

FILIPACCHI

Jean-Noël Liaut

**Modèles et
mannequins
(1945-1965)**

MODÈLES
ET
MANNEQUINS
(1945-1965)

8°G
27093

9.557L

92

Jean-Noël Liaut

MODÈLES
ET
MANNEQUINS
(1945-1965)

26

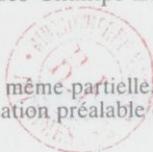
filipacchi

Jean-Noël Linet

MODÈLES
ET
MANNEQUINS
(1942-1992)

© 1994 — ÉDITIONS FILIPACCHI — Société SONODIP
63, avenue des Champs-Élysées - 75008 Paris

Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage est interdite
sans l'autorisation préalable et écrite de l'éditeur.



INTRODUCTION

« Il semblait que l'Europe, fatiguée des bombes, désirât des feux d'artifice. (...) Il était rassurant de constater qu'aux fastes grossiers du monde du marché noir succédaient peu à peu les fastes plus raffinés du monde tout court »¹, se rappelle Christian Dior. La haute couture, plus que tout autre sphère de création, traduisit « cet idéal de bonheur civilisé »², cette revanche sur l'austérité imposée par près de cinq ans d'occupation : collections « événement » à chaque saison, émergence d'une nouvelle « aristocratie » de grands couturiers, de photographes de mode, de coiffeurs et de mannequins-vedettes, qui donnait le ton, créait la sensation et fut rapidement sollicitée par l'aristocratie traditionnelle, celle de la naissance et de l'argent. Un prestige fondé sur le talent et la présence. Très vite, la planète tout entière se prit d'affection pour ce monde à la fois brillant, féroce, extravagant et frivole, où l'extraordinaire devenait ordinaire... Un univers de « chiffons » somptueux et de papier glacé, derrière lequel se cachaient des hommes d'affaires brassant des millions, et sur qui l'intelligentsia se pencha avec curiosité : dès 1946, Alice B. Toklas fut la première à donner le mouvement en consacrant un essai à Pierre Balmain, *A New French Style*³, suivi de près par John Steinbeck, qui rédigea le

1. *Christian Dior et moi*, de Christian Dior, Le Livre Contemporain-Amiot/Dumont, Paris, 1956, p. 51.

2. *Op.cit.*

3. *A New French Style*, d'Alice B. Toklas, illustrations de Gruau, Seido, Paris, 1946. (Traduit de l'anglais par M.Davidson).

commentaire d'un court métrage sur le thème des collections parisiennes réalisé pour la télévision new-yorkaise par le grand reporter Robert Capa.

C'est aussi à partir de la Libération que, pour la première fois, le métier de mannequin, jusqu'alors dévalorisé par des préjugés défavorables, fit rêver le grand public. Ambassadrices du prestige français, égéries des grands couturiers et des photographes, elles étaient censées mener une existence brillante et facile avant d'épouser un homme célèbre!.. Un idéal de vie pour plusieurs générations de femmes! La marque la plus évidente de cet engouement? Le cinéma, bien sûr, art populaire par définition et mètre-étalon des passions et des fantasmes: le moyen le plus accessible pour tous ceux qui n'appartenaient pas à l'élite mondaine de pouvoir échapper à la réalité quotidienne par le rêve. De « Cover Girl » (1944), dont le titre se passe de tout commentaire à « Blow-Up » (1966), l'un des chefs-d'œuvre d'Antonioni, en passant par « Falbalas » (1945), « Mannequins de Paris » (1956), « Funny Face » (1957), la série des « Nathalie » (1957 et 1959), où Martine Carol interprétait un mannequin-vedette détective, ou bien encore « Qui êtes-vous Polly Magoo? » (1965), la liste est loin d'être exhaustive!

Les mannequins, dont la presse se mit à commenter les moindres faits et gestes, devinrent également le sujet de romans à succès¹, et de documentaires télévisés. Leur prestige était si grand, qu'inévitablement elles attirèrent l'attention d'hommes très en vue, aristocrates, leaders d'opinion et artistes de renom. C'est ainsi que Fiona Campbell-Walter épousa le baron Thyssen, Jean Dawnay, le prince Galitzine, Sophie, Anatole Litvak, Eliette, Herbert von Karajan ou Bronwen Pugh, lord Astor. L'énumération, rapidement fastidieuse mais très significative, de ces mariages prestigieux peut facilement remplir plusieurs pages! Néanmoins, la palme revient incontestablement à la splendide anglo-indienne Nina Dyer, qui épousa successivement le baron Thyssen et le prince Sadruddin Khan! Cependant, son suicide, au tout début de l'été 1965, révéla pour la première fois une

1. Pour n'évoquer qu'un seul exemple de ces succès de librairie, citons *Nathalie princesse mannequin de Paris*, de Franck Marshall, Librairie des Champs-Élysées, Paris, 1956. Deux des aventures de Nathalie furent portées à l'écran (Cf. supra liste des films).

INTRODUCTION

réalité bien plus complexe. La façade lisse et scintillante pouvait donc se fissurer ! Au fil des ans, de nombreux autres modèles et mannequins allaient à leur tour être les victimes désemparées de leur propre succès.

La seconde moitié des années 60 vit s'amorcer lentement le déclin de la haute couture : avènement du prêt-à-porter, fin des grandes cabines et par là même nouvelle définition du métier de mannequin¹. Cette situation traduisait les contradictions et les déchirements d'une société en crise d'identité politique, sociale et culturelle. Tout un mode de vie était remis en question. Jusqu'à la fin de la décennie précédente, Paris était incontestablement la capitale culturelle de la planète. Petit à petit, Londres et New York prirent le relais et imposèrent une glorification outrancière de la jeunesse à travers la musique rock, le cinéma et... la mode. Les nouveaux modèles reflétaient ce changement de normes esthétiques : à l'idéal d'une femme sophistiquée et adulte, succéda la vague des femmes enfants, dont Twiggy, Penelope Tree, Marisa Berenson ou Patti Boyd étaient les chefs de file, tour à tour cosmonautes en Courrèges, fleurs de métal et de plastique en Rabanne, ou tout simplement « Chelsea Girls » saines et actives, en mini-jupes de Mary Quant.

1. Voir l'avant-propos « Modèles » (p. 15).

AVANT-PROPOS

« Je ne suis pas près d'oublier l'une de ces spécialistes de la beauté immobile qui voulut participer un jour à un défilé. Une démarche raide, des bras morts, des pieds immenses. Une vraie catastrophe !... »¹, se souvient Freddy, un grand mannequin cabine. Au-delà de l'anecdote, ces mots révèlent tout le gouffre qui sépare le travail d'un mannequin de celui d'un modèle. Dans le premier cas, seule l'aisance des gestes, la grâce de la démarche et la capacité à donner la vie à une robe au cours d'une présentation importent vraiment. De nombreux mannequins cabine n'avaient ni des traits admirables, ni un corps irréprochable. Pierre Balmain a évoqué avec beaucoup d'humour l'une d'entre elle : « Ses jambes étaient sans galbe, son corps parfaitement droit, sans hanches ni taille ni seins. Son visage blafard sous une chevelure platinée était barré d'une paire d'yeux alourdis d'un épais maquillage charbonneux sur un triple rang de faux cils. Mais dès qu'elle marchait, le cou légèrement avancé, l'œil mauvais, le geste presque mécanique, elle devenait l'essence même du chic parisien ».² A l'inverse, les modèles se doivent d'être avant tout des beautés photogéniques. Visage qui accroche la lumière, silhouette harmonieuse et sens du mouvement à l'arrêt. Bien entendu, certains modèles fameux, et la liste est longue, de Bettina à Capucine, en passant par Sophie, Simone d'Aillencourt, Denise Sarrault ou Ivy

1. Freddy : *Dans les coulisses de la haute couture parisienne*, souvenirs d'un mannequin-vedette recueillis par Jean Carlier, Flammarion, Paris, 1956, p. 35.

2. Liane Viguié : *Mannequin haute couture*, Robert Laffont, Paris, 1977, pp. 8-9.

Nicholson, furent très sollicités par les grands couturiers pour présenter leurs collections, aussi à l'aise pendant un défilé qu'au cours d'une séance de photo. De même, certains mannequins cabine célèbres, comme Marie-Hélène Arnaud, Hiroko Matsumoto, Marie-Thérèse ou Victoire firent une carrière de modèle digne des cover-girls les plus renommées.

