et studio de la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent
(3 rue Léonce Reynaud, 75016 Paris)

20h
Diner au restaurant Le Mesturet (77, rue de Richelieu, 75002 Paris)

Vendredi 29 juin

10h30 – 12h30 (Salle Tania Hendriks, INHA)

Usage et reconversion

Alexandra Bosc (Musée Galliera, Paris)
Réflexions autour d'un habit d'homme datant du XVIIIe siècle transformé en jaquette de robe à la fin du XIXe siècle

Maria-Anne Privat-Savigny (Musées Gadagne, Lyon)
Réutilisation d'un pourpoint du 16e siècle pour réaliser une chasuble au 17e siècle

14h30 -18h00
Visite des réserves du Musée Galliera
(57 bis rue Servan, 75011 Paris)

Samedi 30 juin

10h00 – 13h00 (Salle Tania Hendricks, INHA)

L'image du vêtement

Jeffrey Collins (BGC)
Cornelis Troost: Fashioning Satire in Eighteenth-Century Holland

Amandine Gorse (Université Paris Ouest Nanterre – La Défense)
« Disputer le pouvoir de la mode sur l'esprit des Français ». Le rôle des gravures de mode dans la construction d'un nouvel ordre social sous le Directoire

Maude Bass-Krueger (BGC)
Séance d'inauguration, 5 mai 1847, Ecole Royale des Chartes. Inaugural speech by Jules Quicherat, « Histoire du costume en France au quatorzième siècle »

Joya Indermühle (Université de Zurich)
Rencontre entre Edward Steichen et Paul Poiret : Réflexions sur une série de photographies dans *Art et décoration*, 1911

13h00 – 14h30
Pause déjeuner

14h30 – 17h30 (Salle Tania Hendricks, INHA)

L'atelier du vêtement

Gaylord Brouhot (Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne)
Authenticité matérielle et illusion du vêtir : enjeux politiques de la robe d'Eleonora di Toledo dans un portrait de Bronzino de 1545

Natacha Coquery (Université Lumière Lyon 2)
Le *Journal de Paris* et les *Affiches de Paris* (1790-1795)

Ulrich Lehmann (University for the Creative Arts, Rochester, Royaume-Uni)
Manteau de Carol Christian Poell (2007)

Damien Delille (Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, INHA)
Signé Chanel de Loic Prigent (2005)

L'invention de la mode et la figure du couturier

Catherine Örmen (commissaire et historienne de la mode)
Alexis Lavigne et Charles Frederick Worth. Deux figures marquantes pour la mode du XIXe siècle

C'est sous le Second Empire, dans un marché où la demande est supérieure à l'offre, que se produisent d'importantes évolutions dans le système de la mode. Deux personnages peuvent incarner ces changements : Alexis Lavigne d'une part, Charles Frederick Worth de l'autre. Le premier, qui demeure célèbre aujourd'hui pour avoir fondé l'école ESMOD, est héritier d'une tradition ancestrale : celle de la production de vêtements sur mesure. Mais c'est aussi un tailleur engagé qui apporte un témoignage unique sur les progrès accomplis par la confection, et qui, face à cette concurrence qu'il juge déloyale, va tenter de faire évoluer sa profession. Le second, Worth, considéré aujourd'hui comme le père de la haute couture, ouvre de nouvelles perspectives à la production de luxe, mais contribue également à dynamiser l'ensemble du système pyramidal qui régit alors la mode. Si le premier produit des vêtements, le second, qui impose la figure du couturier sur la scène de la mode, prétend désormais faire la pluie et le beau temps dans ce domaine…

Ancienne élève du Studio Berçot, diplômée de l'Ecole du Louvre (sous la direction de Jean Clair) et de l'Ecole du Patrimoine, Catherine Örmen en tant que conservateur du patrimoine, a ouvert le Musée de la Mode de Marseille avant d'intégrer le Musée de la Mode et du Textile (Arts Décoratifs). Commissaire indépendant depuis 1998, elle a organisé de nombreuses expositions pluridisciplinaires, dont *Ultranoir*, *Citoyens Bohèmes* et *Modamorphose* pour le Printemps Haussmann et *Sous le charme de la lingerie*, au Textilmuseum de St-Gall (Suisse). Spécialiste du patrimoine des entreprises de la mode et du luxe, elle conduit aujourd'hui des missions d'organisation et de mise en valeur des archives et collections privées. Elle est l'auteur de nombreux catalogues d'exposition, elle apporté des contributions régulières à l'*Encyclopaedia Universalis* et a publié les ouvrages suivants : *L'album de famille, almanach des modes*, Hazan, 1999 ; *Modes XIX-XXe s.*, Hazan, 2000 ; *Comment regarder la mode, histoire de la silhouette*, Hazan, 2009 ; *Histoire de la lingerie* (en collaboration avec Chantal Thomass), Perrin, 2009 ; *Saga de mode : 170 ans d'innovation*, Editions ESMOD, 2011 ; *Brève histoire de la mode*, Hazan 2011 et son dernier ouvrage, *Chroniques de la Mode*, qui retrace l'histoire d'une trentaine de maisons de couture, paraîtra chez Larousse à la rentrée 2012.

