



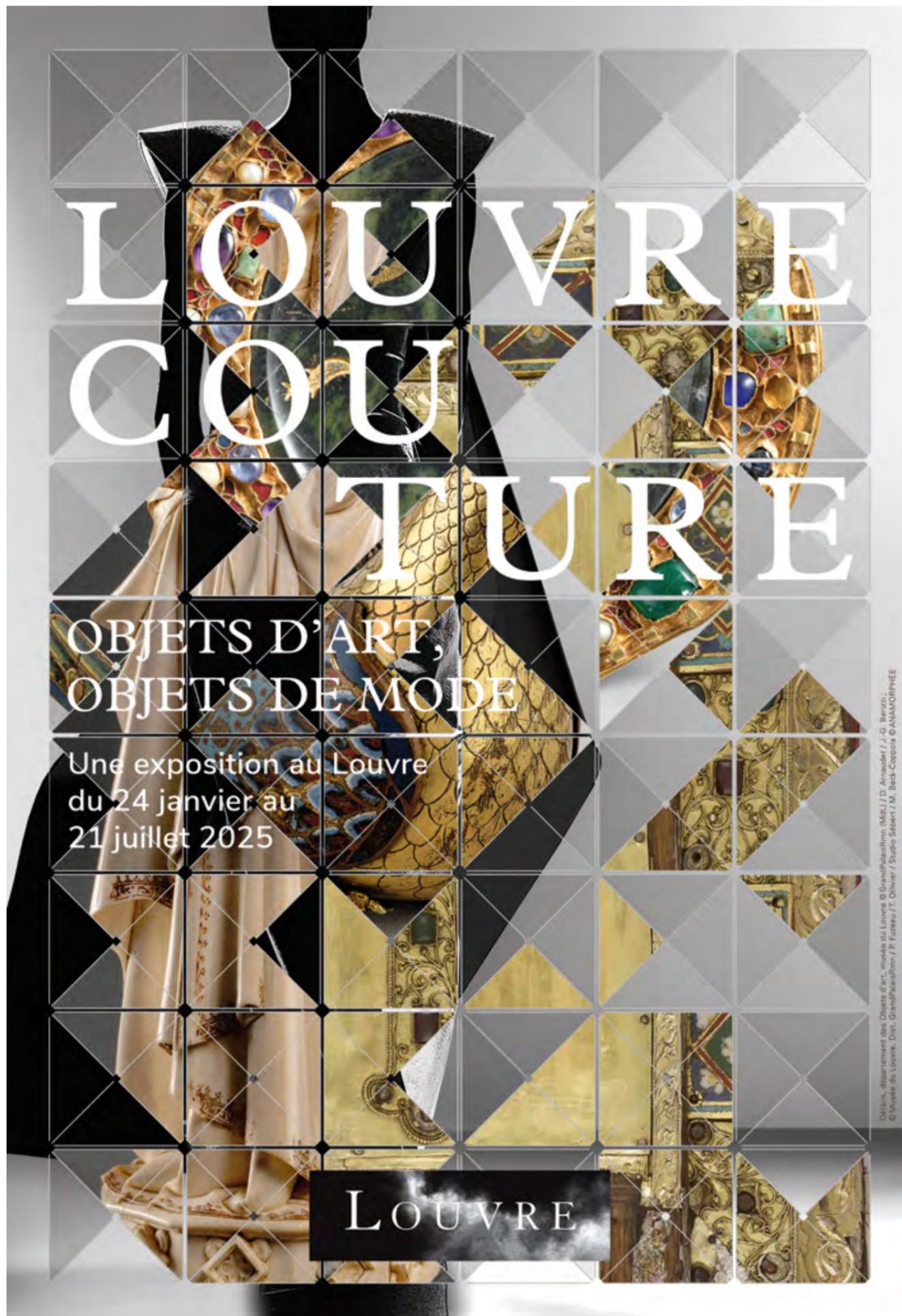
© 2012 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

LOUVRE COUTURE

OBJETS D'ART, OBJETS DE MODE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

LOUVRE



Dessins : Département des Objets d'Art, musée du Louvre © Grand Palais/Artnu (MGL) / D. Araudet / J.-G. Benoit ;
 © Musée du Louvre, Dist. Grand Palais/Artnu / P. Fattori / L. Oliveri / Studio Sébent / M. Bedi-Coppola © ANAMORPHÉE

Dans le cadre de l'exposition « LOUVRE COUTURE. Objets d'art, objets de mode » (24 janvier-21 juillet 2025), le musée du Louvre propose aux enseignants et plus particulièrement aux filières des Métiers d'art, aux professionnels et bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé et du handicap, un dossier pédagogique pour les accompagner dans la préparation de leur visite. Ce dossier propose une présentation et une analyse d'une sélection d'œuvres pour appréhender le contenu de l'exposition. Chaque notice est accompagnée d'une sitographie et/ou d'un glossaire. Un parcours autour de trois œuvres, le vestiaire de l'enfant, de la femme et de l'homme, est proposé au sein des collections de peintures du 18^e siècle afin d'élargir le propos de l'exposition et de s'interroger sur la mode, le corps et la société des apparences, questionnement qui trouve un écho contemporain. La réflexion peut être aussi menée en classe après la visite.

Sommaire

Présentation	p. 4
Intention du dossier pédagogique	p. 5
Proposition de parcours dans l'exposition :	
Salles 501 à 506 : Objets d'art, objets de mode. Byzance et le Moyen Âge	p. 7
Précieux ornements : pierreries et broderies d'or. Salle 502, salle Suger	p. 8
Hommage aux bâtisseurs des cathédrales gothiques. Salle 506, salle Saint Anatoile	p. 12
Le Millefleurs pour enchanter le monde. Salle 509, salle Larcade et salle 505, salle Anne de Bretagne	p. 14
Salles 507 à 531 : Objets d'art, objets de mode. Renaissances	p. 17
Pris sur le vif, rencontre avec le monde aquatique et reptilien. Salle 519, salle Effiat	p. 18
Opulentes broderies. Salle 523, salle de l'ordre du Saint-Esprit	p. 20
Salles 601 à 632 : Objets d'art, objets de mode. Du baroque au 18^e siècle. Grandeur et décadence	p. 23
Hommage au savoir-faire des métiers d'art et au « Grand Siècle ». Salle 602, salle Louis XIV	p. 24
L'élégance rocaille pour modèle. Salle 610, salle Marie Leszczynska	p. 26
Perruques et cheveux, Marie-Antoinette faiseuse de mode. Salle 628, cabinet de Marie-Antoinette	p. 28
Salles 541 à 548 : Objets d'art, objets de mode. Le 19^e siècle ou la démesure	p. 31
Les appartements « Napoléon III ». Un théâtre des apparences. Salles 545, 546, 547	p. 32
Bibliographie sélective	p. 38
Programmation	p. 39
Plan de l'exposition	p. 40
Pour aller plus loin : Défilé de mode dans les collections 18 ^e de peintures françaises ou en classe	p. 41

Exposition du 24 janvier au 21 juillet 2025
Département des Objets d'art, ailes Richelieu et Sully, 1^{er} étage

LOUVRE COUTURE

OBJETS D'ART, OBJETS DE MODE

« L'exposition propose un dialogue saisissant et inédit entre les chefs-d'œuvre du département des Objets d'art du musée et des pièces marquantes de l'histoire de la mode contemporaine, entre les années 1960 et 2025, de Cristóbal Balenciaga à Iris van Herpen.

Au long d'un parcours au cœur même des collections du musée, sur près de 9 000 mètres carré, c'est une centaine de silhouettes et d'accessoires qui résonnent de manière tout à tour savante, émouvante et poétique, avec l'histoire des arts décoratifs, celle des styles, des métiers d'art et de l'ornement, illustrant les liens très étroits qui unissent la mode à l'art. Autant de prêts remarquables accordés pour la première fois par quarante-cinq maisons et créateurs parmi les plus emblématiques de l'histoire de la mode.[...]

Si paradoxalement, le musée du Louvre ne conserve pas de vêtements à proprement parler, à l'exception des somptueux manteaux de l'ordre du Saint-Esprit restaurés l'année dernière, le vêtement est partout dans ses galeries : d'un bas-relief antique aux peintures du 18^e siècle. Au département des Objets d'art, la présence du textile est fondatrice, souvent plus tournée vers les grands décors et les tapisseries que vers le vêtement. Comment le musée et ces objets d'art sont-ils devenus un répertoire de création ? Comment les collections du Louvre en particulier ont nourri et inspiré les plus grands créateurs de mode et continuent encore de le faire aujourd'hui ? C'est en suscitant ou en soulignant des rapprochements avérés que le Louvre tente cette réponse, avec en mémoire que certaines de ces collections ont même parfois été modelées par la générosité d'hommes et femmes de mode, de Jacques Doucet à Madame Carven.

Entre l'histoire de l'art et de la mode, les complicités sont innombrables. Elles épousent souvent des méthodes et des savoir-faire communs, la connaissance des techniques les plus anciennes, une même culture visuelle, un jeu subtil des références, du catalogue raisonné du musée au moodboard de la mode qui convoque toutes les inspirations, où les gemmes d'une pyxide borde une veste, où l'armure devient robe, où le motif d'un meuble Boulle ou d'une commode file dans la broderie d'un tailleur, où la poésie d'une époque prend corps... Cette exposition, comme un miroir présenté au musée, invite à poser un autre regard sur les Objets d'art au prisme de celui, souvent aiguisé, souvent éclairant, des créateurs contemporains. » (extrait du communiqué de presse)

Commissariat : Olivier Gabet, conservateur général du Patrimoine, directeur du département des Objets d'art du musée du Louvre, assisté de Marie Brimicombe

Les intentions du dossier pédagogique

Ce dossier propose de montrer les affinités esthétiques et techniques entre l'art et la mode depuis le 12^e siècle jusqu'à nos jours.

Le département des Objets d'art du Louvre, riche de nombreuses œuvres remarquables sert d'écrin à la centaine de modèles, d'accessoires et de bijoux imaginés par les couturiers depuis les années 60. L'exposition permet de découvrir 45 Maisons de couture et de parcourir l'ensemble des collections d'Objets d'art du musée. Treize œuvres des collections du musée-mosaïques, objets d'orfèvrerie, tapisserie, céramique, meuble, petite sculpture mais aussi décor historique sont mises en regard de onze pièces parmi lesquelles des robes, une veste, un manteau et deux accessoires : escarpins et paire de gants. Un dialogue qui peut surprendre tant il paraît évident en traversant les salles du département des Objets d'art. Un étonnement d'autant plus grand que les créateurs exposés n'ont pas observé directement les œuvres du Louvre. Leurs sources d'inspirations sont multiples, à l'exception d'une pièce de Karl Lagerfeld pour la Maison Chanel avec la commode de la comtesse de Mailly (notice dans le dossier).

Si l'art est une source d'inspiration pour les couturiers, ils puisent dans un héritage de techniques, de formes et de couleurs pour mieux le détourner et l'adapter à la société contemporaine et leurs pièces doivent être comprises comme des créations à part entière. Ils rejoignent en cela les objets des collections du Louvre.

« LOUVRE COUTURE. Objets d'art, objets de mode » met en lumière les savoir-faire virtuoses des artisans, les innovations techniques élaborées au sein des ateliers et transmises de maître à apprenti. Une excellence qui définit et unit les métiers d'art tant hier qu'aujourd'hui.

Salles 501 à 506 Objets d'art, objets de mode. Byzance et le Moyen Âge

Extrait du catalogue page 40 à 42

L'art byzantin inspire les couturiers dès la fin du xixe siècle, abreuvés des travaux d'érudition les plus récents, l'impératrice et courtisane Théodora revue par un Worth, brassage éclectique où Constantinople épouse les Mille et une nuits chez un Paul Poiret, ou l'attention de plus en plus précise pour l'art byzantin passé au prisme d'une curiosité personnelle où se mêle toute une généalogie des désirs. Dans ce dernier registre, comment ne pas penser à l'impression puissante que laisse dans l'imagination de Gianni Versace l'exposition the Glory of Byzantium: Art and Culture in the Middle Byzantine Era, A. D. 843–1261 qu'il visite au printemps 1997 au Metropolitan Museum de New York : la collection Automne/Hiver 1997, présentée quelques jours avant son assassinat à Miami en juillet, en témoigne par l'éclat de ses robes fourreaux en mesh d'or brodées de croix byzantines [voir p. 59]. Quelques mois auparavant, Gianni Versace s'était exprimé sur la manière dont se construisait son travail, passant du néoclassique au baroque pour aborder sa « période pseudo-minimaliste, un minimalisme riche ».

Si cela a un sens, on pourrait dire qu'à sa suite, Karl Lagerfeld, pour la collection Chanel Métiers d'art « Paris-Byzance », en décembre 2010 [voir p. 61 et p. 72], puis Dolce&Gabbana, pour la collection Prêt-à-Porter féminin Automne/Hiver 2012-2013 [voir p. 65], sont plus exacts dans leurs motifs, le premier grâce à sa connaissance parfaite des styles et de l'histoire de l'art, abondance de bijoux, or sur fond noir, allures fluides, qu'avant lui avait déjà explorées Coco Chanel, et les seconds par une expérience personnelle de la Sicile byzantine et de Ravenne, chacun aimant à jouer du trompe-l'œil, ici une ceinture riche brodée à l'instar d'un portrait en deux dimensions, là des évocations de mosaïques d'un illusionnisme presque absolu.

Comme souvent, à tous, la voie aura été ouverte de manière pionnière par Christian Lacroix, le couturier historien de l'art qui a l'âme d'un conservateur de musée, dont il a exprimé la sève à maintes reprises, et notamment en 2007-2008 lorsqu'il imagine ses magistrales Histoires de mode au musée des Arts décoratifs, une manière très personnelle d'arpenter des siècles de création, soucieux du détail textile et de l'évocation historique. Lors de la présentation de sa collection Haute Couture Automne/Hiver 1988-1989, il propose plusieurs silhouettes où les hauts de faille de soie noire sont ornés de croix byzantines richement brodées de cabochons de couleur, comme sorties d'un atelier d'orfèverie médiéval [...]

En peu de mots, Christian Lacroix a tout dit : le Moyen Âge est le plus souvent approché et observé par les créateurs et couturiers sous le prisme d'autres inspirations encore, dans un esprit proche de l'éclectisme du xixe siècle, qui est une forme d'humanisme, une utopie, aussi, celle de mêler le meilleur de toutes les époques pour en constituer un tout idéal plus parfait encore.

Précieux ornements : pierreries et broderies d'or Salle 502



Fragment de mosaïque, tête
d'ange
Torcello, Italie
Vers 1050-1100.
Verre, calcaire, plâtre
H. 36,5 cm; l. 26 cm,
Ép. 4 cm
© GrandPalaisRmn (musée
du Louvre) / Mathieu
Rabeau

Ce *fragment de mosaïque* provient d'un décor de la plus ancienne basilique de Venise, Santa Maria Assunta sur l'île de Torcello. Elle est édifée au 7^e siècle dans le style vénéto-byzantin (Venise est une terre de l'empire byzantin depuis les conquêtes de Justinien 527-565) par le représentant de Byzance qui réside à Ravenne. L'édifice est modifié au 11^e siècle et le mur de la contre-façade est orné d'une immense mosaïque byzantine qui a pour thème *Le Jugement Dernier*.

La tête d'ange appartient à une des têtes qui figurent au 3^e registre de cette vaste « fresque » biblique. Des personnages en blanc, des anges, sont disposés derrière les apôtres et assistent à la Grande Deisis, le Christ entouré de la Vierge Marie et de Saint Jean-Baptiste en prière. Le visage de l'ange se compose d'un assemblage de tesselles composé de subtiles nuances de beige, de rose et de verre pâle. Les sourcils, les yeux, le nez et la bouche ainsi que le mèches des cheveux bouclés sont soulignés de noir afin de modeler les traits mais aussi de souligner la brillance des tessons dorés qui constitue l'auréole et le fond du *Jugement Dernier*. La délicatesse du modelé, les grands yeux en amande qui regardent vers le lointain montrent la sérénité qui habite l'ange. Le deuxième et le troisième registre ont été réalisés par un atelier byzantin constitué des mosaïstes de Constantinople venus travailler dans la lagune vénitienne à la fin du 11^e siècle. Un second atelier, où des Grecs et des Vénitiens ont travaillé ensemble pour achever le programme, est intervenu dans un second temps au début du 12^e siècle. Le fragment conservé au Louvre révèle le raffinement classique de l'art de la mosaïque byzantine du 11^e siècle. Il s'inscrit dans un ensemble prestigieux depuis San Vital à Ravenne où deux panneaux du 6^e siècle présentent Justinien et son épouse Théodora dont la tenue et les bijoux colorés sont d'une grande préciosité et les mosaïques de Monreale en Sicile datées, elles aussi du 11^e siècle.

Dolce et Gabbana se sont imprégnés de ces somptueuses œuvres aux couleurs chatoyantes qui irradient par leur fond d'or pour réaliser leur robe de la collection « Mosaïco Sartoriale », hommage à l'art de la mosaïque présent dans la péninsule italienne.

Notice d'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010437656>

Mosaïque de Torcello : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/Giudizio_Finale_Santa_Maria_Assunta_Torcello.jpg

Notice : mosaïque représentant Théodora : <https://panoramadelart.com/analyse/theodora-et-les-dignitaires-de-la-cour>

Notice de la représentation de Justinien : <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Sanvitaleo3.jpg>

Notices d'œuvres des mosaïques de Monréale : <https://utpictura18.univ-amu.fr/serie/monreale-sicile-cathedrale>



Collection « Mosaico
Sartoriale », Prêt-à-Porter
Automne/Hiver 2013-2014
Robe en jacquard de laine
imprimé d'une mosaïque et
brodé de cristaux, pierres et
paillettes. Dolce&Gabbana,
Milan © Dolce&Gabbana /
photographie Monica Feudi

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 54

À l'orée des années 1980, Domenico Dolce, né en Sicile en 1958, rencontre Stefano Gabbana, né à Milan en 1962; tous deux ne tardent pas à fonder la maison Dolce&Gabbana, en 1985. À la rigueur de la mode milanaise, ils ajoutent une richesse de références artistiques, mêlant notamment cinéma et opéra, une sensualité des matériaux et un sens du glamour paradoxal, à la fois ostentatoire et profondément intériorisé, qui leur vaut la complicité amicale d'une star comme Madonna. Leurs collections arpentent de manière presque systématique la culture italienne, et leur tropisme sicilien est notable, donnant lieu à des démonstrations impressionnantes. Ainsi la collection de prêt-à-porter féminin imaginée pour l'Automne/Hiver 2013-2014 est-elle conçue comme un hommage à la cathédrale de Monreale, dans la province de Palerme, basilique papale mineure, construite à partir de 1172 sur l'ordre de Guillaume II de Hauteville, dit le Bon, roi de Sicile, et consacrée en 1267, après avoir été décorée de spectaculaires mosaïques sur fond d'or par des artistes locaux, ou venus de Constantinople et de Venise. Ce chef-d'œuvre de l'art byzantin leur inspire pas moins d'une douzaine de modèles, comme cette robe-tunique, décorée en son centre d'une figure couronnée d'un diadème précieux, et ornée de cabochons et de riches broderies de perles et de sequins, exprimant magistralement la luxuriance des œuvres d'origine. Le musée du Louvre conserve des fragments provenant de la mosaïque du Jugement dernier de la basilique Santa Maria Assunta, sur l'île de Torcello, près de Venise. Si ces têtes d'anges sont relativement modestes,

comparé au déploiement monumental de Monreale, elles n'en témoignent pas moins, avec le modelé gracieux de leur visage, de l'art des mosaïstes byzantins travaillant dans le bassin méditerranéen aux 12^e et 13^e siècles.

Précieux ornements : pierreries et broderies d'or Salle 502



Boîte-reliure dite « de Maastricht », la Crucifixion et les symboles des évangélistes, Allemagne, v. 1020. Or repoussé et filigranes, émail cloisonné sur or, argent, nielle, perles, pierres précieuses, textile sur âme de bois. H. 38,6 cm ; l. 33,5 cm ; Ép. 7,5 cm. © 2022 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

La boîte-reliure de Maastricht est probablement celle que conservait le trésor de la cathédrale Saint-Servais de Maastricht. Elle renfermait, selon l'inventaire des reliques sacrées en 1677, le texte sur lequel les ducs de Brabant prêtaient serment. Réalisée vers 1010-1030, elle porte une inscription donnant le nom du commanditaire : une certaine Béatrice dont l'identification est encore incertaine. La boîte-reliure de Maastricht, est d'une grande préciosité par les matériaux utilisés : l'or et l'argent, les pierres précieuses et les perles. Elle associe de nombreuses techniques de l'orfèvrerie telles que le repoussé et le filigrane et de l'émaillerie et révèle la virtuosité des ateliers de cour à la fin du règne des empereurs ottoniens ou des premiers empereurs saliens. Au centre du couvercle de la boîte-reliure, l'orfèvre a représenté une crucifixion traitée au repoussé. Sous un arc cintré se trouve le Christ en croix encadré de la Vierge et de saint Jean l'évangéliste, au pied de la croix, et des allégories du soleil et de la lune, au-dessus de la croix. Aux angles de la boîte-reliure figurent les symboles des quatre évangélistes : l'aigle de saint Jean, l'homme ailé ou ange de saint Matthieu, le taureau ailé de saint Luc et le lion ailé de saint Marc. Enfin, sur les bandes supérieure et inférieure, des médaillons niellés, sans doute plus tardifs que le reste de la reliure, représentent, d'une part, saint Pierre et saint Paul, et d'autre part, deux anges.

Le fond des bordures recouverts de filigranes d'or forme des rinceaux qui rappellent la finesse des dentelles. Les pierres précieuses multicolores et les perles rehaussent les plaques d'or du couvercle et accentuent son caractère précieux. À ces ornements viennent s'ajouter des plaques d'émail cloisonné sur or. Les symboles des évangélistes évoqués précédemment font alterner « plein émail » (Jean et Marc) et émail dit « enfoncé » (Luc et Matthieu).

La boîte-reliure sortie des ateliers du Saint-Empire romain germanique prouve la virtuosité du travail des métaux, des pierres précieuses ou des émaux au début du 11^e siècle. Deux siècles plus tard, en Sicile, autre terre d'Empire et d'échanges entre les mondes chrétien, byzantin et musulman, des artisans de Palerme créent des gants probablement pour le couronnement de Frédéric II, roi de Sicile, élevé au rang d'empereur du Saint Empire en 1220. Conservés au Kunsthistorisches Museum de Vienne, Ils reprennent les formes du filigrané en brodant des vrilles dorées sur le dos des gants. Des cabochons, des perles et des plaques émaillées enrichissent le samite rouge uni. L'association de techniques et de matériaux variés créant un décor foisonnant inspire Dolce et Gabbana pour leur défilé de Prêt-à-Porter 2014-2015.



Collection Homme « Sicilia Normanna », Prêt-à-Porter Automne/Hiver 2014-2015
Gants courts en velours bordeaux et brocart à fil d'or, pierres multicolores, doublure en laine douce Dolce&Gabbana, Milan © Courtesy of Dolce&Gabbana

« LOUVRE COUTURE » catalogue d'exposition, p. 57

Le tropisme sicilien de Dolce&Gabbana s'exprime à nouveau pleinement dans la collection de prêt-à-porter masculin de l'Automne/Hiver 2014-2015 : ce n'est certes pas Game of thrones qui les fascine, ils diront même au journaliste Tim Blanks qu'ils n'ont jamais regardé cette série, mais plutôt un médiévalisme plus sombre encore, une époque de combats et de guerres, ce 11^e siècle qui voit les Normands envahir et conquérir la Sicile. Alors que certaines silhouettes portent des sweat-shirts imprimés de visages des rois normands ou de Frédéric II de Hohenstaufen, des manteaux ornés de gravures représentant des armures ou des morceaux d'architecture gothique, d'autres sont gantées de pierreries et de broderies, comparables à celles qui ornent cette paire de gants digne d'un prince sicilien, et d'autres encore coiffées de cagoules de laine façon cotte de mailles... Pour la même saison, le vestiaire féminin explore le même espace-temps de la Sicile normande, mais dans une approche plus heureuse et moins sombre, le vocabulaire guerrier cédant la place à un répertoire plus floral, plus ornamental, aussi, avec des sacs du soir extrêmement ouvragés, reprenant la forme de certains reliquaires de l'orfèvrerie médiévale, mêlant filigranes et cabochons, à l'instar de la boîte-reliure de Maastricht.

Hommage aux bâtisseurs des cathédrales gothiques

Salle 506



Reliquaire
Vers 1300-1600
Argent doré et émaux
translucides
H. 31 cm ; l. 14 cm.
© 2022 Musée du Louvre /
Département des Objets
d'art du Moyen Âge, de la
Renaissance et des temps
modernes

Cette pièce d'orfèvrerie, un reliquaire dont la fonction est de conserver les restes d'un saint, provient probablement d'un atelier flamand. L'inscription sur le pied nous renseigne sur le destinataire : une confrérie de Saint-Jacques à laquelle fait référence le pèlerin au sommet du reliquaire. L'objet et un remontage d'éléments datant du 14^e siècle, c'est le cas des médaillons émaillés. La monture est plus tardive, probablement du 16^e siècle tandis que le fond en émail date du 19^e siècle. Le réceptacle est formé, en son centre, d'une rosace encadrée par des pinacles. Les parties hautes du remplage dessinent un réseau ajouré de formes géométriques composées de courbes et contre-courbes aux angles aigus. L'émail bleu et vert du fond rappelle les vitraux des cathédrales.

L'orfèvre prend modèle sur l'architecture religieuse gothique. En choisissant de représenter une rosace, il rappelle les prouesses techniques des bâtisseurs de cathédrales symbolisées par la verticalité et les grandes baies permettant l'entrée de la lumière dans les édifices.

Tout comme les architectes du 13^e siècle, Iris van Herpen utilise les technologies nouvelles pour créer sa robe qu'elle nomme *Cathedral* dont le maillage renvoie aux flammes du style gothique flamboyant.

Gothique flamboyant : style architectural qui apparaît vers 1350 dont les formes des ornements ressemblent à des flammes. Il fait « flamboyer » les édifices

Un exemple de façade flamboyante :

<https://www.chateau-de-vincennes.fr/decouvrir/la-sainte-chapelle-joyau-gothique>



Collection « Micro », Haute
Couture Printemps/Été
2012. Robe Cathedral,
polyamide imprimé en 3D
(Selective Laser Sintering),
cuivre (électrolyse), Iris Van
Herpen, Amsterdam
© Courtesy Iris van
Herpen

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 64

Les vêtements d'Iris van Herpen sont des constructions qui s'intègrent au corps pour former un unique édifice mouvant. La conception du vêtement est celle d'une architecture qui, chez la créatrice, est le signe intrinsèque de sa passion pour cet art et ses déclinaisons stylistiques, au premier rang desquelles le gothique. Particulièrement nombreux dans le nord de l'Europe dont elle est originaire, les monuments gothiques font partie du vocabulaire esthétique d'Iris van Herpen depuis son enfance et lui ont inspiré cette robe Cathedral dont les courbes et contre-courbes, mises au service d'une structure élancée et monumentale, évoquent un gothique flamboyant et fantasmé. Il s'agit moins ici de faire référence au Moyen Âge que d'en donner une vision en reprenant certains éléments qui trouvent des échos dans l'imaginaire collectif. En adaptant un style architectural à un art décoratif, Iris van Herpen inscrit sa robe dans le sillage des nombreux objets d'art contemporains du gothique qui en reprennent les caractéristiques. Le plus souvent associés au culte catholique, ce sont des monstrances, des reliquaires ou des retables à la structure effilée et aux formes ciselées.

Le Millefleurs pour enchanter le monde Salles 509 et 505



Le concert champêtre est une tapisserie Millefleurs. Les pièces Millefleurs présentent d'harmonieuses et élégantes figures sur un fond parsemé de fleurs. La tapisserie a probablement été produite dans un atelier des Flandres ou du nord de la France. Tissée en laine et soie vers 1500, elle s'inscrit dans la tradition des Millefleurs de la fin du Moyen-Âge dont la mode se maintient jusqu'au 1^{er} tiers du 16^e siècle. Son aspect décoratif et séduisant plait à l'aristocratie.

L'auteur du carton¹ resté anonyme met en scène quatre personnages qui se détachent sur un fond sombre parsemé de différentes espèces de fleurs auxquelles s'ajoutent quatre volatiles. Au centre de la tapisserie, un homme et une femme jouent d'un instrument. Ils s'imposent au regard par leur taille, le rapport de proportion est inversé par rapport

aux personnages du 1^{er} plan. Tous sont élégamment vêtus. L'homme de gauche porte un ample manteau rouge et une robe bleue. Il joue de la flûte à bec ou du hautbois. À droite une jeune femme, vêtue d'un manteau rouge et d'une robe dorée joue du dulcimer, un instrument à corde proche de la cithare. Elle semble donner le signal du départ du concert à son partenaire par son geste de la main droite. Deux oiseaux, l'un au sol et l'autre prêt à se poser forment un auditoire atypique ! Dans la partie inférieure de la tapisserie, un jeune homme taille une branche tandis qu'une jeune fille semble indifférente à sa présence et embrasse un oisillon. Le thème du concert champêtre appartient au répertoire de la littérature courtoise. Il est prétexte à illustrer des scènes de la vie seigneuriale et l'univers cultivé dans lequel l'aristocratie se plaît à se mettre en scène.

Le concert champêtre joue avec les apparences pour mieux retranscrire l'image d'une société aristocratique idéale : régie par les codes de l'amour courtois², offrant un univers chevaleresque policé aux divertissements raffinés. Seule une nature idyllique et hors du temps comme le suggère le caractère flottant du décor et des personnages pouvait servir d'écrin à la vie seigneuriale.

Les tapisseries Millefleurs sont remarquables par leur légèreté et leur élégance. Animées par le foisonnement d'une nature charmante et accueillante peuplée d'animaux pleins de vivacité, elles inspirent les créateurs comme le montre la robe bustier de la créatrice Maria Grazia Chiuri pour Dior.

Tapisserie millefleurs,
Concert champêtre, vers
1500. Laine et soie, Flandres
ou nord de la France. H.
272 cm ; l. 212 cm © 2011
Musée du Louvre, Dist.
Grand Palais Rmn / Philippe
Fuzeau

¹ Carton :
modèle qui sert
au lissier pour réaliser
la composition.

² Amour courtois :
un modèle idéal
d'amour entre un
chevalier et une dame
de haut rang défini
par la noblesse des
sentiments.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10106590>

Notices de quelques tapisseries Millefleurs conservées au Louvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10117724> (non exposé) ; <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10101444> (non exposé) ; <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10101250>

Notices d'œuvres : la tenture de *La vie seigneuriale*. Musée de Cluny, musée national du Moyen-Âge : <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/la-vie-seigneuriale.html>

La broderie, musée de Cluny : <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/la-broderie.html>

Dossier pédagogique : La Tapisserie au musée de Cluny

<https://www.musee-moyenage.fr/media/documents-pdf/dossiers-enseignants/dossier-enseignants-musee-de-cluny-tapisserie-2012.pdf>



Collection Haute Couture
Automne/Hiver 2018
Robe en soie imprimée
chaîne et velours au sabre
Dior Héritage, Paris
2019, 204 © Christian Dior
/ photographie © Laziz
Hamani

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 74

Née à Rome en 1964 et profondément romaine, Maria Grazia Chiuri grandit auprès d'une mère couturière avant de rejoindre l'Istituto Europeo di Design. Après un passage chez Fendi, où elle se fait remarquer par son sens des accessoires, elle entre chez Valentino en 1999, dont elle devient en 2008 la codirectrice artistique, en tandem avec Pierpaolo Piccioli. C'est en 2016 qu'elle est nommée directrice artistique des collections Femme de Christian Dior, un événement, pour une maison qui a toujours été animée par des hommes. Dès ses premières collections, elle exprime une position plus radicale, féministe et engagée, en particulier dans

la collaboration avec d'autres femmes, artistes ou romancières, qu'incarnent parfaitement, en 2016, le tee-shirt imprimé du slogan « We should all be feminist » dû à l'autrice nigérienne Chimamanda Ngozi Adichie, et, en 2020, une grande installation de l'artiste Judy Chicago en guise de décor du défilé.

Une autre vision de la féminité s'incarne dans des silhouettes souvent plus légères, aériennes même, et une alliance très personnelle des centres d'intérêt de la créatrice et du respect d'un héritage Dior. Pour la collection Haute Couture Automne/Hiver 2018-2019, Maria Grazia Chiuri propose un défilé d'une simplicité apparente – silhouettes souvent évasées, matières vaporeuses, tulle et plis, variation sur les couleurs claires, ou chair, pour évoquer la nudité et la peau – qu'elle ponctue de looks plus structurés, dans des matières plus riches, aux accents mordorés. Cette robe longue du soir à bustier, aux rares motifs figuratifs, est décorée d'un véritable mille-fleurs médiéval, comme on en trouve de merveilleux exemples dans la tapisserie de la toute fin du Moyen Âge. Sous une surface abstraite, immatérielle, foisonnent des semis de fleurs et de végétation, semblant flotter, que viennent animer lapins et oiseaux, dénotant une affinité élective entre Christian Dior, jamais insensible à l'art médiéval, et Maria Grazia Chiuri, dont on connaît le goût pour la tapisserie de « La Dame à la licorne ».

Salles 507 à 531 Objets d'art, objets de mode. Byzance et le Moyen Âge

Extrait du catalogue page 96

Le grand xvie siècle européen est incontestablement une époque de fureur et d'éclat qui pose un cadre ambitieux et renouvelé à l'histoire de la mode, et à la mode elle-même. Si cette expansion sans précédent peut être passée au crible d'un discours contemporain plus critique aujourd'hui qu'il y a quelques décennies, prémices des grands empires coloniaux et asservissement politique et économique d'une partie du monde, l'Amérique en tout premier lieu, elle ouvre aussi les portes d'un imaginaire et d'une pléiade de nouvelles inspirations, de matériaux rares, des premiers goûts pour des formes puisées dans les contacts plus approfondis avec l'Afrique et avec l'Asie. Au même moment, le continent européen est le terrain de toutes les mutations et tous les conflits, religieux souvent, impérialistes, aussi, où se dessinent peu à peu les frontières dynastiques des grands royaumes. De ce brouhaha politique émerge un monde culturel effervescent où deux mots puissants se disputent la préséance, Renaissance et Humanisme, avec les majuscules requises. Ce qui émeut le plus, sans doute, leurs contemporains comme les nôtres, c'est le sentiment d'une forme de télescopage de tant de destinées historiques, littéraires ou artistiques donnant l'impression, certes trompeuse, d'une période concentrée, presque cohérente. Et dans ce moment singulier, naît aussi la vision un peu confuse de la naissance de certains invariants de la silhouette aussi bien féminine que masculine, tant il faut être un spécialiste aigu pour distinguer, à l'œil nu, sur les tapisseries de la fin du xve à celles du début du xviiie siècle, comme sur les majoliques ou les émaux peints, les évolutions de la mode et du vêtement [...].

De ces décennies tumultueuses et contrastées, que retiennent les créateurs contemporains ? Sans nul doute, comme pour les autres grandes périodes historiques, un sentiment mêlé d'atmosphère raffinée, de violence stylistique aussi, et la vision de quelques personnalités majeures, là encore relues à l'aune de fantasmes historiques lancinants ou d'admiration plus personnelles.

Pris sur le vif, rencontre avec le monde aquatique et reptilien

Salle 519



Bassin ovale, « rustiques figulines », