



Bertrand
MEYER-STABLEY

12 *couturiers*
qui ont changé
l'Histoire

Pygmalion

12 couturiers qui ont changé l'Histoire

Ils ont bousculé la création et les tendances pour devenir des poètes aux doigts de fée: voici l'histoire étourdissante de douze couturiers qui ont su développer un univers portant au rêve, et qui, souvent malgré eux, se sont retrouvés au croisement d'énormes enjeux artisanaux, industriels et commerciaux.

Combatifs, passionnés, parfois excessifs, ils ont eu l'étoffe des héros. À coups d'audace et d'inspiration, ils ont révolutionné la mode de leur époque et ses usages et l'ont façonnée à force d'exubérance, de travail, d'intelligence et de renoncement.

Ils ont pour nom Charles Frederick Worth, Paul Poiret, Jean Patou, Cristobal Balenciaga, Christian Dior, Hubert de Givenchy, Pierre Cardin, Yves Saint Laurent, Karl Lagerfeld, Jean Paul Gaultier, Christian Lacroix, John Galliano. Mais ni les malheurs, ni la jalousie, ni les erreurs ne les ont épargnés.

À travers leur destin, ce livre raconte les vrais sommets de l'élégance et les fausses guerres de tous les luxes. Cent cinquante années sur la fascinante planète mode !

Bertrand Meyer-Stabley, longtemps journaliste à Elle, nous livre les clés du succès de douze destins hors normes. Il a déjà publié chez Pygmalion les 12 couturières qui ont changé l'Histoire.

Pygmalion

12 *couturiers*
qui ont changé
l'Histoire

DU MÊME AUTEUR

ALBUMS

Nadar, Encre

Les Chirac : Un Album de Famille, Éditions de l'Archipel

Marilyn Monroe : de l'autre côté du miroir, Timée Éditions

BIOGRAPHIES

Grace, Librairie Académique Perrin

Buckingham Story, Librairie Académique Perrin

Les Dames de l'Élysée, Librairie Académique Perrin

Les Monaco, Plon

La Vie quotidienne à Buckingham Palace, Hachette

Charles, portrait d'un prince, Hachette

Juan Carlos, roi d'Espagne, Hachette (Prix des Trois-Couronnes)

La Princesse Margaret, Librairie Académique Perrin

Caroline de Monaco, Librairie Académique Perrin

Edwina Mountbatten, Bartillat

La Véritable Jackie Kennedy, Pygmalion

Bernadette Chirac, Librairie Académique Perrin

La Véritable Grace de Monaco, Pygmalion

La Véritable Audrey Hepburn, Pygmalion

La Véritable Margaret d'Angleterre, Pygmalion

La Véritable Melina Mercouri, Pygmalion

La Véritable Duchesse de Windsor, Pygmalion

La Véritable Ingrid Bergman, Pygmalion

La Véritable Princesse Soraya, Pygmalion

Noureev, Payot

La Véritable Sophia Loren, Pygmalion

La Véritable Marilyn Monroe, Pygmalion

La Véritable Elizabeth Taylor, Pygmalion

Juan Carlos et Sophie, Payot

La Véritable Greta Garbo, Pygmalion

James Dean, Payot

John John, le roman de JFK Junior, Pygmalion

La Véritable Gala Dali, Pygmalion

Sir Elton John, Payot

La Véritable Diana, Pygmalion

La Véritable Maria Callas, Pygmalion

Première Dame, éditions Bartillat

L'Impératrice Indomptée : Sissi, Pygmalion

La Véritable Ava Gardner, Pygmalion

Cocteau-Marais : les amants terribles, Pygmalion

La Comtesse Tolstoï, Payot

Oona Chaplin, Pygmalion

Marie Laurencin, Pygmalion

Majesté, Pygmalion

12 couturières qui ont changé l'Histoire, Pygmalion

Françoise Sagan, Le tourbillon d'une vie, Pygmalion

Bertrand MEYER-STABLEY

12 couturiers

qui ont changé
l'Histoire



Pygmalion

Sur simple demande adressée à
Pygmalion, 87 quai Panhard-et-Levassor, 75647 Paris Cedex 13,
vous recevrez gratuitement notre catalogue
qui vous tiendra au courant de nos dernières publications.

© 2014 Pygmalion, département de Flammarion

ISBN : 978-2-7564-1482-9

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5 (2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

*« Il faut avoir beaucoup de chaos en soi
pour accoucher d'une étoile qui danse. »*

NIETZSCHE

Introduction



Il s'ont eu l'étoffe des héros ! De leur passage au royaume de l'éphémère, douze couturiers ont laissé davantage qu'une marque : une griffe. En habillant leur époque à coups d'audace et d'inspiration, ils ont écrit une page de son histoire.

Inventée par Worth au Second Empire pour répondre aux besoins spécifiques des nouvelles classes bourgeoises, la haute couture parisienne, avec ses défilés et ses changements saisonniers tels qu'ils se pratiquent encore, a connu ses batailles d'Hernani, ses vagues déferlantes et ses guerres en dentelle.



De 1858, date de l'avènement de Worth, jusqu'à l'avant-guerre de 1939, on compte parmi les nouveaux arrivants les plus marquants à peu près autant d'hommes que de femmes. Côté masculin : Worth, Doucet (1870), Beer (1877), Redfern (1886), Doeuillet (1899), Poiret (1903), Martial et Armand (1910), Beschoff, Premet

(1912), Patou (1914), Lelong, Molyneux aussitôt après la grande guerre, en 1919, Piguët (1923), Rochas (1925), Balenciaga (1937). Pour les femmes : Laffèrièrè (1869), Jeanne Lanvin (1886), Paquin (1893), les sœurs Callot (1896), Mme Cheruit (1901), Drecoll (Mme Havet en 1905), Jenny (1910), Augusta Bernard (1912), Madeleine Vionnet (1913), Chanel (1920), Louise Boulanger (1924), Bruyère (1926), Marcelle Dormoy (1927), Schiaparelli (1928), Maggy Rouff (1929), Nina Ricci (1932), et Alix (Mme Grès en 1934). Elles vont à l'assaut de la citadelle masculine. La femme apporte surtout la technique impeccable, le goût du fini, la science des ciseaux, du fil et de l'aiguille. C'est par la porte étroite du métier qu'elle accède à l'art. Quant aux hommes, ils suivent en général le processus inverse : ils partent de l'inspiration pour la plier ensuite, plus ou moins, aux exigences du métier. C'est pourquoi ils innovent plus facilement, suivant d'abord l'exubérance artistique.

Mais l'après-guerre impose définitivement l'empire des mâles aux manettes de la mode : Jacques Fath, Pierre Balmain, Christian Dior, Hubert de Givenchy, Pierre Cardin. Les années 1960 confortent le rouleau compresseur masculin avec Yves Saint Laurent, André Courrèges et Paco Rabanne. Les années 1970 voient émerger Karl Lagerfeld, Jean-Louis Scherrer et Marc Bohan ; les années 1980 Jean Paul Gaultier et Christian Lacroix et, enfin, les années 1990 accueillent deux enfants terribles britanniques : Alexander McQueen et John Galliano. L'un finira par se suicider et l'autre par déchoir de son podium, mettant un terme à la période fastueuse et électrique du couturier-star.

- *Introduction* -



Désormais ce sont les stylistes vedettes qui se substituent en douceur aux grands couturiers. La haute couture n'est plus le leader des nouvelles tendances. Mais elle n'en fait pas moins toujours rêver. Avant d'être une industrie de luxe, elle est un état d'âme, une émotion, un tempo. Abandonner ce concept purement abstrait reviendrait à tronquer de sa pointe toute la pyramide de la mode. À la priver de son armement le moins conventionnel.

Les douze créateurs réunis ici ont bousculé la tradition, réglé les apparences, alimenté les passions et catalysé toute une économie. Plus de cent cinquante années autour de la planète mode où l'histoire le dispute à l'éphémère, le savoir au frivole, le goût de paraître à celui de séduire.



Charles Frederick Worth



'est un Anglais qui a inventé la haute couture parisienne : Charles Frederick Worth. En fait, l'évolution du costume et le développement de la confection vers 1850 contiennent déjà toutes les conditions nécessaires à cette création ; il y a un « créneau » dans lequel il faut s'imposer et Worth l'a pris. Il doit surtout à l'impératrice Eugénie et à la cour des Tuileries de l'avoir protégé. L'Espagnole devient évidemment sa plus célèbre cliente. Sa confiance, sa fidélité et son amitié le lancent alors définitivement et en font le couturier attitré des cours d'Europe. Un Anglais donnant la *french touch* : Honni soit qui mal y pense !



D'Agnès Sorel à Madame Tallien, du duc de Joyeuse à Brummell, les premiers créateurs de modes furent, dès la fin du Moyen Âge, les rares élégants qui, dans chaque cour, étaient assez frivoles, assez opiniâtres pour imposer leurs inventions vestimentaires et donner le ton. Pour

ceux-là, modistes, coiffeurs, paruriers, parfumeurs et gantiers, une cohorte de fournisseurs anonymes, produisaient le meilleur d'un artisanat virtuose. Tant de talents, liés à l'esprit de la clientèle, contribuèrent à faire de Paris la capitale des élégances.

Adoptées, propagées, imitées dans la sphère européenne des heureux du monde, les modes jusqu'au règne de Louis-Philippe allèrent ainsi leur train. Avec des cycles assez longs pour que chacune identifie toute une époque. Ainsi des femmes qui avaient été belles avant la Révolution arboraient-elles encore, bien après Waterloo, les parures dans lesquelles on les avait aimées. Jusqu'au Second Empire, chaque cliente apportait elle-même aux couturières et maîtres tailleurs les tissus que ceux-ci n'avaient pas encore le droit de vendre. L'évolution économique et sociale du XIX^e siècle induisait une régulation du flux grandissant des nouvelles élégantes.

C'est l'Anglais Charles Frederick Worth, établi à Paris qui, le premier, eut la lumineuse idée de proposer des modèles originaux, réalisés dans ses propres étoffes, aux mesures des clientes. Il eut une seconde inspiration. Celle de présenter ces modèles sur des mannequins en chair et en os. Imposant en outre qu'une toilette signée par lui se vende à un tarif très supérieur au prix de revient. Modèle-défilé-griffe... On mesure aujourd'hui les conséquences de cette triple innovation.

Indissociable du désir de s'enrichir, celui de paraître assure le succès immédiat de la haute couture. Nouvelle industrie de main-d'œuvre, elle emploie bientôt des milliers d'ouvrières, dont le salaire annuel avoisine les mille francs de l'époque. Tandis que, dans le même temps, une

élégante des plus huppées consacre à son vêtement – accessoires non compris – un budget de quelque cent mille francs-or. C'est à la requête de Napoléon III, anxieux de relancer le secteur textile – déjà – défaillant, que Worth imagine la crinoline, promotionnée par les premiers top models de l'histoire : l'impératrice Eugénie et les dames de la cour.

Mais comment Worth a-t-il si vite grimpé les marches de la gloire ?



Charles Frederick Worth vient au monde le 13 octobre 1825 dans la petite ville de Bourn, dans le comté de Lincoln. Il est le sixième enfant de William et Mary Worth. C'est un monde à la Dickens. Il étouffe dans l'atmosphère de petite misère ; son père gaspille ses maigres honoraires d'avocat, tandis que sa mère doit rogner sur chaque penny pour régler des dettes criantes. À onze ans à peine, il doit abandonner ses études pour aider sa famille. Le voilà ouvrier dans une imprimerie où le travail quotidien est dur.

Un an plus tard, il quitte ce milieu déprimant et part pour Londres. A-t-il délibérément cherché un emploi dans le commerce de la mode ou l'a-t-il trouvé par hasard ? Il entre bientôt dans la maison Lewis & Alenby dans Regent Street qui vend des parures, des châles, des manteaux, des étoffes. Le luxe est là, palpable pour le jeune apprenti. Les plus beaux velours de Manchester n'ont bientôt plus de secret pour lui, tout comme les lainages et les soies. En même temps, il se familiarise avec

le mécanisme d’un commerce britannique bien ordonné, établi sur des bases solides.

L’adolescent est curieux de tout. À peine a-t-il un instant de loisir qu’il court à la National Gallery. Ébloui devant les tableaux glorieux, il prend des notes, il crayonne la broderie d’un costume, la courbe d’un pli. Un portrait de la reine Elizabeth le fascine ; il y revient sans cesse. L’étrange rendu de la robe en brocart l’impressionne. À treize ans, on lui confie un des postes de caissier de la maison Lewis & Alenby. Il s’y ennuie un peu.

Les années passent et rien ne change, ni les châles, ni les manteaux, ni les mantilles, ni même les toilettes des clientes : la mode anglaise est au point mort. Seules les jupes s’élargissent. Elles s’allongent aussi parce que la jeune reine Victoria, qui s’est blessée à un pied, l’a recouvert du bas de sa robe lors d’une réception au palais Saint-James. Cela suffit pour que toutes les ladies fassent allonger leurs robes.

Charles Frederick Worth, lui, est en quête de nouveauté. Il feuillette le *Little Messenger of Parisian Costumes* ou même le journal authentiquement parisien *Estafette des Modes*. Comme à Paris la mode semble différente !

Avec sa moustache conquérante, il ne doute pas un seul instant que la France lui tend les bras. Il prend la décision majeure de sa vie : celle de partir pour Paris alors qu’il a vingt ans à peine. Il quitte les brouillards anglais en 1845 et arrive dans la capitale française. Deux années à trimer dans les magasins de tissus comme commis lui permettent de se familiariser avec la langue de Molière.

Le jeune Worth obtient bientôt un emploi chez Opigez et Chazelle, maison Gagelin, où l’on trouve tous

les articles de mode féminine, depuis les étoffes jusqu'aux manteaux et mantelets. Cette maison est située au 83 de la rue de Richelieu, au cœur du commerce de l'élégance. Il va y rester douze ans, de 1847 à 1858. Il dessine, il établit des projets, met au point des idées nouvelles. Ses qualités techniques se révèlent : il apporte à sa maison la perfection de la coupe qui a fait la réputation de la couture anglaise. Cet art de la coupe, rehaussé encore par le chic parisien, assurera le triomphe de la robe française dans les expositions internationales.

Celle de 1855, à Paris, consacre ainsi les fastes du Second Empire. Le monde entier délègue ses foules et ses chefs. Elle donne à Worth son premier triomphe personnel. Une traîne de cour brodée d'or et de perles, exécutée d'après ses dessins, remporte le premier prix. Il racontera plus tard que le dessin de la broderie a, à son insu, porté atteinte à l'honneur napoléonien : un intendant de la cour a cru reconnaître dans un de ses motifs le lis des Bourbons. Mais sa traîne lèse-majesté est imitée et copiée dans toutes les maisons royales.

Bientôt, l'une des vendeuses de Gagelin s'impose dans le rôle de *girl-friend* du roux Anglais. Le roman d'amour trouve son *happy end*, la demoiselle de magasin, Marie Vernet, devient Madame Charles Frederick Worth et, mieux encore, la collaboratrice de son mari. Pour elle, il va inventer des toilettes, des chapeaux, mille chefs-d'œuvre de la parure et elle saura si bien les présenter, les faire valoir, que les commandes afflueront.



Worth bouillonne d'idées. Au lieu de vendre simplement du tissu pour faire des robes, pourquoi ne pas faire des robes pour les vendre ? Le projet plaît à Monsieur Gagelin et l'on se lance dans l'aventure mais bientôt, trop indépendant pour rester sous tutelle, Charles Frederick Worth s'établit à son compte, 7, rue de la Paix, fondant la première véritable maison de couture en 1858.

C'est alors qu'il accumule coup de génie sur coup de génie. Au lieu de se contenter d'exécuter des toilettes à la demande des clientes, il fait à son idée un ensemble de robes qu'il propose aux pratiques. C'est la première collection. Au lieu de les montrer en réduction sur de minuscules poupées de bois, comme cela se fait, ou bien sur les mannequins d'osier, il les fait aux mesures de sa femme, qui les présente dans ses salons ou même sur les champs de courses, au Bois, à Deauville, à l'Opéra. C'est le premier mannequin.

L'historienne du costume Nathalie Harran¹ souligne ainsi : « La réussite de Worth tient à plusieurs facteurs. Tout d'abord, en fin connaisseur, il propose de réaliser des modèles à partir d'étoffes qu'il présente dans sa boutique, des soieries lyonnaises en majorité, dont il possède l'exclusivité et qu'il achète en gros. La présentation des modèles est pensée pour charmer les clientes, reçues dans de luxueux salons. L'un d'entre eux, le "salon de lumière", recrée l'ambiance d'une soirée afin de pouvoir juger de l'effet produit par les tenues en fonction de la carnation et de la lumière. Worth est le premier à avoir l'idée de

1. Nathalie Harran, *La Femme sous le Second Empire*, Éditions Errance, 2010.

présenter ses créations en grandeur nature, sur modèle vivant. Pour ce faire, il a d'abord fait défiler Marie, sa femme, puis a imaginé des sosies : des jeunes femmes à l'allure distinguée mais modeste, dont la ressemblance avec les clientes est parfois frappante, qui déambulent à travers les salons pour présenter le modèle. » On aménage deux grandes pièces avec des chaises de velours grenat permettant aux clientes de voir les modèles sous toutes leurs faces. C'est le premier défilé de mode.



L'époque est pour Worth exaltante. Quiconque vivant à Paris ressent d'ailleurs ce tempo. Le Second Empire apparaît à la fois comme une époque laborieuse et comme une époque de plaisirs. Époque laborieuse, de grand développement industriel, d'importantes transformations ; on accélère les moyens de transport, on métamorphose les villes, Paris est bouleversé. Une aristocratie de gens d'affaires se forme, qu'anime une fièvre d'entreprises ou de spéculations. La population ouvrière s'accroît, et son opposition avec la classe patronale s'accuse.

Époque de plaisirs : jamais le monde du plaisir n'a été aussi bruyant ; jamais la recherche du confort et des divertissements n'a été aussi acharnée : dans les théâtres, sur les boulevards, dans les bals et les salons, au milieu des équipages somptueux et des modes fastueuses, l'existence n'est, pour les privilégiés, qu'une longue fête, « la fête impériale ».

Worth a déjà le noyau d'une importante clientèle. Beaucoup de ses clientes l'ont fidèlement suivi au grand

dommage de la maison Gagelin. Mais un seul regret obsède le couturier : l'impératrice l'ignore. Deux couturières célèbres, la Palmyre et la Vignon, ont toute sa confiance. C'est à elles qu'Eugénie a commandé les cinquante-deux toilettes pour son mariage. Toutes les fabriques françaises de textile ont été mises en mouvement pour produire les plus somptueuses étoffes, les taffetas, les moires antiques. Mais ces deux excellentes artisanes n'ont pas assez d'envergure pour sauver le canut de Lyon des premières conquêtes du machinisme. Worth, artiste tout naturellement porté vers la perfection, raffole des jeux de nuances et de tissages, d'ombres et de reflets, que l'artisan ne peut obtenir que de son métier à bras et de ses techniques séculaires. Il va jouer cette carte-là et entreprendre la conquête de la cour impériale avec un art consommé, mêlant flatterie, réserve et talent.



À la première audience que, non sans peine, on arrache pour lui à l'impératrice¹, il lui présente une

1. C'est Pauline de Metternich qui a réussi à mettre en contact Worth avec l'impératrice Eugénie. Un matin de 1860, Pauline reçoit la visite de Mme Worth, chargée de lui présenter quelques croquis réalisés par son mari. Il propose de lui confectionner une toilette de son choix, au prix qu'elle fixera elle-même, dans le seul but de la compter parmi ses clientes. Idée géniale, en vérité, puisque Pauline choisit deux toilettes (pour un montant de 600 francs), dont l'une est destinée au grand bal des Tuileries. Il s'agit d'une robe en tulle blanc lamé d'argent et garnie de pâquerettes, soulignée par une large ceinture de satin blanc. Elle fait immédiatement

fastueuse toilette de brocart fleuri, qui interprète à la française une ancienne broderie chinoise. Eugénie fait la moue.

« Ne daignerez-vous pas, Majesté, la porter pour le bien de nos chers canuts lyonnais ? insiste Worth.

— Mais quoi, Monsieur, me direz-vous quel bien nous veulent ces gens ? » riposte-t-elle, un peu pimbêche.

Pour la chance de Worth et de Lyon, l'empereur fait son entrée théâtrale à ce point du colloque, l'œil perdu, le sourire pensif et se tortillant la moustache. Le couturier sait être éloquent. Il insiste avec conviction sur l'importance de la soierie lyonnaise pour l'économie nationale. Quel chef d'État n'aurait compris ce langage ? Eugénie, bonne joueuse, doit s'incliner et commande ses premières tenues au convaincant Anglais. Son succès est d'ailleurs tel dans sa robe de brocart que toutes les dames de la cour imitent celle que la France entière surnomme bientôt : « Falbala première ». Et, conséquence immédiate, entre 1860 et 1870, à Lyon, le nombre des métiers double.

Ce qu'il a fait pour la soierie, Worth le fera pour le jais, la dentelle mécanique, la passementerie, la broderie, les « fleurs et plumes ». Il enrichit dix industries. Premier

sensation et réussit. L'impératrice, d'un coup d'œil, reconnaît dans le style de cette robe la main d'un maître. « Qui a fait cette magnifique toilette ? — Une nouvelle étoile au firmament de la mode », réplique la princesse. « Elle aura des satellites, dit l'Impératrice, faites dire au couturier de venir me voir demain matin à dix heures. » « Worth était lancé et moi perdue, écrit Pauline, car à partir de ce moment plus aucune robe n'a coûté trois cents francs, Worth était monstrueusement cher. »

couturier pilote, il est aussi le premier à faire une griffe de son nom, dont le prestige franchit les frontières.

Dans ses notes autobiographiques, Worth parle peu de l'impératrice : « La première de mes créations que je lui soumis fut une robe de ville en taffetas gris, garnie de rubans de velours noir, jupe et jaquette faites pour aller ensemble. C'était alors une nouveauté, bien que ce soit devenu ensuite chose banale. L'impératrice l'admira beaucoup. "Mais, Monsieur Worth, me dit-elle, je n'aimerais pas à me montrer en public dans un costume si nouveau. Je dois attendre qu'il ait été porté par quelqu'un d'autre. Dans ma position, je ne dois pas faire la mode ; je dois me contenter de la suivre." En conséquence, la comtesse de Pourtalès prit le vêtement. Ce fut seulement six mois après que j'en fis un exactement semblable pour l'impératrice, qui le porta aux courses de Vincennes. »

C'est sans doute grâce au talent de Worth que l'allure de l'impératrice devient plus élégante, plus aristocratique. Il crée ses tenues du matin, de midi, de l'après-midi, ses vêtements pour la chasse, ses habits de voyage ou ceux qu'elle porte à Biarritz sans oublier ceux de ses périples étrangers. Un reporter de *La Vie parisienne* nous donne l'image d'une toilette du couturier portée par l'impératrice à Fontainebleau : « C'était une robe royalement belle ; le costume idéalisé d'une souveraine, grave et riant à la fois ; il tenait du majestueux et de l'idylle. La jupe en taffetas violet était coupée en biais, s'ouvrant devant un éventail sur un jupon garni de volants et à rayures violettes et blanches. »

Toutefois, dans le privé, l'impératrice est vêtue avec une simplicité qui étonne son entourage : elle porte le

plus souvent une robe noire, en faille ou en drap. Pour les dîners ordinaires, elle arbore une robe unie, soit de satin blanc, soit de velours sombre, et décolletée. Elle se décollette généreusement, heureuse de faire admirer ses belles épaules. Toutes les femmes de la cour se sentent obligées de faire de même.



Bientôt le rayonnement de Worth s'étend sur toute l'Europe. Il devient le couturier attitré des cours européennes. Élisabeth d'Autriche porte ses tenues¹. Le Gotha est au diapason. Il faut dire qu'il se conduit en grand seigneur. À peine une naissance est-elle annoncée dans une famille régnante, qu'il fait préparer une somptueuse layette ou plutôt deux somptueuses layettes : une bleue et une rose. Et, suivant que l'enfant royal ou impérial est un garçon ou une fille, il expédie la bleue ou la rose avec ses vœux différents. La petite princesse devenue grande lui accorde alors aisément sa protection.

À ce train-là, toutes les célébrités font bientôt la queue pour être habillées par lui. La Duse le bombarde de

1. Dans son plus célèbre portrait peint par Winterhalter, « Sissi » porte un somptueux modèle de Worth. Le tulle de soie pailleté est typique de ses créations dans les années 1860. Pour l'impératrice Élisabeth d'Autriche, il décida de semer de l'or sur sa robe – motif qui se poursuit avec les étoiles dispersées dans sa chevelure. La ligne du décolleté de cette toilette, qui révèle et contourne les épaules, est adoucie par les flots de tulle remontant doucement vers les hanches. Winterhalter a rendu compte du travail de Worth dans ce genre.

télégrammes – on parlait alors de dépêches – pour mendier ses conseils. Bien que peu d'années se soient écoulées depuis l'arrivée de Worth rue de la Paix, il compte déjà dans son éblouissante clientèle, aux côtés de l'impératrice, des souveraines et des princesses étrangères, les mondaines les plus brillantes, les demi-mondaines les plus exquises.

Comme le remarque une observatrice avisée : « La vie foisonne, vibre tout au long de la rue de la Paix. Aux derniers étages, les ateliers ; là, des centaines d'ouvrières, de l'aube à la nuit, taillent, cousent, brodent, froncent ruches sur ruches, ruches sur volants, volants sur volants pour la cloche qui recouvrira la carcasse de la crinoline. Des plumes, des fleurs sont piquées dans des toques, dans des bérets, des voiles légers comme un souffle jetés sur de spirituelles petites capotes. »

La mode, sous le Second Empire, ne varie guère que par des détails. Pour les femmes, la crinoline, avec des variétés infinies de nuances et d'ornements, sévit presque jusqu'à la fin du règne. Worth affirme que l'impératrice a accepté la crinoline pour dissimuler sa grosseur – le prince impérial naît en 1856. La reine Victoria, dans la même situation, et au même moment, aurait aussitôt adopté cette mode providentielle. L'affirmation est erronée. Les femmes, dans la deuxième moitié du règne de Louis-Philippe, portent déjà des robes larges, froncées autour de la taille, que le corset étroit de manière à la rendre la plus mince possible.

Le propre de la mode est la mobilité. Par une sorte de tendance naturelle, elle en vient à amplifier encore ces robes amples. Pour en maintenir l'amplitude croissante, on doit recourir à des jupons fortement empesés et en

revêtir deux, trois et même quatre. Une femme ainsi bardée doit, pour se mouvoir, déplacer tout un édifice, et un édifice si solidement édifié que, même non porté, il se maintient debout.

En 1854, Alphonse Karr note que les femmes n'osent pas encore revenir aux paniers d'osier et aux vertugadins, mais qu'elles s'en approchent. Elles y arrivent. « Crinoline » vient de « crin ». La crinoline est un jupon muni, dans le bas, d'une armature de crin destinée à gonfler la jupe. La rigidité du crin paraît bientôt insuffisante. Des inventeurs lui substituent des cerceaux de baleine, puis des cercles en acier poli. Ces cercles concentriques, comme ceux dont les tonneliers entourent leurs tonneaux, tiennent la robe gonflée et tendue comme une montgolfière.

Mais si la crinoline donne de l'ampleur, elle n'est pas très pratique. Bien des femmes influentes reconnaissent et énumèrent les inconvénients de la crinoline. Ces réserves tiennent à l'amplitude du vêtement et à la fragilité des ornements dont on le surcharge. Avec une traîne souvent fort longue qui, dans les bals et les réceptions, la prolonge. Worth a le chic pour faire fleurir toutes sortes de détails sophistiqués.

Sur la moire, le pou de soie, le satin, le taffetas de la robe, on fait saillir des gaufrés, des bouillonnés, des ruchés, des plissés, des franges, des dentelles, beaucoup de dentelles, et des volants grands ou petits, simples ou compliqués, tantôt de la nuance de la robe, mais d'un ton plus foncé, tantôt d'une couleur tranchante, et dont les rangées s'échelonnent du bas au haut de la jupe, soit espacés, soit, au contraire, pressés les uns contre les

autres, si pressés même que l'on peut admirer une jupe qui en porte trente-deux.

Sous la plume de Worth, nous retrouvons l'image d'une telle robe : « Il m'arriva, une fois, de faire une robe qui prit cent mètres de soie. C'était en taffetas glacé, à trois teintes purpurines, allant du lilas foncé au violet clair. Une fois achevée, la robe ressemblait à un énorme bouquet de violettes. »

Pourtant, la crinoline a tendance à s'assagir ; un rédacteur de *L'Illustration* le constate lors d'un bal aux Tuileries en hiver 1860. « Non certes, écrit-il, à cause du gaspillage ruineux de tissu, mais simplement parce que les femmes de chambre commencent à l'adopter. » Dans la même année, le bruit court que l'impératrice abandonne sa crinoline. Déjà, la reine Victoria en Angleterre, l'impératrice Élisabeth à Vienne se préparent à en faire autant. Mais quelques jours plus tard, elles apprennent que le grand Worth a décrété son maintien. La crinoline n'est pas morte : Vive la crinoline¹ !



1. La crinoline reste donc l'objet de bien des critiques et de bien des quolibets. Les femmes continuent de la porter : les unes, malgré leur antipathie et par servitude à la tyrannie de la mode ; d'autres par goût, et pas seulement parmi celles dont la maigreur est heureuse de s'abriter dans cette ampleur ; d'autres, enfin – et elles sont peut-être les plus nombreuses – avec cette passivité philosophique qui a fait écrire à la comtesse Tascher de La Pagerie : « Les uns disent que c'est hideux, d'autres que c'est cossu. L'œil s'y est habitué, et l'œil est le grand maître de la mode, puisque c'est pour lui qu'on l'invente. »

Toute la cour défile pour s'habiller au 7, rue de la Paix¹. L'historienne Janine Hénin dans *Paris Haute Couture*² souligne que « le personnel – vingt employés – est trié sur le volet. Pour les ateliers, on a choisi les meilleures couturières. Les vendeuses sont sélectionnées en fonction de leur haute taille, elles sont, pour moitié, d'origine anglaise car Worth est persuadé que leurs bonnes manières vont influencer le personnel français. Le décor intérieur dégage une atmosphère de luxe et d'opulence : piliers dorés, guirlandes de staff, miroirs biseautés aux cadres somptueux, lustres de cristal qui lancent des reflets éclatants sur les tentures de satin moiré, fauteuils Louis XV, sofas moelleux ».

Tous les étages ressemblent à une ruche bourdonnante et partout où se posent les regards ce ne sont que tapisseries d'Aubusson, panneaux de damas, moulures dorées et marbre resplendissant sous la lumière des lustres de cristal. Bientôt, le couturier est obligé de s'agrandir. Les sous-sols, puis les arrière-cours et les maisons voisines accueillent ses ateliers.

Nathalie Harran remarque que Worth n'hésite pas à se faire désirer pour augmenter sa popularité. S'il traite ses clientes de façon cavalière, les faisant patienter des

1. Devant le numéro 7, où le nom Worth brille en lettres d'or sur le fronton de l'entrée, attend une file de voitures avec des laquais en livrée. Le porche donnant sur la cour intérieure porte également le monogramme doré de Worth que l'on retrouve à chaque palier, incorporé aux motifs en fer forgé. Tous les étages de l'immeuble sont consacrés à la haute couture.

2. Éditions Panorama.

heures dans ses salons, il peut tout autant consacrer sa journée à l'une d'elles si elle vient le consulter en catastrophe afin de réaliser une toilette exceptionnelle pour le soir même. Il compte sur le bouche-à-oreille, les commentaires des journaux, voire les caricatures pour attirer à lui les élégantes les plus fortunées. « Monsieur Worth a dit ceci », « Monsieur Worth a dit cela. » Encensé, adulé, fortuné. Chacune de ses sentences, chacun de ses jugements font force de loi. Jean-Philippe Worth, auteur d'une biographie de son père, avoue que Worth le tout-puissant se croit maître après Dieu et l'empereur.

Il ne pose pas seulement en couturier, mais en artiste – il s'habille d'ailleurs comme tel. Son art ne consiste pas seulement à vêtir la femme, il doit la sublimer. La toilette proposée tient compte de la couleur de la peau, des cheveux, de l'anatomie, de la saison comme des circonstances. Il devient l'arbitre des élégances, supervisant chaque détail, ne supportant pas que la cliente donne son avis. Qu'un homme puisse dicter la mode aux femmes paraît étrange, et souvent la presse s'en indigne. Ainsi, dans le rapport sur l'Exposition de 1867 : « On sait que la première couturière du grand monde et du demi-monde est un homme, lequel, dit-on, malmène superbement et avec un sans-façon pareil les hétaires et les duchesses. » Un autre journaliste déplore : « Ce sont les hommes qui, maintenant, sont arbitres de la mode, une habitude qui, espérons-le, n'ira pas jusqu'à se généraliser. »

On va jusqu'à l'accuser d'indécence : n'est-il pas scandaleux qu'un homme soit présent à un essayage ? On étale ses faiblesses, on ironise sur ses attitudes de nouveau

riche. On caricature le fait qu'il va jusqu'à s'enorgueillir de sa baignoire en argent, mais davantage encore de sa fontaine au jet permanent d'eau de Cologne. Comble de mauvais goût, Worth fait incruster dans le tissu de ses fauteuils des morceaux de soie et de brocart provenant des toilettes de ses clientes princières. Il est souvent considéré comme un parvenu. Trop rapide a été l'ascension du petit commis de magasin promu désormais roi de la mode. Sa présence dans la haute société lui vaut bien des critiques. Certains milieux trouvent inadmissible qu'un couturier et sa femme soient invités aux grandes réceptions et qu'ils deviennent les habitués de salons où se coudoient les hommes les plus illustres de l'époque.

L'homme a cependant des journalistes bien payés pour vanter sa gloire. D'autres sont plus acerbes : « Cet Anglais, qui a su tirer bénéfice du contexte social et commercial favorisant les industries textiles et les industries du luxe, profite de la vision de la femme comme une plus-value que l'on pourrait coter en bourse », selon la formule élégante d'un journaliste de *L'Illustration* en 1862.



Charles-Frederick Worth est de fait le digne promoteur de toute la haute couture. Grâce à son exemple et à l'intérêt qu'il fait naître, le chiffre, totalisé en 1850, de 158 couturières parisiennes atteint 494 en 1863 et près de 700 en 1870, en pleine prospérité impériale. À la fin du siècle, en 1895, elles sont 1638 et emploient 65 000 ouvrières. Il est une telle locomotive que bientôt il invente le mot « chic ». Mme Octave Feuillet, invitée

en 1860 à la cour, et ayant obtenu du couturier en vogue qu'il lui fasse une robe en quarante-huit heures, écrit à une amie : « M. Worth est très aimable, il me dit que j'ai du chic – un mot que tu n'as peut-être jamais entendu. Cela veut dire élégance personnelle, élégance ayant une physionomie... » Gloire du couturier : tout lui est attribué et tout est le résultat de sa créativité.

Le couturier impose son regard sur tout l'habillement de la femme. Sur la crinoline, par les temps froids, il fait mettre un manteau. Il réalise de nombreux modèles, ornés de bien des manières. Ils sont en drap ou en velours et, en général, de teintes foncées. On y dispose des garnitures de jais, de passementerie et surtout de dentelles, ces éléments étant employés isolément ou combinés entre eux. Ces manteaux, les uns en forme de cape, d'autres en forme de pardessus, reçoivent des noms, inspirés soit par leur forme même – le camail, le carrick, le mousquetaire, la rotonde –, soit par le dessin de leur garniture – l'éventail, parce que des bandes de dentelles s'élargissant du col à la ceinture figurent cet accessoire. D'autres noms sont arbitraires : Fornarina, Gretly, Yedo, etc. Pour la demi-saison, on a le mantelet assorti à la robe.

Maurice Allem dans son livre *La vie quotidienne sous le Second Empire* souligne l'importance essentielle des châles dans les toilettes de l'époque et des chapeaux. « Les chapeaux ne furent pas toujours aussi petits sous le Second Empire, mais les petits chapeaux terminaient plus harmonieusement, plus normalement que tous les autres, le monument que dessinait l'ensemble de la toilette. On les agrémentait d'ornements divers, principalement de dentelles et de fleurs. Il y avait eu, d'abord, des

chapeaux qui enserraient trop étroitement la tête et dans lesquels les cheveux disparaissaient. C'étaient des capotes, des capelines faites d'étoffes (soie, tulle, crêpe) ou de crin ou de paille, mais alourdies et déparées par un bavolet rigide qui engonçait le cou. Le bavolet tomba bien avant la crinoline. L'impératrice le trouvait incommode et disgracieux. Une modiste qui, comme le couturier Worth, était fertile en idées, et qui, comme lui, était hardie, le fit disparaître. »

Robes, garnitures de robes, de corsages et de chapeaux sont de nuances très diverses, on porte du gris, du vert, de l'orangé, du bleu royal, de l'aventurine et même des teintes blé des Indes ou cheveux de reine. La princesse de Metternich met un moment à la mode un « vert acridulé », et la comtesse de Castiglione un « violet profond ». On arbore aussi des étoffes rayées, quadrillées, écossaises, qui constituent comme un hommage permanent aux origines britanniques de Worth.



L'inauguration de l'Exposition internationale, en 1867, dernière flambée du Second Empire, doit constituer pour lui le couronnement de ses efforts de tant d'années en faveur de la soierie lyonnaise. Il imagine pour l'impératrice une toilette éloquente : la faille jaune citron, aux motifs floraux style XVIII^e, a été tissée à Lyon spécialement pour cette robe garnie de vraies dentelles d'Alençon et de rubans en satin bleu lavande. Et il abandonne la crinoline. Hélas, quelques heures avant l'ouverture de l'Exposition, arrive la nouvelle de la condamnation à mort de Maximilien,

empereur du Mexique. Worth doit remplacer en urgence la toilette par une robe de deuil.

En 1868, il lance la mode de la tunique. Il a raconté lui-même l'histoire de son invention : un jour, en se promenant dans Paris, il observe une balayeuse des rues ; celle-ci, dans la crainte de salir sa jupe, l'a retroussée et attachée par-derrière, en manière de tunique. Vite, un petit croquis. Et quelques jours après, sort des ateliers de Worth le ravissant modèle d'une robe, tunique et jupon exécutés en deux tissus différents permettant tout un jeu de couleurs.

Dans les dernières années du Second Empire, Worth impose la robe fourreau. Il lance aussi la polonaise, sorte de tunique gonflée aux accents de fin de règne. Vers la fin de sa vie, tout l'immeuble de la rue de la Paix est consacré au commerce et il emménage à Suresnes. Il emploie alors mille personnes.

Pendant la guerre de 1870, sa maison reste fermée, les ateliers sont transformés en hôpital. À l'approche des Allemands, il s'évade dans un ballon et revient bientôt. Les hostilités ne gênent en rien ses affaires. Les Françaises commencent à lui commander des toilettes pour les fêtes de la Victoire ! On le voit vaquer à ses occupations. Il porte un béret de velours et une robe ample à la Rembrandt pour travailler.

La crinoline, disparue avec le Second Empire, il lance alors une nouvelle mode : la tournure, sorte de compromis entre la tunique et la polonaise. Deux jupes se superposent, l'une tombe toute droite ou en plis, l'autre, massée derrière en pouf, est rembourrée et prolongée par une vaste traîne. De jour en jour, la mode se complique :

draperies, falbalas, ruches, torsades, volants, nœuds, rubans... C'est le règne du *too much*!

D'une saison l'autre, la mode se distingue par la recherche de nouvelles garnitures. On a pu qualifier de « style tapissier » ces toilettes surornées. De fait, elles présentent de nombreuses analogies avec les sièges, les baldaquins, les décors de fenêtres imaginés par les artisans décorateurs qui s'activent dans les beaux quartiers. Puis, la mode s'engage sur une voie singulière : brusquement, la tournure disparaît et fait place aux jupes étroites, si étroites qu'à peine les femmes peuvent-elles marcher. Mais déjà, en 1880, un retour timide à la crinoline s'amorce : c'est la crinolette, une sorte de crinoline miniature soutenue par une armature métallique, et dont on rend Worth responsable.

La crinolette finit par tomber en désuétude. Et voilà que bientôt la tournure refait un *come-back*. Et comme si elle voulait se venger de l'ostracisme qui l'a bannie, elle revient plus ample, plus énorme, plus que jamais enrubbannée et galonnée. La mode de la tournure, de la taille corsetée, du buste bombé, semble un dernier appel de la féminité, déjà si menacée par l'émancipation en marche.

Bientôt Worth, vieillissant, laisse son affaire à ses deux fils. Il comprend qu'un monde nouveau a besoin de sang neuf. En 1878, 1889, 1900, les grandes expositions universelles organisées à Paris et dans plusieurs capitales étrangères ouvrent autant de fenêtres sur le vaste monde. Les industries y trouvent une vitrine internationale. Le commerce du luxe en est le premier bénéficiaire, entraînant dans son sillage mille activités périphériques qui magnétisent les foules. Worth passe ses dernières années

dans le Midi et vient mourir dans sa propriété de Suresnes le 10 mars 1895, à l'âge de soixante-neuf ans.

Les maisons Callot, Redfern, Doucet, Cheruit et Paquin prendront le relais et, en 1950, Worth et Paquin fusionneront. Cette union se révélera mortelle pour les deux griffes en juillet 1956.



Le nom de Worth symbolise encore aujourd'hui l'apparition de la haute couture. À l'art de la coupe, bien perfectionné depuis un quart de siècle, Worth a ajouté la création de « modèles » dont il a organisé la diffusion à la fois mondiale et commerciale. Il a donné un tempo et, grâce à lui, tout s'est accéléré.



Paul Poiret



oiret le visionnaire. Il a inventé la femme du XX^e siècle et a largement contribué à la décontraction vestimentaire de son siècle. Avant la Première Guerre mondiale, il a anticipé le désir des femmes d'avoir une plus grande aisance aussi bien dans leur vie que dans leurs gestes. Il a donc libéré leur corps en jetant les corsets aux orties, en imaginant des modèles souples avec des tissus sensuels glissant sur le corps : ils furent immédiatement adoptés et son style, malgré quelques réticences, se répandit rapidement dans la haute couture.

À l'avant-garde de la mode, il a innové en concevant des étoffes aux couleurs somptueuses, aux motifs modernes, inspirés par ses nombreux amis artistes peintres. Couturier, certes, mais d'une envergure tellement plus grande que ses concurrents qu'il faudrait inventer un terme pour lui tout seul.

Il est le premier à faire de la mode un phénomène de société. Il est aussi le premier couturier occidental à tenter une synthèse entre la démarche de mode et une

conception de l'humanité. Pour lui, le vêtement doit s'intégrer dans un cadre, être l'illustration globale d'un mode de vie. Il demeure, pour des générations de créateurs, davantage qu'un précurseur : un père.



Fils d'un bon marchand drapier du quartier des Halles, Paul naît le 20 avril 1879 dans une société assez stable pour considérer chaque changement comme une menace. Prématûrément doué pour le dessin, passionné par le théâtre, naturellement attiré par les costumes, les étoffes, la parure, il doit âprement lutter pour que son père l'autorise à se détourner de la boutique familiale. Le prestigieux Doucet, auquel il a présenté ses croquis, dissipe ces préventions en l'engageant comme modéliste.

Chez Doucet, Paul Poiret, âgé de dix-neuf ans, se trouve plongé pour la première fois dans les coulisses de la création. Il est le chef du rayon tailleur où il apprend son métier : « J'avais la haute main sur un personnel technique, qui en savait plus long que moi. »



La fin du XIX^e siècle est marquée par le développement du « vêtement-tailleur », dont la coupe et la construction, dans des tissus résistants comme la toile, le drap de laine, exigent une science égale à celle des fameux tailleurs britanniques. Son premier modèle est un petit collet en drap rouge, avec des bandes de drap découpé autour de l'encolure. Il forme un revers en crêpe de Chine gris, dont il est

doublé, et se ferme sur le côté par six boutons d'émail. On le vend quatre cents fois. De belles clientes le veulent dans plusieurs couleurs. Il a désormais des états de service.

Un matin de 1898, il voit arriver dans sa voiture attelée de mules celle qui incarne pour lui le génie, la grâce et l'esprit de Paris : Réjane. Elle s'engouffre sous la porte dans un grand froufrou de soie, et demande M. Doucet, qui vient à elle, beau comme un dieu. Elle lui parle à l'oreille d'une pièce nouvelle. M. Doucet appelle Poiret et le met immédiatement dans la confidence : Réjane va jouer *Zaza*. C'est l'histoire d'une grande vedette de café-concert, qui, après des débuts de carrière difficiles, doit, dans l'éclat de ses beaux jours, retrouver un ancien amant à la porte de son music-hall.

Elle doit porter un manteau voluptueux, capable d'impressionner et d'électriser non seulement ce jeune homme, mais toute la salle. À cette époque, les salles de théâtre demeurent encore éclairées pendant les représentations, permettant à chaque loge, si bien décrite par Proust, de faire assaut d'élégance, tandis que, par-delà la rampe, les comédiennes jouent dans les dernières créations des couturiers qui les habillent. Aussi peut-on considérer une saison théâtrale de la Belle Époque comme un défilé de mode permanent.

C'est à Paul Poiret, jeune homme de dix-neuf ans, que va donc revenir l'écrasante responsabilité de faire paraître Réjane tout à son avantage. Il lui fait un manteau. Il est de tulle noir, voilant un taffetas noir qui a été peint par Billotey¹, d'immenses iris mauves et blancs ; un énorme

1. Peintre éventailiste célèbre à l'époque.

ruban de satin mauve, et un autre de satin violet, courant à travers le tulle, sertissent les épaules et ferment le manteau sur le devant par un nœud savant. Toute la tristesse d'un dénouement romantique, toute l'amertume d'un quatrième acte sont dans cette tenue.

Dans ses Mémoires, Paul Poiret écrit : « Je connus chez Doucet des heures délicieuses, des gens inoubliables. Je m'y trouvais très dépaysé quand je fus présenté au corps de garde des vendeuses. C'étaient pour la plupart de vieilles harpies installées dans la maison comme des rats dans un fromage. Elles exerçaient un grand ascendant sur leur clientèle, parlaient familièrement aux grandes dames en les enlaçant par la taille, leur donnaient des conseils sur un ton protecteur, et pratiquaient sur le personnel de la maison un despotisme insupportable. »

Après Réjane, Poiret s'attaque à l'autre sommet du théâtre parisien : Sarah Bernhardt. Il conçoit pour elle le fameux uniforme blanc de *L'Aiglon*. Responsable d'ailleurs de la plupart des costumes de la pièce de Rostand, il se croit un jour autorisé à franchir la porte de la salle où l'on répète dans le plus grand secret. Furieuse, la grande Sarah le débusque et obtient de Doucet qu'il licencie son élève. La reine du théâtre a tous les droits. Les deux hommes n'en conserveront pas moins des rapports d'estime réciproque.



Tandis que débute le XX^e siècle, Paul part pour l'armée. Puis, libéré de ses obligations, entre chez Worth, l'autre « grand » de la rue de la Paix. La maison Worth est

à cette époque dirigée par les deux fils du grand couturier. Ils s'appellent Jean et Gaston. C'est Gaston qui lui fait la proposition suivante : « Jeune homme, vous connaissez la maison Worth qui, de tout temps, habilla les cours du monde entier. Elle possède la clientèle la plus élevée et la plus riche mais, aujourd'hui, cette clientèle ne s'habille pas exclusivement avec des robes d'apparat. Les princesses prennent quelquefois l'autobus et vont à pied dans la rue. Mon frère Jean a toujours refusé de faire une certaine qualité de robes pour laquelle il ne se sent pas de goût, des robes simples et pratiques, qui pourtant nous sont demandées. Nous sommes dans la situation d'un grand restaurant où on ne voudrait pas servir autre chose que des truffes. Nous avons donc besoin de créer un rayon de pommes de terre frites. »

La proposition est peu banale. « Je compris immédiatement l'intérêt qu'il y avait pour moi à devenir le friteur de cette grande maison et j'acceptai aussitôt la situation qu'on m'offrait, écrit Poiret. Elle était d'ailleurs brillante, et je commençai à faire des modèles sévèrement appréciés des vendeuses, qui me rappelaient les Parques rencontrées chez Doucet, mais ils plaisaient au public. »

Jean Worth ne lui facilite pas la vie. Il ne l'aime pas beaucoup parce qu'il représente à ses yeux l'esprit nouveau dans lequel il y a une force – il le sent – qui va démolir et emporter ses rêves. Comme Poiret lui montre un modèle d'une petite robe-tailleur, il le voit pâlir soudain et il prononce devant son aréopage ordinaire de courtisans et d'obséquieux les paroles suivantes : « Vous appelez cela une robe ? C'est un cloporte. »

La même suffisance se retrouve dans la clientèle. Un jour, la redoutable princesse Bariatinsky, avisant un grand kimono en drap brodé à manches larges inspiré des manteaux chinois, foudroie Worth : « Ah, quelle horreur ! Chez nous, quand les manants sont importuns, on leur fait couper la tête et on les met dans des sacs pareils à ça. » Désespérant de plaire à une clientèle qui, elle-même, sera bientôt décapitée, Poiret, riche de ses économies, saisit l'occasion d'une boutique vacante rue Auber. Dans le salon qu'il ouvre en 1903, il développe d'abord un style qui combine la discipline acquise chez Doucet et Worth, et son propre talent d'inventeur. Les robes qu'il compose à cette époque répondent strictement aux impératifs de la silhouette corsetée : cette ligne en arabesque assimile les courbes du « style nouille ».

Joyeux célibataire, coureur d'actrices, Paul épouse, à la surprise de ses proches, une amie d'enfance, Denise Boulet, le 4 octobre 1905. De cette petite provinciale timide, il va faire l'une des figures du Tout-Paris. C'est par elle, pour elle, sur elle qu'il élabore amoureusement les premiers modèles dont l'influence s'étendra à toute son époque. De son côté, la jeune femme saura longtemps canaliser la permanente ébullition d'un homme capable de tout ! Rompant avec le raffinement mièvre qu'avait imposé un retour au style XVIII^e, Poiret lance dans la mode des rouges, des verts, des violets qui s'opposent aux nuances exténuées et fadement distinguées de la rue de la Paix.

Dans ses Mémoires, il précise : « Quand j'ai commencé à faire ce que je voulais dans la couture, il n'y avait plus de couleurs du tout sur la palette des teinturiers. Le goût

des raffinements du XVIII^e siècle avait conduit les femmes à la déliquescence et, sous prétexte de distinction, on avait supprimé toute vitalité. Les nuances “cuisse-de-nymphé”, les lilas, les mauves en pâmoison, les hortensias bleu tendre, les nil, les maïs, les paille, tout ce qui était doux, délavé et fade était en honneur. Je jetai dans cette bergerie quelques loups solides : les rouges, les verts, les violets, les bleu-de-roi firent chanter tout le reste. »

Les créations de Poiret introduisent des effets de contrastes bien maîtrisés entre des teintes tranchées : un crêpe vert vif, un satin rose fuchsia, un damas bleu franc s’associent à du crépon blanc, à du tulle crème, à du satin blanc...

Réveillant les soyeux lyonnais, il leur suggère des crêpes de Chine orange ou citron. Lié à de nouveaux peintres, notamment à Raoul Dufy, il propose à ce dernier de dessiner des étoffes. C’est la première fois qu’un artiste entreprend une telle collaboration, inventant du même coup la notion des arts appliqués modernes. Ce sera une grande réussite. Poiret loue, boulevard de Clichy, un atelier où ils improvisent formes et techniques. Jusqu’alors, on s’en était tenu aux pois et aux rayures, aux semis de fleurs des cretonnes et aux bergers des toiles de Jouy. Les teintes et les dessins que Dufy grave sur bois et imprime lui-même à la main sur soie bouleversent si bien la mode que le fabricant Bianchini lui propose un mirobolant contrat.

Lorsqu’il ne crée pas de modèles, Poiret travaille sur une haute table d’architecte à tréteaux. Il se juche sur un tabouret élevé dont le siège incliné, en cuir rouge, lui

permet de rester sans fatigue à la hauteur de ses visiteurs debout.

Sa table est encombrée de mille objets : flacons, broderies, galons. Il y épingle tout autour de lui d'innombrables morceaux de tissus, des échantillons, des ceintures, des cordelières, qui retombent parfois jusqu'au sol. Ses robes prennent vie là. Son biographe américain, Palmer White, souligne qu'il ne dessine presque jamais, sinon des détails, mais il a toujours une paire d'excellents ciseaux à bouts ronds dans sa poche de poitrine.



Dès ses débuts, Paul Poiret, rompant avec l'apparat, privilégie l'intimisme aux dépens du spectaculaire : « La femme bien habillée est celle qui choisit sa robe et ses parures parce qu'elles la rendent séduisante et non parce que les autres s'habillent de cette façon ou que cela indique le montant du compte en banque de son mari », déclare-t-il en 1912 au *Harper's Bazaar*.

Entre-temps une révolution s'est accomplie qui, en bonne logique, a commencé par les dessous. Ayant aboli l'esclavage du corset, il le remplace par un sous-vêtement de caoutchouc mince et léger : la gaine à laquelle il adjoint un porte-jarretelles pour accrocher les bas. De noir ou de blanc, ceux-ci prennent bientôt la teinte chair puis de nombreuses couleurs fantaisie. Le soutien-gorge va suivre. Là-dessus, Paul Poiret accroche ses robes fluides non plus à la taille, mais aux épaules, réhabilitant la ligne néoclassique de l'ère postrévolutionnaire. Le jupon fait les frais de ce changement de point d'appui.

Cet ouvrage a été mis en page par IGS-CP
à L'Isle-d'Espagnac (16)

N° d'édition : L.01EUCN000650.N001
Dépôt légal : septembre 2014