tion. L'image des coulisses rend ainsi compte des sous-traitants de la marque et de leurs personnalités, à l'image des galons de Madame Pouzieux, du métier de broderie Lesage ou du bottier Massaro. En filmant caméra à l'épaule les moindres étapes de la confection de plusieurs robes, Prigent propose de nouvelles modalités filmiques visant à « désublimer » l'image de la mode et à mettre en valeur la confection du vêtement. C'est pour la maison Chanel une possibilité de mettre en valeur la tradition du savoir-faire français, notable dans le changement de promotion de la marque.
En se concentrant ainsi « sur les gestes » des couturières et sur la « comédie humaine » d'une maison de mode, l'atelier devient pour le réalisateur le lieu où se jouent d'autres rapports de force. Le commentaire ironique, multipliant les effets de répétition et les gimmicks télévisuels, en constant décalage avec le discours officiel et le sérieux de la marque, tente de révéler certains systèmes de production. Or, c'est tout l'enjeu des marques de mode que de verrouiller ces discours autorisés. Ainsi, pour la prochaine exposition *Paris Haute-Couture*, qui se tiendra à l'Hôtel de Ville de Paris début 2013, sa commissaire Anne Zazzo dit avoir voulu présenter Signé Chanel, mais a dû y renoncer, par peur que les prêts Chanel soient retirés. Il s'agira ainsi d'évaluer la possibilité d'un discours critique face aux entreprises de la Haute-Couture et d'envisager de nouvelles manières de mettre en valeur la matérialité de la mode.

Damien Delille est chargé d'études et de recherche à l'INHA, où il travaille au sein du programme de l' « Histoire de la mode et du vêtement », dirigé par Philippe Sénéchal. Il mène une thèse à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Pascal Rousseau, portant sur « L'inverti et la crise de la masculinité au passage du XXe siècle en France (1880-1914) ». Il a participé au colloque international *Between Light and Darkness*, à Helsinki, autour du « mysticisme queer » et a pris part au colloque sur le Symbolisme, organisé au musée d'Orsay en avril 2012, avec une communication sur l'artiste Charles Filiger. Il a publié un article dans la revue *Romantisme*, intitulé « Démystifier le mystique : Joséphin Péladan et les cercles rosicruciens à l'épreuve du rire fin-de-siècle », un autre sur les rapports entre Robert de Montesquiou et Jacques Doucet, dans le prochain catalogue *Paris Haute-Couture* (2013) et a contribué au colloque *Proust et les arts décoratifs*, avec une communication sur les signes cachés de la distinction vestimentaire. Ses recherches portent sur les questions de genre, dans le domaine de l'histoire de l'art et de la mode, de la fin du XIXe siècle à la création contemporaine.

Jon Stobart et Ilja Vandamme (éd.), *Fashioning Old and New. Changing Consumer Patterns in Western Europe (1650-1900)*, Turnhout, Brepols, 2009.

Ulrich Lehmann (University for the Creative Arts, Rochester)
Manteau de Carol Christian Poell (2007)

Je voudrais présenter la recherche et le travail artisanal d'un manteau de Carol Christian Poell, qui a été dessiné en 2007. Cette présentation se veut être une alternative aux analyses discursives, qui composent la grande majorité des études sur la mode aujourd'hui, en dehors des discussions issues de l'histoire de l'art, du design, de la sociologie et de l'anthropologie. La production artisanale du studio CCP, située dans l'ancien studio scénographique de la Scala à Milan, est une exception dans la mode contemporaine, où le travail d'artisan est limité à la fiction établie par les grandes marques industrielles (Hermès, Vuitton, etc.) ou à la pratique « ésotérique » du 'craftmanship'. L'expertise artisanale de Poell et l'intégration verticale de sa production entière – des fibres au travail de la couture –, visant à créer une mode expérimentale, est rare dans l'industrie actuelle. Le matérialisme, pris dans son sens originel du mot, témoigne d'un processus créatif qui dépasse les intérêts pour la représentation ou la consommation.

Ulrich Lehmann est un historien de la culture et vit à Londres. Il travaille dans deux domaines, celui de l'histoire européenne de la fin du dix-huitième siècle au passage du XXe siècle, notamment sur l'organisation et les objets du travail artisanal, et celui de l'histoire de la mode moderne (de 1860 à la période actuelle), en particulier la relation entre le vêtement, les expressions du corps et les théories culturelles. Lehmann a publié sur les rapports entre le design et l'art depuis 1997. Il compte en français deux publications récentes, « Imiter, c'est créer : du transfert des formes naturelles à la transgression économique, 1800-1850 », dans Maria-Anne Privat-Savigny et al. (eds.), *Copie et imitation dans la production textile, entre usage et répression*, Lyon, EMCC, 2010, p.11-19 [http://larhra.ish-lyon.cnrs.fr/Informations/Publications_fr.php?ID=602] et « Performance matérielle : Dufour et le matérialisme », dans Bernard Jacqué et Georgette Pastiaux-Thiriat (eds.), *Joseph Dufour*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p.237-49 http://www.joseph-dufour.odavia.com/pro_page.asp?page=6859&sm=6828.

Damien Delille (Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, INHA)
Signé Chanel *de Loic Prigent (2005)*

Dans le documentaire télévisuel intitulé Signé Chanel, diffusé en 2005 sur la chaine franco-allemande ARTE, son réalisateur Loic Prigent y présente la préparation d'une collection de Haute-Couture Chanel, en se focalisant non sur le créateur, Karl Lagerfeld, mais sur les professionnels de la marque. Diffusé en cinq parties de 26 minutes chacune, le documentaire décrit les étapes de la création, de la confection et de la présentation de la collection. Chaque partie est intitulée selon un moment subjectif dans la durée de la production : l'attente, le doute, les rites, les veillées et la collec-

Julie Ramos (INHA)
Extraits de « La mode » [1895], in Georg Simmel, La tragédie de la culture*, traduit de l'allemand par S. Cornille et P. Ivernel, Paris, Rivages poche, 1988.*

Relier la forme de socialisation qu'est la mode, l'action réciproque (*Wechselwirkung*) de l'individuel et du collectif, ou de l'imitation et de la distinction, qui en font un processus dynamique, aux points de vue de la sociologie, de la psychologie, de l'histoire, de la philosophie, mais aussi de l'économie : telle est la méthode qui permet à Georg Simmel de voir dans la mode une caractéristique de la modernité. Ce court essai, qui a ouvert la voie, par son attention au quotidien, à toute une littérature sociologique, intéresse toutefois toute discipline étudiant la mode par la réflexion méthodologique que sa lecture engage. L'apport de Simmel en ce domaine, outre sa capacité d'observer la société fin de siècle, est de proposer une critique de l'idéalisme comme du relativisme, ainsi qu'une dialectique entre l'individuel et le collectif, l'autonomie et l'hétéronomie, autant de polarités entre lesquels est encore aujourd'hui prise une histoire de la mode qui peine à concilier les approches formaliste, contextuelle et matérielle.

Julie Ramos est maître de conférences à l'université de Paris 1 – Panthéon-Sorbonne et conseillère scientifique à l'Institut national d'histoire de l'art pour le domaine « L'art par-delà les beaux-arts ». Elle est auteure d'articles et de conférences sur le romantisme allemand et français, en particulier sur l'intermédialité et la synthèse des arts, l'illustration littéraire et le pouvoir des images, ainsi que sur l'art contemporain. Elle a publié l'ouvrage *Nostalgie de l'unité. Paysage et musique dans la peinture de P. O . Runge et C. D. Friedrich* (Presses Universitaires de Rennes, 2008) et contribué aux catalogues *L'invention du sentiment, aux sources du romantisme* (Musée de la musique, 2002), *Aux origines de l'abstraction. 1800-1914* (Musée d'Orsay, 2003), exposition à laquelle elle a collaboré en tant que conseillère scientifique, *Traces du sacré* (Centre Georges Pompidou, 2008) et *Charles Fourier l'écart absolu* (Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 2010). Ses recherches actuelles, qui portent sur la découverte de l'Inde chez les artistes romantiques, ont donné lieu à des articles et communications sur l'œuvre de Théophile Bra et de William Blake. Elle a par ailleurs co-dirigé avec Nathalie Blanc un livre d'entretiens d'artistes sur l'art contemporain et l'écologie (*Ecoplasties. Art et environnement*, Manuella éditions, 2010), et, avec Sophie Delpeux les actes d'une journée d'études sur « L'artiste comme renonçant » (*Renoncer à l'art. Figures du romantisme et des années 1970*, à paraître en 2012).

Jérémie Cerman (Centre Chastel, INHA)
Mode et ornement chez Paul Iribe : extrait de l'ouvrage Choix *(1930)*

Débutant sa carrière à la Belle Époque comme caricaturiste et dessinateur de presse, Paul Iribe (1883-1935) se distingue rapidement dans le milieu de la mode en dessinant

les planches de l'album *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe* (1908). Dès le début des années 1910, ses réalisations dans le domaine des arts décoratifs en font également un précurseur du mouvement Art déco, tout en faisant part d'une préférence pour une production française de luxe. Les dernières années de sa vie sont cependant marquées par les prises de position les plus radicales en la matière, et notamment à partir de la publication du livre Choix en 1930, édité par l'artiste lui-même et imprimé par Draeger frères. Ouvrage relié par une spirale métallique et au tirage limité à 800 exemplaires, *Choix* comporte trente pages de texte suivies de sept planches de modèles de meubles, d'objets d'orfèvrerie, de luminaires, de bijoux, de coiffes et de robes (voir pages 5 à 7). D'une conception singulière, ces planches sont constituées de fonds dorés ou argentés gravés en léger relief, et sont assorties de feuilles transparentes dont les surfaces imprimées font office de caches et/ou viennent enrichir les modèles présentés. Mais leur aspect fastueux vient surtout appuyer la pensée développée par l'artiste dans la première partie de la publication. S'insurgeant contre le machinisme et la standardisation, Iribe prône une revalorisation du travail manuel et de l'arabesque, délaissés selon lui au profit de la géométrie et du « cube ». Il appelle notamment à la défense de l'industrie et du commerce français du luxe face aux économies étrangères, et notamment américaine. Dans ce texte aux accents nationalistes, Iribe consacre à la femme un passage d'une longueur significative, témoignant du regard qu'il porte sur la mode de son temps. En se concentrant sur l'extrait ici proposé, notre intervention entend s'interroger quant à la façon dont la défense d'une tradition considérée comme française dans le domaine de la mode s'affirme en tant qu'enjeu symbolique et politique dans le contexte des mutations de la pensée nationaliste des années 1930. Notre réflexion pourra en outre s'appuyer sur le reste de la carrière d'Iribe, dont la vie et l'œuvre demeurent liées à l'industrie du luxe et à la promotion des grandes maisons françaises. L'artiste travailla par exemple pour Lanvin et Mauboussin, et entretint à la fin de sa vie une liaison avec Coco Chanel.

Diplômé de l'École du Louvre en 2000, Jérémie Cerman a poursuivi ses études d'histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Sous la direction du Professeur Éric Darragon, il y a soutenu en 2009 une thèse de doctorat consacrée aux papiers peints Art nouveau, lauréate en 2010 du Prix Richelieu de la Chancellerie des Universités de Paris et dont une version remaniée a été publiée en 2012 aux éditions Mare & Martin. En 2006, il a également co-organisé le colloque *Visible et Lisible. Confrontations et articulations du texte et de l'image*, dont les actes ont été publiés en 2007 aux éditions Nouveau Monde.
Jérémie Cerman a enseigné l'histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne ainsi qu'à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens), et a participé en 2010 au programme ANR Corpus électronique de la correspondance d'Eugène Delacroix (Centre André Chastel, Université Paris IV-Sorbonne). Pensionnaire à l'INHA depuis novembre 2011, il travaille avec Julie Ramos au développement de l'axe de recherche consacré aux arts du décor, aux arts décoratifs et au design, au sein du domaine « L'art par-delà les beaux-arts ». En septembre 2012, il rejoindra artistique et 'instrumentum regni' du Prince de Médicis (1537-1600) à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Son travail est soutenu par plusieurs bourses de recherches (École doctorale 441, École Française de Rome-Villa Médicis, Chancellerie des Universités de Paris, Institut Universitaire Hollandais de Firenze). Il a publié un article intitulé « Le portrait du costume : invention du portrait d'État des Médicis et panégyrique de la mode florentine (1537-1590) » (*Le miroir et l'espace du prince*, dir. Ph. MOREL, Tours, 2012) et discuté lors de plusieurs colloques et conférences des enjeux de l'étude du vêtir en histoire de l'art. De 2008 à 2011, il a été chargé de cours sur la Renaissance italienne (XIV- XVI) et sur l'Art des Pays-Bas (XVI-XVII) à l'université Paris 1 Sorbonne. En 2010, il a rejoint le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle pour étudier la question de l'éducation à l'heure du numérique et participe depuis au développement du projet Innovative Teaching for European Museum Strategies pour l'Institut National d'Histoire de l'Art.

Natacha Coquery (Université Lumière Lyon 2)
Le Journal de Paris *et les* Affiches de Paris *(1790-1795)*

Cette communication présente les débuts d'une étude sur le devenir du marché de luxe et de demi-luxe sous la Révolution, le projet étant de poursuivre l'investigation jusqu'à l'Empire et la Restauration, d'une cour (royale) à l'autre (impériale), période d'entre-deux encore peu exploré de ce point de vue. Le but est d'observer les évolutions du commerce liées aux turbulences révolutionnaires dans le secteur du luxe, et ce, en se plaçant du côté de la distribution, entre production et consommation. Comment les marchands prennent-ils part aux redéfinitions socio-économiques et institutionnelles de la société du temps ? Quelles sont les stratégies entrepreneuriales ? J'ai choisi, dans cette première ébauche, une période courte, les années 1790-1795, en ciblant les années noires : 1792, 1793, 1794, pour observer si se manifestait, en dépit des rigueurs du temps, le marché du luxe ou de demi-luxe (hors marché immobilier) et pour déceler d'éventuelles transformations des échanges. Si l'on retrouve dans les publicités des deux journaux étudiés (le *Journal de Paris* et les *Affiches de Paris*) le langage utilisé à foison dans les almanachs de commerce des années 1770-1780, on note néanmoins des changements indéniables : les ventes aux enchères, le marché de l'occasion et la redéfinition des prix et des manières de payer. On se contentera ici de prendre un exemple particulier, qui illustre l'adaptation marchande : le vêtement parlant, notamment à travers les annonces d'une marchande de modes du Palais-Royal, Mme Teillard.

Natacha Coquery, ancienne élève de l'ENS Fontenay, agrégée d'histoire, est professeur à l'université de Lyon 2. Ses recherches portent sur le marché du luxe et la consommation, des années 1780 aux années 1820. Elle a notamment publié : *L'hôtel aristocratique. Le marché du luxe à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998 ; *La boutique et la ville. Commerces, commerçants, espaces et clientèles XVIe-XXe siècles* (éd.) Tours, publication de l'université François Rabelais, Tours, 2000 ; avec Bruno Blondé, Eugénie Briot, Laura Van Aert (éd.), *Retailers and consumer changes in Early Modern Europe. England, France, Italy and the Low Countries*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2005 ; avec Bruno Blondé,

tances par rapport à la commande et la collaboration entre Steichen et Poiret sont à envisager. D'autre part, les photographies de Steichen témoignent d'un ressaisissement dans la photographie de mode ; non seulement en termes du style pictorialiste, mais aussi en rapport avec la mise en page et la présentation en série. Il s'agit par ailleurs de discuter des questions plus globales, telles que : Quels sont les conditions économiques décisives en relation avec la production des images ? De quel manière est-ce que la perception de la mode est-elle transformée par les nouveaux médias photographie et film ? Et quel est le rôle de l'image artistique pour la présentation de la mode au début du 20ème siècle ?

Joya Indermühle est doctorante à l'Institut d'histoire de l'art de l'université de Zurich et prépare une thèse de doctorat intitulée *Espace construit et rêvé. Stratégies de représentation dans la photographie de mode autour de Paul Poiret (1879 – 1944)*. Actuellement, elle est boursière du Fonds National Suisse (FNS) et associée au Centre Allemand d'Histoire de l'Art à Paris. De 2001 à 2008, elle a été étudiante en architecture, histoire de l'art et de l'architecture à l'ETH et l'Université de Zurich. Entre 2008 et 2011, elle a été associée au programme doctoral Art & Science financé par le FNS et mené par les Universités de Berne, Fribourg, Genève, Lausanne et Zurich. De 2009 à 2011, elle a été boursière de l'Université de Zurich. Depuis 2011, elle est associée au projet de recherche FNS/ERC, *Une iconologie du textile dans l'art et l'architecture*, mené par le Professeur Tristan Weddigen à l'Université de Zurich.

L'atelier du vêtement

Gaylord Brouhot (Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne)

Authenticité matérielle et illusion du vêtir : enjeux politiques de la robe d'Eleonora di Toledo dans un portrait de Bronzino de 1545

Quelle valeur historique faut-il accorder à l'image peinte du costume ? Le portrait d'Eleonora di Toledo, épouse de Cosimo I de' Medici duc de Firenze, s'offre au regard comme une icône de la mode princière du milieu du XVIe siècle. Une robe façonnée dans ses moindres détails de confection, un brocart de velours composé avec un sens de l'observation presque photographique, des ornements vibrant au rythme des effets de lumière, le costume peint par Bronzino affiche une vraisemblance significative. Le fragment d'une étoffe semblable, conservé au Museo del Bargello de Firenze, conforte l'authenticité perceptible dans le tableau : le portrait consacre la qualité des produits tissés à Firenze autant que l'éminence princière de la dynastie régnante. Pourtant, la nature complexe du tissu et la place qu'il occupe dans l'histoire du développement de l'industrie textile florentine dévoilent l'écart entre la conception de la robe et l'illusion composée sur la surface picturale, entre son existence dans le vestiaire de la duchesse et sa fonction emblématique pour définir l'identité dynastique des Médicis.

Gaylord Brouhot rédige une thèse sur Le "portrait du costume" : image de mode, invention l'Université Paris IV-Sorbonne en tant que Maître de conférences. Ses recherches actuelles portent sur la circulation et les usages des modèles d'ornements, du milieu du XIXe siècle à l'entre-deux-guerres.

Michele Majer (BGC)

The Couturier in the French Fashion Press, ca. 1900-1920

This talk will investigate the presentation of the couturier in the French fashion press, ca. 1900-1920. In the early decades of the twentieth century, the well-established Paris couture industry was recognized worldwide as the leader of high fashion. The fashion press, that had expanded significantly especially during the second half of the nineteenth century, was an all-important organ and tool of the industry. In addition to regularly published columns on current fashions, new and existing magazines such as *Les Modes* (1901-1937), *Femina* (1901-1956), *L'Art et la Mode* (1880-1967), and *Le Figaro Illustré* (1883-1911) included articles that featured the couturier in general as a key figure in the supremacy of French fashion (and by extension, French culture) as well as specific couturiers, their houses, and their work. Along with keeping readers abreast of changing styles, magazine editors consciously celebrated couturiers as "artists" who created unique and beautiful clothing. Thus, the fashion press was instrumental in contributing to the mystique of the Parisian couturier and solidifying the hegemony of French fashion. The early decades of the twentieth century are of particular interest to this story in the context of broader social, cultural, and technological developments. This topic is in the early stages of research, but some of the issues and questions I intend to address include :

- What were the aims of the magazines in featuring articles about couturiers and the couture more broadly ? What kind of language is used to describe both the industry and the individual designer ? Is there a consistency in how this information is presented across magazines ? Does this change over the period and, if so, how ?
- Which couturiers/couturières were singled out by the fashion press for specialized articles ? What was the content of these articles ? Were these designers' couture houses and their designs clearly differentiated and, if so, how ?
- What kind of imagery (photography, illustration) is used in these articles and how ?

Michele Majer, Assistant Professor, received her AB from Barnard College and MA from New York University. A clothing and textile historian, she has been on the curatorial staff at the Costume Institute, The Metropolitan Museum of Art, where she worked on numerous shows including *Dossier 1708* ; *The Mantua : A New Acquisition in Context*, which she curated. She is also an associate of Cora Ginsburg LLC. She curated the recent Focus Gallery exhibition at the Bard Graduate Center, *Staging Fashion, 1880-1920 : Jane Hading, Lily Elsie, Billie Burke* (January 17-April 8, 2012), and contributed to and edited the accompanying catalogue. Her other publications include « La Mode à la girafe : Fashion, Culture and Politics in Bourbon Restoration France » (*Studies in the Decorative Arts*, Winter 2009), « American Women and

in The Age of Napoleon : Costume from Revolution to Empire, 1789-1815 » (*The Metropolitan Museum of Art* / Harry N. Abrams, 1989) ; « La Quatrième Unité : Costume and Fashion in Genre Historique Painting » in *Romance and Chivalry : History and Literature Reflected in Early Nineteenth-Century French Painting* (Stair Sainty, 1996). She is also a contributing author to *Wright's Ferry Mansion* (Marquand Books, 2005) ; *Encyclopedia of Clothing and Fashion* (Scribner/Thomson, 2005), and the annual *Cora Ginsburg catalogue*.

Usage et reconversion

Alexandra Bosc (musée Galliera, Paris)

Réflexions autour d'un habit d'homme datant du XVIIIe siècle transformé en jaquette de robe à la fin du XIXe siècle

Cette intervention s'articulera autour de la problématique de la réutilisation dans la seconde moitié du XIXe siècle de vêtements et de tissus anciens, en particulier autour d'un habit d'homme datant des années 1775-1785, et transformé en jaquette de robe par la couturière Mme Deshayes vers 1877-1882 (Galliera, inv. GAL1991.168). A notre sens, dans certains cas bien précis, il a pu s'agir de transformations faites non pas simplement par mesure d'économie, en remettant au goût du jour des habits démodés, mais dans une volonté de distinction (cf. Bourdieu, Perrot). En effet, on remarque, surtout à partir des années 1870 et jusque dans les années 1900 l'insistance, dans les journaux de mode, les compte rendus des réunions mondaines et les catalogues de certains magasins, sur l'ancienneté de certains éléments réuitilisés dans le costume (par exemple des dentelles, des tissus, ou comme ici un habit masculin datant du XVIIIe s). C'est de la question des rapports de la bourgeoisie et de la noblesse, de la légitimation d'un statut social et de la différenciation dans la société apparemment égalitaire de la IIIe République qu'il sera ici question. Il s'agit d'un travail en cours, un point d'étape, avant une présentation plus approfondie en novembre prochain au colloque *Past Dress, Future Fashion* à Florence.

Après des études d'histoire et d'histoire de l'art à l'université de Paris-I sous la direction de Philippe Morel et à l'Ecole du Louvre, Alexandra Bosc a intégré l'Institut National du Patrimoine en 2005 (promotion Méliès) en tant que conservatrice du patrimoine. En poste au musée Galliera depuis 2006, elle a été successivement en charge des départements du costume de la seconde moitié du XXe s puis du XIXe s. Elle a notamment travaillé sur les rapports entretenus par la mode du XIXe s. avec les autres siècles, qu'il s'agisse des phénomènes d'historicisme (« Robes Watteau et bouquets Pompadour », dans *Le XVIIIe au goût du jour. Couturiers et créateurs de mode au Grand Trianon*, cat. expo., Versailles-Grand Trianon, 2011) ; d'un texte sur les tissus façonnés historicisants dans les années 1870-1890 (à paraître en 2013) ; d'un projet d'exposition sur la mode sous Louis-Philippe au Grand Trianon (été 2013) ou d'échos avec la période contemporaine (« Une influence méconnue : Balenciaga et le XIXe siècle », dans *Cristobal Balenciaga. Collectionneur de modes*, cat. expo., Galliera & Cité de la Mode et du modern France and whose cycle led fatally towards decadence and demise. By using fashion to reflect political upheaval, social reconstruction, and the development of mercantilist history, Quicherat was more important to the history of dress than Roche, and others since, have given him credit for.
Quicherat's 1847 lecture, spoken at the École des chartes to mark his appointment as Professor and Chair of the newly created department of « national archeology » and nomination to Chevalier de la légion d'honneur, is a clear summary of the arch of his political theory of fashion drawn out in the Histoire du costume en France, published ten years later. Written on the eve of the 1848 Revolution, Quicherat's lecture demonstrates the nascent practice of historicizing clothing and its representations in order to (re)construct national identity.

Doctoral candidate at the Bard Graduate Center, Maude Bass-Krueger is writing her dissertation on the history of dress studies, the birth of fashion and textile collections, and the rise of nationalism in 19th century France. The relationship between dress and nationalism has guided her research interests from her work on fascism and fashion in interwar France to her thesis on fashion in France during World War I, written for the Masters of History at Sciences-Po, Paris. She was a research assistant at The Frick Collection, where she analyzed dress in Renoir's portraiture for the museum's most recent exhibition, "Renoir, Impressionism, and the Full-Length Format" (February 7th – May 13, 2012) and was invited to present her findings at the Frick's Study Day on Renoir in May. She has contributed to the catalogues for the Bard Graduate Center exhibitions *Staging Fashion, 1880-1920 : Jane Hading, Lily Elsie, Billie Burke* (January 17-April 8, 2012) and *Georges Hoentschel : Collector, Designer, and Architect in Belle-Epoque Paris* (Opening April 2013). Her forthcoming publications include "From the 'union parfaite' to the 'union brisée': the French couture industry and the midinettes during the Great War" (*Costume*, April 2013).

Joya Indermühle (Université de Zurich)

Rencontre entre Edward Steichen et Paul Poiret : Réflexions sur une série de photographies dans Art et décoration*, 1911*

En 1911, un article intitulé « L'art de la robe » apparut dans la revue prestigieuse *Art et décoration*. L'auteur du texte, Paul Cornu, situait les créations du couturier Paul Poiret dans le contexte des arts décoratifs et accentuait la collaboration de Poiret avec des artistes de l'avant-garde parisienne. Edward Steichen interprétait les robes orientalistes de Poiret en treize photographies pictorialistes qui accompagnaient l'article.
Dans le cadre des Rencontres entre le BGC et l'INHA, je propose une enquête de cette production des images, qui vise à déceler les relations entre le vêtement lui-même et l'image du vêtement en considérant les facteurs économiques, sociaux et technologiques. La contribution dans *Art et décoration* peut être étudiée sous différents angles ; d'une part, la présentation de la mode dans une revue spécialisée sur les arts décoratifs, constituait une exception à l'époque. Ainsi, le rôle de l'éditeur, les circons-

élites parisiennes et leur participation à l'activité politique ? Et d'ailleurs, dans quelles mesures peut-on parler de participation des femmes à la sphère publique et comment celle-ci se traduit-elle dans les journaux ? À travers la lecture d'un article sur les modes paru dans *La Correspondance des dames* du 4 avril 1791, nous proposons de comprendre comment les représentations du vêtement sont devenues le vecteur d'une identité sociale redéfinie.

Doctorante à l'Université de Paris Ouest Nanterre – la Défense, Amandine Gorse poursuit actuellement une thèse en histoire de l'art intitulée Les discours sur l'art dans la presse féminine française (1750-1804). Ses recherches s'articulent autour de quatre champs d'investigation importants (l'histoire de l'art, des femmes, de la mode et de la presse) et l'ont menée à contribuer à l'édition scientifique d'une anthologie en tant que chercheur associée au sein du programme Histoire de l'Histoire de l'art, dirigé par Anne Lafont à l'Institut national d'histoire de l'art entre 2009 et aujourd'hui. Parallèlement, elle a co-organisé le colloque international *Art et sociabilité au XVIIIe siècle*, dont les actes sont en cours de publication. Parmi ses publications : Anne Lafont, avec la collaboration d'Amandine Gorse et de Charlotte Foucher (éd.), *Plumes et pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)*, vol. 2 : Anthologie (journaux, mémoires, correspondances), Paris, Presses du réel/INHA, 2012. Jessica Fripp, Amandine Gorse, Nathalie Manceau et Nina Struckmeyer (éd.), *Art et sociabilité au XVIIIe siècle*, actes du colloque des 23-24-25 juin 2011, Institut national d'histoire de l'art, Préface par M. le Professeur Étienne Jollet, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, à paraître.

Maude Bass-Krueger (BGC)

Séance d'inauguration, 5 mai 1847, Ecole Royale des Chartes. Inaugural speech by Jules Quicherat, « Histoire du costume en France au quatorzième siècle »

Despite being described as « the most famous author in the field [of clothing history] since the nineteenth century » by Daniel Roche, Jules Quicherat, Professor of medieval archaeology and diplomatics at the École royal des chartes and author of Histoire du costume en France (1857), has all but disappeared from fashion historiography. Roche himself might have closed the doors on Quicherat by decrying the «immobilism of the traditional history of costume » written by Quicherat, Auguste Racinet, and François Boucher. These historians, according to Roche, linked the history of dress to the history of manners and neglected the importance of long-term social, political, and cultural events to costume history. Following in Braudel's footsteps, Roche was determined to examine dress within the history of social behavior and material culture, thus breaking away once and for all from the « still omnipresent Quicherat tradition. »
However, Roche misinterpreted Quicherat's intentions and failed to realize that Quicherat's focus was political and social and that questions of manners were addressed as anecdotes or asides. Quicherat established a political theory of fashion that viewed dress as a product of art and industry whose birth was linked to the founding of

Design, 2012). Elle a également pour sujets d'étude la place des textiles et des dentelles dans la mode du XIXe s. (« Une robe en soie venue de Chine », dans *La Cité interdite au Louvre*, cat. expo., musée du Louvre, 2011 ; « Du triomphe au désamour : les dentelles normandes et la mode au XIXe siècle », dans *Dentelles, quand la mode ne tient qu'à un fil*, Caen, musée de Normandie, 2012, à paraître), ainsi que les rapports entre les couturiers et leurs clientes dans la seconde moitié du XIXe s (texte à paraître en 2013). D'une manière générale, elle s'intéresse à place des vêtements et de la mode dans la société bourgeoise du XIXe s. en France (« Costume Transformations as a Way of Legitimation for the French Bourgeoisie in the Second Part of the 19th Century », colloque *Past Dress, Future Fashion*, Florence, novembre 2012). A côté de ses recherches sur le costume du XIXe s, Alexandra Bosc travaille également sur la mode en France dans les années 1950, en portant l'accent sur le contexte économique, les nouveaux textiles et la place des jeunes à cette période (exposition prévue au musée Galliera, 2014).

Maria-Anne Privat-Savigny (musées Gadagne, Lyon)

Réutilisation d'un pourpoint du 16e siècle pour réaliser une chasuble au 17e siècle

A partir de l'exemple connu (Schoefer, Houpeaux, 1989) d'une chasuble du 17e siècle réalisée à partir des fragments d'un costume masculin du 16e siècle, il s'agit d'aborder deux thématiques : d'une part la transformation et l'utilisation de costumes civils pour la confection de vêtements liturgiques, pratique récurrente surtout au 18e siècle et d'autre part le phénomène de réutilisation dans le domaine des vêtements liturgiques à partir de quelques œuvres conservées au musée national de la Renaissance et au musée des Tissus de Lyon.
La chasuble conservée au musée des Tissus de Lyon est confectionnée dans un satin uni de soie. Les multiples fragments qui la composent proviennent d'un costume masculin du 16e siècle tandis qu'une broderie de filés métalliques dorés et argentés constituant un décor d'arabesques orne le vêtement religieux et masque habilement les multiples coutures effectuées pour solidariser les nombreux fragments. Cette chasuble met en évidence la pratique fréquente d'utilisation de vêtements civils pour la confection de vêtements liturgiques (Aribaud, 1999) ainsi que l'évolution d'un costume civil vers un vêtement sacré et béni. La réutilisation est récurrente dans le domaine du vêtement liturgique (AFET, 1999) et est illustrée à travers deux exemples : le premier est une chape sans doute espagnole du 16e siècle (musée des Tissus de Lyon). Le corps du vêtement est réalisé à partir de fragments d'un velours frappé simple corps à petits motifs italien de la fin du 16e siècle ou du début du 17e siècle rebrodé de grenades stylisées en filés métalliques dorés. Ces fragments résultent de la réutilisation des parties saines d'un ornement liturgique antérieur (chasuble, voile de calice, étole et manipule notamment). Les orfrois, brodés à l'or nué, ont aussi fait l'objet d'importants remaniements, soignés témoignant d'une recherche de cohérence et d'harmonie dans le vêtement (Privat-Savigny, Martin i Ros, 2010). Le second exemple est une chasuble

(musée national de la Renaissance) confectionnée dans un étoffe à petits motifs (un satin liseré), sur lequel des bandes d'orfrois vraisemblablement flamandes datées du 16e siècle ont été remontées sans doute au 17e siècle, certes de manière harmonieuse mais maladroite (Privat-Savigny, 2004).

Diplômée de l'ESSEC (1993), de l'Ecole du Louvre (1994), de l'Institut national du patrimoine (conservateur en chef du patrimoine, corps d'Etat, 1998) et docteur en histoire de l'art à l'EPHE (thèse soutenue sous la direction de JM Leniaud, *Splendeur du culte et gloire du gouvernement. L'administration des cultes et les pontificaux pendant la période concordataire*, 2010), conservateur du patrimoine au centre de recherche et de restauration des musées de France (1998-2001) en charge de la filière arts décoratifs et textiles puis au musée national de la Renaissance (2001-2004) en charge des collections textiles, coutellerie, instruments de précisions, tapisseries, et au musée des tissus (2004-2006), prend la direction du musée des tissus et du musée des arts décoratifs de Lyon (2006-2010) et celle des musées Gadagne (depuis 2011). Principales publications : *Quand les princesses d'Europe brodaient, broderies au petit point 1560-1610* (2002) ; *L'Eglise en broderie, ornements liturgiques du musée national de la Renaissance* (2004) ; contribution au catalogue *Lyon et Napoléon* (sous la dir. de R. Zins, 2005) ; *Léonard, impressions de mode* (2006) ; *Soierie lyonnaise au 19e siècle* (2007) ; *Textiles italiens au temps de Laurent le Magnifique* (2008) ; *Broderies espagnoles de la Renaissance* (2010) ; *Quand Lyon dominait le monde, soyeux lyonnais aux expositions universelles* (2010) ; *Guides du musée des tissus et du musée des arts décoratifs de Lyon* (2010) et de nombreux articles sur l'histoire de la broderie et des textiles lyonnais (principalement 19e siècle).

L'image du vêtement

Jeffrey Collins (BGC)

Cornelis Troost: Fashioning Satire in Eighteenth-Century Holland

For many Dutch viewers, the eighteenth century is the Age of Troost : like William Hogarth, his exact contemporary, the painter and draughtsman Cornelis Troost (1696-1750) produced portraits, conversation pieces, and narrative scenes inspired by the theater, sometimes in linked series. What distinguishes Troost is both his personal involvement with the stage and his resulting sensitivity to clothing as a means of translating its four dimensions into two. Troost, whose uncle and namesake was a furrier, worked as an actor in Amsterdam before 1720 and married into a theatrical family before devoting himself to art. He continued to design scenery, while his wife supplemented the family income by embroidering stage costumes and his daughters took in sewing. Troost thus approached the task of telling stories – many drawn from Dutch classics he may have seen or performed – with an insider's appreciation of clothing's power to identify and distinguish personae, to express nuances of character, and to suggest longer sequences of action. Indeed, Troost creates his repertoire of characters – the prudish Mennonite, the gallant coxcomb, the wily Quaker, the adulterous wife, the cuckolded husband, and the duplicitous servant – largely through rendering their dress ; in other cases, costume – in the form of disguise, transvestism, or violations of sartorial codes – becomes the fulcrum of the drama. Why did Troost rely so heavily on the expressive dimension of clothing, and what might this suggest about the social significance of dress in eighteenth-century Holland ? My contribution approaches these questions by scrutinizing a few of Troost's theatrical pictures and by attending to clothing's role in the artist's diverse production.

Professor Jeffrey Collins received BA, MA, and PhD degrees from Yale, and a BA and MA from the University of Cambridge. Before arriving at the BGC in 2003, he was associate professor of art history at the University of Washington, Seattle. A scholar of 17th- and 18th-century Italian art, fellowships include Yale University ; Andrew W. Mellon; John Marshall Phillips ; Fulbright grant ; Rome Prize, American Academy in Rome ; Gladys Krieble Delmas Grant for Independent Research in the Veneto ; Royalty Research Fund Award ; American Philosophical Society Sabbatical Fellowship. Publications include *Papacy and Politics in Eighteenth-Century Rome: Pius VI and the Arts* ; "What's Love Got to Do with It ? Passion, Creativity, and the Cinematic Construction of Baroque Art", *Amory Desamor en las Artes : XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte* ; "Obelisks as Artifacts in Early Modern Rome: Collecting the Ultimate Antiques," *Ricerche di Storia dell' Arte 72* ; "The Gods' Abode: Pius VI and the Invention of the Vatican Museum", *The Impact of Italy : The Grand Tour and Beyond* ; "Obelisk Designs by Giovanni Stern", *The Burlington Magazine* ; "Non Tenuis Gloria: The Quirinal Obelisk from Theory to Practice", *Memoirs of the American Academy in Rome* ; "In Vino Vanitas? Death and the Cellarette in Empire New York", *American Artifacts : Essays in Material Culture*.

Amandine Gorse (Université Paris Ouest Nanterre – La Défense)

« Disputer le pouvoir de la mode sur l'esprit des Français ». Le rôle des gravures de mode dans la construction d'un nouvel ordre social sous le Directoire

Loin de constituer une littérature de loisirs, les journaux féminins publiés sous le Directoire avaient acquis la fonction de véhiculer, tout en évitant la censure, l'idéologie d'une élite parisienne fraîchement recomposée. Leurs modalités d'expression permirent d'exprimer le passage d'une sphère privée alertement critiquée à une sphère publique remise en question par le développement de l'économie, de la vie urbaine et d'un nouvel ordre social. La presse féminine évoquait à sa manière la place de la femme dans la société. Il nous a donc paru intéressant de nous questionner sur la manière dont ce transfert de la sphère privée à la sphère publique a pu se faire grâce à la presse féminine. Quelles solutions propose-t-elle pour permettre aux dames de s'exprimer à l'extérieur du domaine qui leur est réservé et par là, définir de nouveaux lieux d'expression ? Comment le discours sur les modes et la représentation du vêtement à travers la gravure de mode contribuent-ils à modifier les pratiques sociales des