La photographie de mode des années 50, et de la première moitié de la décennie suivante, possédait ses propres codes. Art majeur dès qu'il s'agissait de grands magazines féminins ou de campagnes de publicité pour des griffes prestigieuses... Art mineur, mais néanmoins indispensable, quand un modèle posait pour des catalogues de vente par correspondance, pour la presse populaire ou bien encore pour des calendriers. Ce livre évoque uniquement leur travail dans le premier cas de figure.

Le dénominateur commun à toutes les photos de mode destinées à une presse haut de gamme ? La sophistication, omniprésente dans le maquillage¹, la coiffure, la gestuelle, les décors et, bien entendu, les vêtements. Le comble de l'élégance au cours de cette période ? Beauté hautaine et distinction ennuyée, à l'inverse des stars de l'écran à la même époque, qui, à l'exception d'une Audrey Hepburn ou d'une Kay Kendall, devaient être « sexy » de la cheville à la racine des cheveux ! Brigitte Bardot, Sophia Loren ou Marilyn Monroe incarnèrent cette tendance à la perfection. Cependant, il existait autant de degrés de sophistication que de grands modèles. Un gouffre sépare l'allure intemporelle d'une Denise Sarrault, qui encore aujourd'hui n'a rien perdu de sa force et reste toujours une référence, et le panache d'une Sophie, très lié à un moment de l'histoire de la mode : dix ans plus tôt ou cinq ans après, il est fort probable qu'elle n'eût jamais rencontré un tel succès ; elle fut avant tout la femme d'une seule époque. Le paradoxe de ce parti pris de sophistication semble logique. En effet, les lectrices de magazines étaient censées pouvoir se reconnaître, et donc s'identifier à ces créatures inaccessibles. Ce qui, bien sûr, était loin d'être le cas, même pour la plupart des richissimes clientes des grands couturiers. Pourtant, la mode, et surtout la haute couture, ce monde artificiel, réinventé et impénétrable, où le quoti-

1. Voir le portrait de Bettina (p. 69). Elle y évoque l'importance du maquillage.

dien n'a aucune place, possède un pouvoir onirique irremplaçable. Petit à petit, la notion de sophistication évolua. Poses statiques, modèles éthérés et théâtralisation de la gestuelle au début des années 50... liberté de mouvement, grâce aérienne et décors naturels, la décennie progressait, jusqu'à connaître l'apogée d'une femme saine et naturelle à la fin des années 60, n'ayant plus rien de comparable à ce qui fait l'objet de cet ouvrage.

On a souvent assimilé les modèles à des actrices. Pour certains photographes, chaque cliché était une véritable histoire en elle-même, drame ou comédie selon l'humour du moment. Le modèle, interprète de ces mini-scénarios, changeait d'humeur selon l'état d'esprit requis. Cela étant, l'élégance même des vêtements limitait sérieusement la variété des rôles. Contrairement au travail des comédiennes, les modèles offraient seulement quatre ou cinq stéréotypes de la femme : la jeune fille « débutante », la femme du monde, la vamp, la jeune femme moderne et voyageuse... chaque genre se déclinant seulement en une ou deux variations. C'est pourquoi la « présence » des modèles était essentielle pour personnaliser chaque photo.

De nos jours, la presse se fait l'écho du quotidien des top-models. Le grand public a pu ainsi se familiariser avec un univers très à part, où l'on ne parle que de « bookeurs », « press-books » et autres « composites ». ¹ Mais quarante ans plus tôt, le phénomène des agences était encore infime, et la plupart des « filles » organisaient elles-mêmes leur emploi du temps, même si Eileen Ford à New York, Lucie Clayton à Londres et, à la fin des années 50, Dorian Leigh à Paris, géraient déjà la carrière de certaines d'entre elles. C'était une époque beaucoup moins mercantile, où les salaires, surtout en France et en Grande-Bretagne, étaient souvent très bas. Petit à petit, au cours des années 60 et 70, le flou se dissipa : généralisation des agences, tarifs précis pour chaque type de contrats, « Sed cards » (les ancêtres des composites, inventés par un certain Sebastian Sed)... Les modèles devinrent des femmes d'affaires gérant leurs portefeuilles d'actions et investissant dans l'immobilier.

1. La « carte de visite » d'un modèle, où l'on retrouve une sélection de ses plus belles photos ainsi que ses mensurations.

ÉTATS-UNIS

La vie de Dorothy fut passable à sa sortie de l'asile. Son frère lui racheta un appartement dans une rue sans nom, sous le nom de Dorothy. Elle commença une série de petits emplois de « Coiffeuse » dans des quartiers pauvres de New York, dans l'immense effort de l'époque pour intégrer des jeunes filles, avant de tomber dans la déchéance et l'oubli.

Dès ses plus jeunes ans, Dorothy était d'une personnalité très forte et tenace. Sans avoir été élevée par quelque maître de maison, elle ne put suivre une éducation normale et passa sept ans dans un orphelinat. Peut-on imaginer des enfants plus fragiles ? Adverses par nature, une enfance de qui fit un être malade. Dorothy resta ainsi toute sa vie dans un univers de vivre respectueux qui lui offrit, sans jamais, le confort et le bonheur. Elle fut une personnalité complexe.

Enfin, le monde américain fut à portée de main. Dorothy, à la fin de sa vie, se souleva de son lit de douleur en 1941, alors qu'elle se trouvait au Lexington Avenue, une résidence de « Vogue » à l'époque et l'écrivain. Elle se leva dans les quarante de cette époque. Ses yeux, elle commençait à sentir de nouvelles pensées. Elle se leva avec Irving Penn. Elle fut pour le monde pendant. Elle se leva de son lit de douleur pour entrer dans l'histoire. Elle se leva de son lit de douleur, un certain jour de travail. Elle se leva de son lit de douleur et entra dans l'histoire. Elle se leva de son lit de douleur et entra dans l'histoire. Elle se leva de son lit de douleur et entra dans l'histoire.

Dovima

La vie de Dorothy Juba ressemble à un conte de fées. Sur fond de cauchemar. Le rêve américain dans toute son inhumanité. Ou, comment une fille de policier polonais du « Queens », l'un des quartiers pauvres de New York, devint l'incarnation idéale de l'élégance sophistiquée des années 50, avant de sombrer dans la déchéance et l'oubli.

Dès son plus jeune âge, Dorothy était déjà une petite fille délicate et fébrile. Sans cesse affaiblie par quelque nouvelle maladie, elle ne put suivre une scolarité normale et passa sept ans sans sortir de chez elle. Peut-on imaginer destin plus singulier ? Adorée par sa mère, une Irlandaise qui fut un temps modèle, Dorothy vécut toute cette période dans un univers de rêves n'appartenant qu'à elle, entre peinture, lecture et solitude. Enfance et adolescence contemplatives.

Pourtant, le monde extérieur était à portée de main. Très vite, il la happa dans son tourbillon. En 1949, alors qu'elle se promenait sur Lexington Avenue, une rédactrice de « Vogue » l'aborda et l'invita à la suivre dans les bureaux du célèbre magazine. Peu après, elle commençait sa carrière de modèle par une séance de photo avec Irving Penn. Débuts pour le moins prometteurs. En refusant de lui sourire pour cacher des dents qu'elle jugeait imparfaites, elle se créa, en un instant, un personnage de beauté mélancolique et éthérée qui sera à jamais sa griffe. Quand Penn lui demanda son nom, elle repensa à son enfance, à toutes ces années de réclusion où elle passait ses journées à peindre, signant ses toiles des deux premières lettres de

ses trois prénoms : DOrothy VIRginia MArgaret. Selon une autre source, seul « Do » correspondrait vraiment à l'abréviation de son premier prénom ; « Vi » faisait référence au mot « Victoire », un but qu'elle s'était fixé depuis toujours, quant au « Ma », c'était un clin d'œil plein de tendresse au mot « Maman ». Quoi qu'il en soit, c'est ainsi qu'elle devint Dovima pour le monde entier.

En quelques mois, elle apparut sur la couverture de « Vogue », « Glamour », « Harper's Bazaar » et « Ladies' Home Journal ». Dès 1950, elle gagnait le salaire record, pour un mannequin-vedette, de 30 dollars de l'heure. Des lettres d'admirateurs arrivaient d'un peu partout, la plupart étant adressées aux magazines sans nom, sa seule photo collée sur l'enveloppe. Avec son cou de cygne, ses traits ciselés et ses attaches fragiles, Dovima était en osmose parfaite avec l'élégance ravageusement altière des créations de Balmain, Dior ou Fath. Sa rémunération fut bientôt de 60 dollars de l'heure, ce qui lui valut le surnom de « The Dollar a Minute Girl ». Elle était alors courtisée par de nombreux hommes célèbres et séduisants, parmi lesquels figurait Ali Khan. Un prince du Cachemire voulut l'acheter à n'importe quel prix pour en faire la perle de son harem. On murmurait même qu'un de ses prétendants éconduits tenta de se pendre avec l'un de ses bas de soie. Mais Dovima les repoussa tous avec indifférence, sans un regret.

Pendant toutes ces années, l'« homme de sa vie » fut un photographe, le légendaire Richard Avedon. Leur duo « Mentor-Egérie » était irrésistible. Grâce à elle, il put donner à ses photos plus qu'une gestuelle irréprochable. Il leur insuffla émotion et esprit. Leur collaboration fut à l'origine de certaines des plus belles photos de l'histoire de la mode. Ainsi, « Dovima et les éléphants »¹. Prise en

1. Selon Martin Harrison, cette photo « donne enfin une forme satisfaisante à la formule « mannequin élégant et animal encombrant », tentée sans grands résultats par tous ses prédécesseurs. Dans les années 40, Munkacsi et Louise Dahl-Wolfe avaient tous deux essayé d'utiliser des éléphants comme accessoires mais de façon peu convaincante. Leur échec tenait à l'incapacité de trouver une relation entre la grâce du modèle et la masse du pachyderme. Mais la Dovima d'Avedon, dont une main repose nonchalamment sur la trompe de l'éléphant tandis que l'autre se tend dédaigneusement, triomphe merveilleusement de ce délicat exercice de style. La longue robe du soir de Dior est photographiée avec une élégance sinueuse, et les lourds éléphants et le cuir grossier de leur peau forment un parfait repoussoir ».

1955, à Paris, au cirque d'Hiver pendant les collections, elle représente Dovima, dans un fourreau de Dior créé par le tout jeune Yves Saint Laurent, entre deux éléphants. Un miracle de grâce et d'équilibre, les deux trompes s'accordant au mouvement de ses bras dans un effet de courbes délicates. Ce document, paru dans « Harper's Bazaar », est très caractéristique de l'engouement de cette période pour les photos mêlant mannequins et animaux. Ainsi, elle posa avec un dalmatien dans une robe tachetée assortie, ou en Parisienne oisive, habillée par Balenciaga, avec un lévrier à la terrasse des Deux-Magots.

Aux yeux de Dovima, Avedon était un frère jumeau. Elle devinait tout ce qu'il désirait la voir faire sans une explication de sa part. L'imagination fertile du photographe la réinventait et la sublimait à chaque saison. Dovima arrivant chez Maxim's en robe de Patou¹... Dovima devant les pyramides de Gizeh en cape du soir de Brooke Cadwallader... Pour eux, la planète n'était plus qu'un immense terrain de jeu où mettre en scène à loisir leur héroïne favorite. A tel point que Dovima fut rapidement dans l'incapacité d'établir une limite entre fiction et réalité. Elle devint prisonnière à part entière de son personnage de papier glacé. Et même lorsqu'il s'agissait de passer un après-midi avec des amis proches, il lui fallait son maquillage impeccable de cover-girl. Dovima ne comprit jamais qu'elle pouvait être aimée pour elle-même, et non pas seulement pour ses apparitions éblouissantes dans les pages des magazines.

D'un point de vue professionnel, son existence était pour le moins stimulante. La jeune femme travailla beaucoup avec Avedon, mais elle posait également avec autant de bonheur pour Cecil Beaton, Horst ou Henry Clarke. Ce dernier sut parfaitement pénétrer la

Martin Harrison : *Apparences*, Ed. du Chêne, Paris, 1992, p. 68.

Il faut également noter que cette photo parut au revers de couverture de Richard Avedon : *Photographies 1947-1977*, Denoël-Filipacchi, Paris, 1978. Dans ce livre, Avedon consacre de nombreuses photos aux grands modèles avec lesquels il travailla. On y retrouve Dovima, bien sûr, mais également Dorian Leigh, Susy Parker, Elise Daniels, Carmen, Sunny Harnett et Jean Patchett.

1. Cette photo parut dans « Harper's Bazaar » U.S.A. au mois d'octobre 1955 (p. 133). Ce numéro spécial « Collections-Paris » illustre bien, à travers plusieurs dizaines de documents, le génie du duo Avedon-Dovima.

Liane

Paris, octobre 1962. Dernier jeudi du mois. Salons de haute couture Nina Ricci. Sur les conseils de la directrice d'une école de maintien dont elle s'apprêtait à suivre les cours, Anne-Marie s'était finalement décidée à se présenter chez Nina Ricci. Célèbre dans le monde entier, tant pour ses créations que pour ses parfums, « L'Air du Temps » en tête, la maison de couture de la rue des Capucines renouvelait sa cabine. Le lendemain, on lui demanda de présenter un tailleur rose shocking accompagné d'une grande capeline de paille beige devant Jules-François Crahay, le styliste attiré. Ce dernier, après l'avoir longuement détaillée, lui demanda d'une voix bienveillante :

« Comment vous appelez-vous, Mademoiselle ? »

— Anne-Marie.

— Quelle coïncidence ! C'est justement le nom de votre robe. J'espère qu'elle vous portera bonheur. Je vous engage. »

Bonheur, le mot était judicieusement choisi. 700 F par mois, un modèle par collection et une façon gratuite par saison. Elle exultait. Par la suite, elle fit l'acquisition du tailleur rose grâce auquel elle put être, pendant deux décennies, l'un des plus grands mannequins de Paris.

Pour Anne-Marie, l'univers précieux d'une maison de couture était tout nouveau. Après avoir arrêté ses études, elle avait été successivement apprentie dans une maroquinerie puis vendeuse-étalagiste. Mais, naturellement sensible au raffinement et à la beauté, elle fut

très vite adoptée par tous. Au point d'avoir le rare privilège pour une débutante d'être invitée chez Nina Ricci à Milly-la-Forêt. De son côté, Crahay comprenait parfaitement la personnalité de la jeune fille. Ainsi, il lui fit rarement passer des ensembles « sport » dont l'état d'esprit correspondait peu à son type de beauté. Grande et d'une extrême minceur, sa peau d'une blancheur de kaolin, ses yeux immenses d'un vert outremer et ses cheveux d'un noir d'ébène appelaient indiscutablement l'extrême sophistication. Anne-Marie portait donc en priorité les modèles les plus habillés, avec une prédilection toute particulière pour le grand soir. Lors de sa première « presse », en janvier 1963, elle présenta les vingt modèles les plus applaudis de la collection, dont la robe de mariée, toujours très convoitée. En l'espace d'un seul défilé, elle s'était imposée comme star de la cabine. Débuts pour le moins exceptionnels.

Lorsqu'elle apprit le départ de Crahay, Anne-Marie décida de partir à son tour. Bien que très heureuse d'avoir été engagée immédiatement par Yves Saint Laurent, elle ne résista pas à la tentation de postuler chez Dior qui recherchait alors de nouveaux mannequins. Elle était tout à fait le type de femme élégante et racée qui avait tant contribué à la renommée de la maison. Son entrée chez Dior fut la date la plus importante de sa carrière.

Tout au long des cinq ans qu'elle resta avenue Montaigne, elle passa toujours entre vingt-six et vingt-huit modèles par défilé. Elle s'entendait parfaitement avec Marc Bohan, le maître des lieux. C'est lui, qui d'ailleurs l'incita à changer de prénom. En feuilletant les pages d'un dictionnaire, elle tomba par hasard sur le mot « Liane ». Elle l'adopta aussitôt.

« Ce nom vous va à la perfection. Grande et mince comme vous l'êtes, on ne pouvait trouver mieux », lui déclara Bohan, ravi.

Son statut de mannequin-vedette était incontestable. La conséquence logique de ce privilège se traduisait bien entendu par un travail intense et soutenu. Elle restait souvent très tard le soir, jusqu'à ce que Bohan soit pleinement satisfait. Liane se souvient encore d'un essayage, quatre jours seulement avant la présentation à la presse, au cours duquel le couturier, mettant la touche finale à une robe courte pailletée jaune, décida soudain de réaliser le même modèle, dans un matériau identique mais en long et en rose pâle. Aussitôt dit, aussitôt

fait. Liane quitta le studio à l'aube. Ce genre d'impulsion était très fréquent. Et la nouvelle robe fut, bien sûr, superbe. Lors des collections, le monde entier se précipitait avenue Montaigne. Liane défila devant la reine Fabiola, la princesse Grace, Sophia Loren, la duchesse de Windsor, la vicomtesse de Ribes ou Rose Kennedy avec qui elle partagea même un taxi au sortir d'un show. Autant de rencontres magiques et inoubliables.

Grâce à Dior, Liane fit plusieurs fois le tour du globe, puisque la maison organisait trois à quatre voyages d'une à deux semaines par an. Chaque détail était minutieusement réglé avec une organisation toute militaire. Pour son premier déplacement, un véritable périple au Japon, Liane partit avec neuf autres mannequins, Marc Bohan, le directeur du département haute couture, le responsable de la presse et de la publicité et la chef de cabine. Sans oublier les « malles au trésor », soigneusement scellées, qui contenaient les robes de la toute dernière collection. A Tokyo, ils bénéficièrent d'un traitement de star. Bousculade de photographes, gerbes de fleurs, limousines avec chauffeurs et interprètes, conférences de presse, visites, dîners de gala, défilé devant la princesse Takamatsu et... léger tremblement de terre en prime ! Pour les besoins de son métier, elle visita beaucoup d'autres villes, tout aussi inoubliables. Varsovie, où elle vit sa photo haute de 3,50 m sur les murs de la capitale... Athènes où, après une soirée dans le port du Pirée, Jacques Baeyens, l'ambassadeur de France, la plongea toute habillée dans une piscine... Madrid, où elle fut courtisée par Alfonso de Bourbon-Dampierre, duc de Cadix... Et puis ce fut la Californie où elle rencontra Liz Taylor et Richard Burton... Montréal, qu'elle atteignit à bord du célèbre paquebot « France » aux côtés du très spirituel Peter Ustinov... Sans oublier l'Iran où elle se rendit au moment du sacre, car la future Shahbanou avait choisi la maison Dior pour créer sa robe de cérémonie, présentée par Liane. Les tenues des princesses et des dames d'honneur étaient elles aussi signées Bohan... Un véritable kaléidoscope d'images, de couleurs et d'émotions. Plus tard, alors qu'elle était devenue « mannequin-volant », elle voyagea pour Balmain, Lanvin ou Léonard avec le même plaisir, essayant toujours d'éviter les traditionnels et soi-disant « obligés » circuits touristiques. Cela a d'ailleurs parfois été à l'origine de situations pour le moins périlleuses. C'est ainsi qu'un jour,

MODÈLES ET MANNEQUINS

à Nairobi, elle assista, dans un quartier dangereux de la ville, à l'assassinat d'un homme qui fut poignardé dans l'indifférence générale !

Petit à petit, le style de Marc Bohan évolua. Il se mit à préférer des femmes plus petites, plus naturelles et accessibles, avec des cheveux courts et un air androgyne. Après cinq années de bonheur chez Dior, Liane dut se résoudre à partir. Elle collabora successivement avec Hubert de Givenchy et Jean-Louis Scherrer, mais ne retrouva réellement sa place de mannequin-vedette qu'une fois entrée chez Chanel sur la demande de Lilou Marquand. Liane adorait « Mademoiselle », et eut même l'insigne bonheur d'être accueillie à bras ouverts par cette dernière dans sa villa de Lausanne. Elle fut d'ailleurs le dernier mannequin avec lequel Gabrielle Chanel travailla deux jours avant sa mort. Après sa disparition, Liane resta dans la maison jusqu'en juin 1974, date à laquelle elle décida de ne plus faire que du « volant ».

En 1982, après vingt ans de métier, Liane se retira sans un regret. Elle appartenait à cette génération de mannequins qui avait droit à deux tenues haute couture par collection, et dont le seul prénom était une référence pour la plupart des grands couturiers. Lorsqu'elle mit un terme à sa carrière, le mot sophistication avait perdu tout son sens, et les « filles » devaient se satisfaire des modèles boutique à prix réduits ! Dans ces conditions, il était préférable de tout arrêter. Cinq ans plus tôt, alors qu'elle attendait son deuxième enfant, on lui avait demandé d'écrire ses mémoires¹. Pendant de nombreuses années, Liane avait beaucoup parlé avec les couturiers et le personnel des maisons de couture ; elle avait appris à voir, à écouter, et son témoignage était d'une grande valeur pour un éditeur. Dans son livre, elle raconte ses souvenirs sans rien omettre... Défilés, voyages, rencontres, mais aussi l'hypocrisie et la cruauté inhérentes à l'univers de la haute couture. Aujourd'hui, libérée de toute obligation professionnelle depuis plus de dix ans, Liane se consacre entièrement à l'éducation de ses trois enfants, Laurent-David, Deborah et Audrey nés de son mariage avec l'industriel Edmond Cohen.

1. Liane Viguié : *Mannequin haute couture*, Ed. Robert Laffont, Paris 1977.

Jeanne Lanvin-Antonio del Castillo

Jeanne Lanvin, qui débuta comme arpète chez Suzanne Talbot, se rendit célèbre, dès la fin de la Première Guerre mondiale, pour ses toilettes dites « de style », inspirées par la robe à paniers du XVIII^e siècle. L'antithèse de la mode « Garçonne » qui faisait alors fureur. Elle fut tout à la fois couturier de prestige, décoratrice — elle lança le « bleu Lanvin » lors de l'installation du théâtre Daunou — collectionneuse d'art et, bien entendu, créatrice de parfums. « My Sin » (1925), « Arpège » (1927), « Sandal » (1931), « Rumeur » (1934) et « Prétexa » (1937) furent tous de grands succès.¹ Très influencée par la personnalité de sa fille, Marie-Blanche de Polignac, musicienne et grande amie du compositeur Nadia Boulanger, Jeanne Lanvin habilla la poétesse Anna de Noailles aussi bien que l'actrice Yvonne Printemps, l'élite culturelle et mondaine du Paris de l'entre-deux-guerres. Toutes ses clientes étaient inconditionnelles de ses robes du soir à taille basse savamment brodées, dont la jupe ample s'arrêtait à la cheville.

A sa mort, en 1946, sa fille présida aux destinées de l'empire familial. Quatre ans plus tard, elle choisit le couturier espagnol Antonio del Castillo comme directeur artistique. Ce dernier, qui depuis 1945 dessinait les collections de haute couture Elizabeth Arden à New York, sut préserver le « style Lanvin », délicatement classique,

1. En 1960, quatorze ans après la disparition de Jeanne Lanvin, la maison lança un nouveau parfum, « Crescendo ».

MODÈLES ET MANNEQUINS

tout en y apportant une touche d'extravagance très hispanique, que l'on retrouvait par exemple dans son goût immodéré pour la dentelle. A tel point qu'un jour, lorsque la direction lui demanda de proposer plus de modèles pratiques et portables, comme des tenues de sport, il accepta, tant bien que mal, avant d'ajouter dans un soupir :

« Ce serait tout de même tellement plus joli en dentelle. »

Après son départ, en 1963, lui succédèrent des personnalités de sensibilité aussi différente que Jules-François Crahay, fort de son succès chez Nina Ricci, Maryll Lanvin, ancien mannequin-vedette maison et femme de Bernard Lanvin, Claude Montana, le plus visionnaire de tous nos couturiers; et enfin Dominique Morlotti, célèbre pour le raffinement de ses créations « Christian Dior Monsieur ». 1993 fut une date charnière pour la maison Lanvin, puisque la nouvelle direction décida d'abandonner provisoirement le département « haute couture » afin de recentrer ses activités sur le prêt-à-porter. Ce choix illustre parfaitement les difficultés spectaculaires que rencontrent actuellement les maisons de couture parisiennes.

Viviane Porte-Deblème

De 1958 à 1968, Viviane Porte-Deblème fut non seulement la star des défilés Castillo, jusqu'en 1963 pour la maison Lanvin, puis dès l'année suivante pour sa propre griffe, mais aussi l'un des mannequins « volants » les plus recherchés de sa génération. De Pierre Balmain à Philippe Venet, tous les grands couturiers firent, un jour ou l'autre, appel à elle pour les représenter. On put également la voir dans les pages de « Harper's Bazaar » et de « Vogue », photographiée par Avedon, Faurer ou Hiro, ainsi qu'à la télévision américaine dans des spots publicitaires réalisés pour des firmes aussi prestigieuses que Revlon. Rarement mannequin fut tant sollicité.

A dix-huit ans, Viviane devint, tout d'abord, assistante d'une acheteuse aux Galeries Lafayette. C'est là qu'un photographe du studio Harcourt, situé au rez-de-chaussée, lui demanda de poser pour lui. Premiers contacts de la jeune fille avec le métier de modèle. A peine quelques jours plus tard, les photos de Viviane furent choisies pour orner, sous forme d'affiches, tous les murs du grand magasin lors des fêtes de Noël. Son premier mari, enchanté par le succès de cette campagne de publicité, lui suggéra de persévérer dans cette voie, en se présentant dans une maison de couture. Elle semblait faite pour ce travail. Viviane, bien qu'anxieuse à l'idée de passer moins de temps avec son fils Frédéric, suivit son conseil. Pour Balmain et Heim, elle était encore trop jeune et inexpérimentée pour faire partie de leur cabine. On lui demanda de patienter un peu. Elle eut alors l'intuition

MODÈLES ET MANNEQUINS

d'aller chez Lanvin, où les deux assistants en titre,¹ Philippe Guibourgé et Dominique Toubeix, l'aidèrent à se préparer avant d'être introduite auprès d'Antonio del Castillo, le styliste maison depuis 1950. Lorsque, enfin, il pénétra dans les salons, Castillo, qui était ce jour-là d'une humeur massacrate car il venait de renvoyer l'un de ses mannequins préférés depuis près de sept ans, se dérida immédiatement :

« J'adore votre port de tête ! Vous restez avec nous ! »

Bien que Viviane n'ait été engagée que huit jours avant le défilé de la nouvelle collection, le couturier décida de lui faire passer une dizaine de robes. C'est dire le crédit spontané qu'il lui accordait. Une saison plus tard, il lui confiait, tout comme il le fit pour chaque show auquel elle participa, vingt-cinq à trente modèles. Dès les débuts de leur complicité professionnelle, ils se comprirent sans même échanger un mot, et elle devint rapidement sa collaboratrice favorite. Castillo s'exprimait dans un mélange de français et d'espagnol incompréhensible pour la plupart de ses proches. Or personne n'aurait osé lui faire répéter ce qu'il venait de dire. Seule Viviane s'était parfaitement habituée à sa manière de communiquer. Elle servait donc volontiers d'interprète entre le « Maître » et le reste du monde, ce qui lui valut une reconnaissance éternelle de tout le personnel.

Ils étaient si proches que Castillo ne voulait qu'elle pour présenter, à chaque nouvelle presse, « Granada », sa tenue fétiche, qui était toujours l'une de ses célèbres robes en dentelle de Chantilly. L'équivalent du passage « N° 5 » pour Mademoiselle Chanel ou du cœur de pierres précieuses pour Yves Saint Laurent. Tout au long de leurs années Lanvin, Viviane porta ses modèles les plus inspirés, dont les robes « goutte d'eau » de la collection automne-hiver 1960-61, caractérisées par un buste menu, s'arrêtant haut sur une taille serrée et une jupe en forme de poire. Mais leurs rapports ne se limitaient pas au seul travail. Le créateur l'invitait souvent à dîner dans son appartement de style Charles IV, rue de Constantine, ainsi que dans sa propriété de Valdemoro, en Espagne.

1. De tous les assistants d'Antonio del Castillo, c'est Oscar de La Renta que Viviane préféra. « Il est superbe, talentueux, adorable, un vrai gentleman. C'était un ami merveilleux et cette rencontre demeure le plus beau souvenir de mes années haute couture. »

Lorsque, en 1963, Castillo ouvrit sa propre maison de couture, grâce au soutien financier d'amies comme Gloria Guinness ou Barbara Hutton, Viviane n'hésita pas une seconde à le suivre. Touché par son amitié et sa loyauté, il se surpassa, au cours des quatre années qui allaient suivre, pour sa protégée. Elle présenta, avec toujours autant de bonheur, ses modèles combinant deux prototypes de vêtements, déjà expérimentés avec succès chez Lanvin, tels que les « manteaux-robes », le « pant-jupe » ou les « robes-tailleurs », mais également des imprimés « dalmatien » ou « aquarium », ses premières robes du soir enroulées asymétriques, des « robes de patio » ou bien encore des « robes de bistrot », destinées, selon les propres mots du couturier, au crépuscule... Mais si l'on ne devait garder qu'un seul passage de Viviane en Castillo, ce serait incontestablement son apparition dans une robe du soir en organza « bleu invisible » brodée de dix mille perles.

Après un an et demi de travail exclusif pour Lanvin, Viviane, tout en restant fidèle à Antonio del Castillo, eut envie d'abandonner le cadre d'une seule maison de couture. Plutôt que de la voir le quitter définitivement, le couturier accepta toutes ses conditions. Une doublure, un contrat de dix jours (défilé le jour de la « presse » et pendant les neuf jours suivants, pour les acheteurs), et enfin, seule présence obligatoire, un mois et demi de « pose » avant la collection, et uniquement le matin ! Tout cela en gardant le privilège de choisir un modèle par collection et son salaire de mannequin-vedette. Avec un tel emploi du temps, elle se retrouva soudainement libre la plus grande partie de l'année. Dans le microcosme de la haute couture parisienne, les nouvelles vont très vite. Viviane, que tout le monde avait admiré en tant qu'égérie de Castillo, fut immédiatement demandée par les autres couturiers, ainsi que par la Chambre syndicale de la haute couture. Pour cette dernière, et, ce grâce à la célèbre baronne Dangel, organisatrice des manifestations à l'étranger, Viviane fit le tour du globe. Elle représenta bien évidemment Lanvin-Castillo, mais également Christian Dior, pour qui elle ne travailla jamais à Paris, Hubert de Givenchy ou Philippe Venet. Certains couturiers, comme Jacques Griffe, Guy Laroche, Mademoiselle Carven, Pierre Balmain ou bien encore Mademoiselle Chanel, la réclamaient pour une « presse », des photos ou un reportage télé.

D'autres enfin, ce fut le cas de Madame Grès, attendaient que Viviane soit dégagée de toutes contraintes professionnelles afin qu'elle puisse les accompagner, pour un défilé, à New York ou à Gstaad. Mais loin de limiter ses activités à la seule haute couture, elle collabora aussi avec des coiffeurs de renom, comme Alexandre et les sœurs Carita, ainsi qu'avec tous les grands fourreurs, tels que Chombert, Kotler, Mendel et Révillon.

Au milieu de ce tourbillon d'activités, Viviane trouva également le temps de devenir modèle. Il faut dire que Diana Vreeland, en personne, lui avait demandé, à l'issue d'un défilé Lanvin, de venir aux Etats-Unis afin de poser pour « Bazaar ». Une fois à New York, elle fut prise sous contrat par « Plaza Five », l'agence créée par Dovima¹. La rédaction du « Vogue » américain refusant toute suprématie de leur éternel rival, fit également très souvent appel à elle. Mais Viviane préférait de loin l'effervescence d'un défilé à l'ambiance plus statique des studios de photo. Lorsque Dovima lui proposa de travailler pour la télévision, à la demande de Revlon et des grands joailliers de la 5^e Avenue, elle fut donc enchantée. La jeune femme eut par là même un rapport privilégié avec l'industrie du luxe américain. En 1965, elle fut même consacrée « meilleur mannequin » de l'année lors d'une remise de prix à Las Vegas. Cela donne aisément une idée de sa popularité dans ce pays.

Comme beaucoup de grands mannequins, Viviane connut également une expérience cinématographique. Depuis toujours, on la comparait à une version française et couture de Greta Garbo. A tel point qu'une photo d'elle, prise dans un night-club à New York, apparut le lendemain en première page d'un quotidien, accompagnée de la légende suivante : « Garbo aurait-elle une fille ? » La « Divine », intriguée par tant de publicité, l'invita même chez elle ! Il n'est donc guère étonnant que Viviane ait été contactée par un agent hollywoodien pour apparaître en 1961, dans un remake de « Back Street », mis en scène par David Miller, aux côtés de Susan Hayward et Vera Miles.

En 1968, la Chambre syndicale de la haute couture la sollicita afin qu'elle remplaçât la baronne Dangel. Viviane accepta sans l'ombre

1. Voir le portrait de Dovima (p. 21).

d'une hésitation, ravie à l'idée de changer à nouveau de rôle. Elle organisa des manifestations de prestige à l'étranger, en collaboration avec le Comité Colbert, tout en supervisant, à Paris, le tournage de nombreux films sur la haute couture. Dans ses souvenirs, Liane Viguié, autre mannequin célèbre, évoque un séjour en Argentine, qu'elle fit, grâce à Viviane.

« Dix maisons effectuaient ce voyage, avec chacune à leur tête un splendide mannequin. Viviane a toujours eu un goût bien précis, et chaque couturier était toujours très bien représenté lorsqu'elle choisissait une " volante ". Elle-même avait une classe folle, de la " gueule " comme on dit, et elle voulait que les filles fussent à son image : non seulement belles mais qu'elles en jettent. J'ai souvent comparé Viviane à Garbo : une beauté très spéciale, que l'on ne trouve pas à tous les coins de rue. Pour moi, elle était magnifique, et avec cela d'une drôlerie et d'une gaieté avec un rire inimitable et communicatif qui ajoutaient à son charme. Tel était donc notre " maître de ballet " pour ce voyage à Buenos Aires ». ¹

En 1973, à la naissance de ses jumeaux, Léopold et Pierre-Edouard, issus de son second mariage avec un chirurgien-dentiste, Viviane décida de rompre momentanément avec le monde de la haute couture. Un peu plus tard, elle se lança dans le journalisme de mode, en travaillant pour le magazine « Rare Choice », tout en continuant d'organiser, de temps à autre, des défilés pour ses amis couturiers. Enfin, depuis quelques mois, elle donne, tous les dix jours, dans un établissement thermal de Contrexéville, des cours de « look ». Jamais professeur ne fut mieux choisi.

1. Liane Viguié : *Mannequin haute couture*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1977, pp. 274-275.

Bibliographie sélective

Couturiers

OUVRAGES GÉNÉRAUX

- Jouve, Marie-Andrée et Demornex, Jacqueline : *Balenciaga*, Ed. du Regard, Paris, 1988.
- Marquand, Lilou : *Chanel m'a dit*, Ed. Jean-Claude Lattès, Paris, 1990.
- Giroud, Françoise et Van Dorssen, Sacha : *Christian Dior*, Ed. du Regard, Paris, 1987.
- Guillaume, Valérie : *Jacques Fath*, Ed. Paris-Musées/Adam Biro, Paris, 1993.
- Pierre Balmain : 40 années de création*, Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, Ed. Paris-Musées, Paris, 1985.
- Pierre Cardin Past Present and Future*, with an introductory essay by Valerie Mendes, Dirk Nishen Publishing, London/Berlin, 1990.
- Givenchy : 40 ans de création*, Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, Ed. Paris-Musées, Paris, 1991.

TÉMOIGNAGES DE COUTURIERS

- Balmain, Pierre : *My Years and Seasons*, Doubleday, New York, 1965.
- Dior, Christian : *Je suis couturier*, Ed. du Conquistador, Paris, 1951.
- Dior, Christian : *Christian Dior et moi*, Le Livre Contemporain-Amiot/Dumont, Paris, 1956.
- Schiaparelli, Elsa : *Shocking Life*, (quelques pages seulement sur l'après-guerre et les années 50), J.M. Dent & Sons, London, 1954.

MODÈLES ET MANNEQUINS

Modèles et mannequins

OUVRAGE GÉNÉRAL

Castle, Charles : *Model Girl*, (du début du siècle à la fin des années 70), David & Charles, Ltd, 1977.

TÉMOIGNAGES DE MODÈLES ET MANNEQUINS

Bettina : *Bettina par Bettina*, Ed. Flammarion, Paris, 1964.

Dawnay, Jean : *Model Girl*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1956.

Freddy : *Dans les coulisses de la haute couture parisienne*, souvenirs d'un mannequin-vedette recueillis par Jean Carlier, Ed. Flammarion, Paris, 1956.

Leigh, Dorian : *The Girl Who Had Everything*, (with Laura Hobe), Doubleday, New York, 1980.

Lucky : *Présidente Lucky, mannequin de Paris*, souvenirs recueillis par Odette Keyzin, Ed. Fayard, Paris, 1961.

Praline : *Praline mannequin de Paris*, Ed. du Seuil, Paris, 1951.

Shrimpton, Jean : *My Own Story : the Truth about Modelling*, Bantam Books, New York, 1965.

Shrimpton, Jean : *An Autobiography*, (with Unity Hall), Ebury Press, London, 1990.

Thurlow, Valerie : *Model in Paris*, Robert Hale, London, 1975.

Viguié, Liane : *Mannequin haute couture*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1977.

Photographie de mode

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Devlin, Polly : *Vogue : photographies de mode 1920/1980*, Ed. du Fanal, Paris, 1980.

Harrison, Martin : *Apparences, la photographie de mode depuis 1945*, Ed. Le Chêne, Paris, 1992.

PHOTOGRAPHES

Avedon, Richard : *Photographies 1947-1977*, Ed. Denoël-Filipacchi, Paris, 1978.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Beaton, Cecil : *50 ans de collaboration avec Vogue, photographies, dessins, chroniques*, Ed. Herscher, Paris, 1986.
- Dahl-Wolfe, Louise : *A Photographer's ScrapBook*, St. Martin's/Marek, New York, 1984.
- Lawford, Valentine : *Horst, his Work and his World*, Alfred A.Knopf, New York, 1984.
- Parkinson, Norman : *Lifework*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1983.
- Penn, Irving : *En Passant*, Ed. Nathan Images, Paris, 1991.
- Sieff, Jeanloup : *Demain le temps sera plus vieux*, photographies 1950-1990, Ed. Contrejour, Paris, 1990.
- L'Élégance des années 50 photographiée par Henry Clarke*, Ed. Herscher, Paris, 1986.
- John French Fashion Photographer*, compiled and edited by Valerie D. Mendes, published by The Victoria & Albert Museum, London, 1984.

La presse et la mode

- Carter, Ernestine : *With Tongue in Chic*, Michael Joseph, London, 1974.
- Woolman Chase, Edna et Chase, Ilka : *Always in Vogue*, Doubleday, New York, 1954.
- Dubois-Jallais, Denise : *La Tzarine Hélène Lazareff et l'aventure de Elle*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1984.
- Snow, Carmel et Aswell, Mary : *The World of Carmel Snow*, McGraw-Hill Book co., New York, 1962.
- Vreeland, Diana : *D.V.*, Alfred A.Knopf, New York, 1984.

INDEX

- A** ACHARD, Marcel, 158.
AGNELLI, Marella, 60, 99.
AILLENCOURT, Simone d', 15,
40, 65-67, 81, 91, 121.
ALAIA, Azzedine, 73.
ALBOUY, 76.
ALEXANDRE, 159, 202.
ALIX, 28.
ALLA, 85, 136, 174, 179-184.
ALLEN, Woody, 78.
ALPHAND, Nicole, 155.
AMERICA, Paul, 44.
AMIES, Hardy, 65.
ANDRE, François, 153.
ANDREBRUN, 76.
ANDRESS, Ursula, 78.
ANGELE, 174.
ANNE, 179.
ANTONIONI, Michelangelo, 10.
ARBUS, Diane, 92.
ARCANGUES, Guy d', 165-166,
168.
ARCANGUES, Michel d', 166-
168.
ARCANGUES, Mimi d', 163, 165-
168.
ARDEN, Elizabeth, 41, 197.
ARGYLL, duc d', 100.
ARGYLL, duchesse d', 166.
ARMSTRONG-JONES, Tony,
103.
ARNAUD, Marie-Hélène, 16, 122,
163, 166, 169-171, 188.
ARSAC, Guy, 41, 76, 123, 142.
ARSAC, Guylaine, 63.
ASTAIRE, Fred, 24, 90.
ASTOR, lord, 10, 154.
ASTRID, 122.
AVEDON, Richard, 22-23, 25, 34-
36, 40, 47, 50, 66, 115, 117, 158,
179, 182, 199.
- B** B.TOKLAS, Alice, 9.
BABILEE, Jean, 167.
BADINTER, Robert, 36.
BADRUTT, Andrea, 99.
BADRUTT, Caprice, 99.
BAEYENS, Jacques, 195.
BAILEY, David, 113-115, 117, 120.
BAKER, Tom, 43.
BAKST, Léon, 155.
BALenciAGA, Cristobal, 23, 29,
30, 39, 47, 49, 54, 60, 90,
103, 133-137, 146, 159.
BALKIN, Serge, 35.
BALLARD, Bettina, 47.
BALMAIN, Pierre, 9, 15, 22, 34,
47, 54, 71, 76, 83, 85, 127, 136,
139-154, 162, 188, 195, 199, 201.
BALTHUS, 186.
BARDOT, Brigitte, 16, 100, 139.
BARODA, maharani de, 42.
BARON, Carmen, 186.
BARZINI, Benedetta, 44.
BEATLES, 115.
BEATON, Cecil, 23, 35-36, 84, 97-
98, 103, 107, 111, 115, 171.
BECKER, Jacques, 76.

MODÈLES ET MANNEQUINS

- BEGUM, la, 42.
 BEISTEGUI, Carlos de, 24.
 BEJART, Maurice, 121.
 BELLERIVE, 92.
 BENAZERAF, José, 67.
 BENNETT, Helen, 28.
 BENNISON, Geoffrey, 117.
 BERARD, Christian, 82, 155.
 BERENSON, Marisa, 11, 44.
 BERGE, Pierre, 66, 189.
 BERGEN, Candice, 116.
 BERGHAEUER, Henry, 159.
 BERGMAN, Ingrid, 86.
 BERNADET, père, 142.
 BERTHE, 83.
 BETTINA, 15, 42, 57-58, 60, 69-73,
 81, 83-85, 121, 145.
 BIJOU, 129.
 BIKI, 58, 85-86, 182.
 BIRKIN, Jane, 123.
 BISMARCK, Mona, 133.
 BLUMENFELD, Erwin, 27-28, 35,
 41, 66, 69.
 BOCCIONI, Umberto, 30.
 BOGARDE, Dirk, 77.
 BOHAN, Marc, 91, 183, 189, 194-
 196.
 BONHEUR, Gaston, 188.
 BOUDREAU, Henriette, 87.
 BOULANGER, Nadia, 197.
 BOULTING, Enid, 37, 120.
 BOURBON-DAMPIERRE, Al-
 fonso de, 195.
 BOURDIN, Guy, 41, 115.
 BOUSQUET, Marie-Louise, 186.
 BOUSSAC, Marcel, 173.
 BOYD, Patti, 11, 104.
 BRADLEY, 109.
 BRAGA, Ruben, 167.
 BRICARD, Mitza, 174, 186.
 BROOKS, Louise, 158.
 BROUET, Claude, 65, 123.
 BRUNHOFF, Michel de, 185.
 BRUYERE, 146.
 BUCK, Pearl, 35.
 BUFFET, Annabel, 158.
 BUFFET, Bernard, 158.
 BURTON, Richard, 195.
 CAMPBELL Nigel, 104.
 CAMPBELL-WALTER, Fiona,
 10, 60, 97-100.
 CANADA FURS, 76.
 CANDY DARLING, 44.
 CAPA, Robert, 10, 48-49, 184.
 CAPRIOGLIO, Nino, 90.
 CAPUCCI, Roberto, 91.
 CAPUCINE, 15, 59-60, 75-79, 81,
 129, 145.
 CARDIFF, Jack, 77.
 CARDIN, Pierre, 65, 87, 91, 127,
 137, 155-159, 179, 188.
 CARIBE, 167.
 CARITA, soeurs, 90, 158, 202.
 CARNE, Marcel, 146.
 CAROL, Martine, 10.
 CARON, Leslie, 186.
 CARRE, Marguerite, 174.
 CARRERA, Barbara, 56.
 CARTER, Ernestine, 106.
 CARTIER-BRESSON, Henri, 48,
 72.
 CARVEN, mademoiselle, 201.
 CASTILLO, Antonio del, 179, 197-
 201.
 CASTLE, Charles, 106.
 CATHALAN, Jean-Claude, 159.
 CHANEL, Gabrielle, 47, 50, 52,
 73, 93, 108, 161-171, 188, 196,
 200-201.
 CHAPLIN, Charlie, 149, 173.
 CHARISSE, Cyd, 139.
 CHARON, Jacques, 75.
 CHARRAT, Janine, 69.
 CHAUMONT, 127.
 CHAZOT, Jacques, 86, 141.
 CHEN YU, 182.
 CHEVALIER, Jean, 69, 72, 76.
 CHEVALIER, Maurice, 171.
 CHOMBERT, 202.
 CHOW, Tina, 134.
 CHRISTIE, Julie, 115.
 CLAIRE, 174.
 CLARKE, Henry, 23-24, 35, 39,
 41, 49, 53-54, 59, 66-67, 69, 76,
 84, 90, 97-98, 103, 105-106, 109,
 115, 187.
 CLAYTON, Lucie, 17, 65, 97, 113.
 CLEMENT, Jean, 141.
 COCTEAU, Jean, 155.
 COFFIN, Clifford, 84, 103.
 COLETTE (écrivain), 40, 171.
- C** CACOYANNIS, Michel, 116.
 CADWALLADER, Brooke, 23.
 CALLAS, Maria, 102.
 CALLOT Soeurs, 127.

INDEX

- COLETTE (mannequin), 89.
 COLLINS, Joan, 99.
 CONNOLLY Sybil, 105, 108-109.
 COOPER, Gary, 51.
 CORTESE, Valentina, 86.
 COSTET, Jacques, 69-70.
 COURREGES André, 11.
 COWARD, Noël, 103.
 COX, Michael, 117.
 CRAHAY, Jules-François, 193-194, 198.
 CRAWFORD, Joan, 52, 149.
 CRESPI, Consuelo, 99, 133.
 CROISSET, Philippe de, 85.
 CROY, Odile de, 155, 163, 165.
 CUEVAS, marquis de, 42, 166.
 CUKOR, George, 77.
 CUNNINGHAM, Pat, 65.
 CURIE, Marie, 161.
 CYNTHIA, 127.
- D**
- DAHL-WOLFE, Louise, 27, 182.
 DALI, Saldador, 114.
 DANGEL, Dan, 139, 151, 201-202.
 DAUDET, Alphonse, 175.
 DAWNAY, Jean, 10, 34, 42, 104.
 DAY, Josette, 155.
 DEBORAH, 189.
 DELANNOY, Jean, 146.
 DELRIEU, Hélène, 157.
 DELUBAC, Jacqueline, 158.
 DEMONGEOT, Mylène, 171.
 DERUJINSKI, 66.
 DICKINSON, Angie, 77.
 DIETRICH, Marlène, 78, 91, 134, 137, 139, 156, 174.
 DILLMAN, Bradford, 52.
 DIOR, Christian, 9, 22, 34, 47-49, 65, 70-71, 76, 85, 88, 91, 101, 106, 112, 115, 127, 136, 146, 155, 162, 173-187, 194, 196, 198, 201.
 DMYTRYK, Edward, 78.
 DOISNEAU, Robert, 98.
 DOLORES, 127.
 DOMINIQUE, 88.
 DONATI, Jean-Claude, 183.
 DONEN, Stanley, 24, 51.
 DONNER, Clive, 78.
 DONOVAN, Terence, 104.
 DORE, Gustave, 155.
 DORMER, Richard, 69, 90, 98, 103, 105-107, 120.
 DOSTOIEVSKI, Fiodor, 30.
- DOUTRELEAU, Pierre, 190.
 DOVIMA, 21-25, 40, 202.
 DRECOLL, 127.
 DULMEN, Mike de, 184.
 DUNAWAY, Faye, 56.
 DUNNE, Philip, 51.
 DUX, Pierre, 156.
 DYER, Nina, 10, 98.
- E**
- EASTMAN, Carol, 55.
 EDEN, Anthony, 108.
 EDWARDS, Blake, 78.
 EGOROVA, princesse, 28.
 ELIA, Fouli, 115.
 ELIZABETH II, reine, 87, 135.
 ENDFIELD, Cyril, 112, 116.
- FABIOLA, reine, 195.
 FATH, Jacques, 22, 47-50, 52, 57-58, 70-72, 76, 82-85, 120, 147-148.
 FAURER, Louis, 199.
 FAWZIA, princesse, 42.
 FELLINI, Federico, 78.
 FELDMAN, Charles, 77.
 FENN, Gene, 98.
 FERAUD, Louis, 179.
 FIDELIA, 174, 189.
 FINI, Léonor, 40.
 FITZGERALD, Elsa, 114.
 FONDA, Jane, 78.
 FONSSAGRIVES-PENN, Lisa, 27-31, 47, 120.
 FORD, Eileen, 17, 24, 66.
 FRANCE, 174.
 FRANCHOMME, Gisèle, 163, 165.
 FRANÇOISE, 189.
 FREDDY, 15.
 FRENCH, John, 66, 98, 102-104, 106, 113, 115, 120, 159.
 FRODING, Gustaf, 30.
- G**
- GABIN, Jean, 78, 88.
 GALITZINE, Irène, 99.
 GALITZINE, prince, 10.
 GANDHI, Mahatma, 173.
 GARAT, Jeanne, 151.
 GARBO, Greta, 56, 91, 122, 202-203.
 GARDNER, Ava, 39.
 GENEVIEVE, 141, 151.
 GEORGEL, 82.

MODÈLES ET MANNEQUINS

- GERNREICH, Rudy, 44, 115, 190.
 GIGI, 151.
 GILBERTO, Joao, 167.
 GINSBERG, Allen, 43.
 GIROUD, Françoise, 73.
 GIUDICELLI, Tan, 93.
 GIVENCHY, Hubert de, 41, 49-50, 54, 57-61, 72, 76, 79, 85, 87, 89-90, 93, 127, 137, 159, 179, 196, 201.
 GOALEN, Barbara, 101-104, 106, 120.
 GOITSCHÉL, Marielle, 190.
 GRACE, princesse, 99, 195.
 GRANT, Cary, 51, 149.
 GRECE, roi et reine de, 183.
 GRES, madame, 71, 88, 202.
 GRIFFE, Jacques, 201.
 GUIBOURGÉ, Philippe, 200.
 GUINNESS, Dolores, 60, 99.
 GUINNESS, Gloria, 134, 201.
 GUNNING, Anne, 105-109, 120.
- H** HABSBOURG-LORRAINE, Karl de, 100.
 HALSMAN, Philippe, 99.
 HAMMOND, Celia, 104.
 HARNETT, Sunny, 24.
 HARRISON, Noël, 86.
 HARRISON, Rex, 78.
 HARTNELL, Norman, 112, 127.
 HATHAWAY, Henry, 77.
 HAYWARD, Susan, 78, 202.
 HAYWORTH, Rita, 82, 149.
 HEARST, madame, 93.
 HEATHER, 189.
 HEIM, Jacques, 49, 66, 199.
 HEMINGWAY, Ernest, 34.
 HEPBURN, Audrey, 16, 24, 54, 60-61, 79, 89-90.
 HERMES, 81-82.
 HERVIEU, Lucette, 81.
 HIBBLE, Margaret, 153.
 HIRO, 187, 199.
 HOCKINGS, Jennifer, 55, 104.
 HOLDEN, William, 77-78, 89.
 HONEYMAN, Don, 101.
 HOPKINS, Myriam, 86.
 HORNE, Lena, 89.
 HORST P. HORST, 23, 27-28, 33, 35, 50, 66, 69, 84, 98, 101, 108.
 HORVAT, Frank, 66.
 HOSSEIN, Robert, 170.
- HOYNINGEN-HUENE, George, 27-28.
 HUNEBELLE, André, 171.
 HUTTON, Barbara, 201.
- I** IBSEN, Henrik, 30.
 INA, 120, 122.
 INGRES, Jean A. D., 59.
 INTERNATIONAL VELVET, 44.
 ITALIE, reine Marie-José d', 139, 142.
- J** JACKY, 60.
 JACOBSON, les, 190.
 JAFFE, Rona, 52.
 JEAN-LOUIS, 77.
 JEANMAIRE, Zizi, 189.
 JOBIM, Antonio Carlos, 167.
 JOFFE, Constantin, 35.
 JOHNSON, Betsey, 44, 190.
 JOHNSON, Beverly, 179.
 JONES, Paul, 116.
 JOUHANDEAU, les, 142.
 JOURDAN, Louis, 52.
 JOUVET, Louis, 87.
 JURDENS, Curd, 77.
 JUVENAL, 67.
- K** KARAJAN, Eliette von, 10.
 KARAJAN, Herbert von, 10.
 KELLY, Gene, 89.
 KENDALL, Kay, 16, 103.
 KENNEDY, Rose, 195.
 KENNINGTON, Jill, 122.
 KEROUAC, Jack, 43.
 KERR, Deborah, 51, 86.
 KHAN, Ali, 22, 82.
 KHAN, Sadruddin, 10.
 KHANH, Emmanuelle, 190.
 KLEIN, William, 41, 66, 107, 115, 187.
 KOOPMAN, Toto, 28.
 KOTLER, 202.
 KOUKA, 60, 93.
 KRAMER, Maryse, 88.
 KUBLIN, Tom, 66, 87, 142, 153.
- L** La MARGE, Nicole de, 121.
 La RENTA, Oscar de, 140.
 La SALLE, Pierre de, 49, 52, 84.
 La SALLE, René Robert Cavalier de, 49.
 LAFAURIE, 127.

INDEX

- LAGERFELD, Karl, 143.
 LANVIN, Bernard, 198.
 LANVIN, Jeanne, 88, 179, 195, 197, 199-202.
 LANVIN, Maryll, 198.
 LARKING, major, 145.
 LAROCHE, Guy, 170, 179, 201.
 LAWRENCE, Thomas Edward, 109.
 LAZAREFF, Hélène, 48, 86, 122, 158.
 LAZAREFF, Pierre, 86.
 LEAF, Peggy, 28.
 LEAUD, Jean-Pierre, 159.
 LEBEL Holmès, 50.
 LECOMTE, Germaine, 76, 148.
 LEGROUX Soeurs, 76.
 LEIGH, Dorian, 17, 33-38, 47, 122.
 LEIGH, Vivien, 139.
 LEITER, Saul, 66.
 LELONG, Lucien, 28, 70, 127, 139, 145-146.
 LEONARD, 195.
 LE QUELLEC, Rose-Marie, 120.
 LEUSSE, Claude de, 163, 165, 167.
 LEVIN, Sam, 76.
 LIA, 174.
 LIANE, 193-196, 203.
 LIPPE, Teresa de, 98.
 LITVAK, Anatole, 10, 86.
 LITVAK, Sophie, 10, 15-16, 57-60, 81-86.
 LOPEZ-WILLSHAW, Patricia, 99.
 LOREN, Sophia, 16, 195.
 LOUISE, 70, 82.
 LUCKY, 82, 129, 136, 174.
 LUD, 28.
 LUNA, Donyale, 44, 179.
- M** MACHADO, China, 60, 93, 179.
 MALGAT, François, 86.
 MALLARME, Stéphane, 30.
 MALLET, Tania, 104.
 MALMBORG, Astrid, 28.
 MANGANO, Silvana, 88.
 MANKIEWICZ, Joseph L., 78.
 MANSFIELD, Jayne, 51.
 MARAIS, Jean, 155, 171.
 MARCUS, Neiman, 174.
 MARCUS, Stanley, 83.
 MARGARET, princesse, 174, 188.
 MARIE-THERESE, 16, 139, 141-143, 151.
 MARINA, 139.
 MARLBOROUGH, duc de, 188.
 MARQUAND, Christian, 84.
 MARQUAND, Lilou, 167, 196.
 MARQUIS, Jean, 71.
 MARRIOTT, Lady, 174.
 MARSAY, Michel, 148.
 MARTINEZ de HOZ, madame, 174.
 MARTY, 190.
 MATHIEU, Mireille, 190.
 MATISSE, Henri, 59.
 MATSUDA, Katsuko, 179.
 MATSUMOTO, Hiroko, 16, 91, 122, 156-159, 179, 188.
 MAUD et NANO, 76.
 MAUSSABRE, marquis de, 183.
 MAUVIETTE, 185.
 MAYWALD, Willy, 27, 69, 183.
 McCARTNEY, Paul, 123.
 McLAUGHLIN, Frances, 98.
 MECKS, Anouchka von, 42.
 MEERSON, Harry, 182.
 MELLON, Bunny, 133.
 MENDEL, 202.
 MERCEDES, 92.
 MERINDOL, Paule de, 163, 189.
 MICHALS, Duane, 92.
 MILES, Vera, 202.
 MILLER, David, 202.
 MINNELLI, Vincente, 171.
 MISTINGUETT, 137.
 MITTERRAND, Jean-Gabriel, 69.
 MOLYNEUX, Edward, 127, 135, 139, 147, 151.
 MONCADA, comte, 89.
 MONCADA, Joan, 89.
 MONET, Claude, 24.
 MONROE, Marilyn, 16, 87.
 MONTANA, Claude, 198.
 MONTESQUIOU-FEZENSAC, duchesse de, 134.
 MONTEZ, Maria, 83.
 MOON, Sarah, 92.
 MOORE, Dudley, 114.
 MOORE, Henry, 30.
 MOORE, James, 92.
 MORAES, Vinicius de, 167.
 MORAND, Paul, 161.
 MOREAU, Jeanne, 158.
 MORLOTTI, Dominique, 198.
 MORSE, Joan « Tiger », 44.
 MORTENSEN, Erik, 140, 151.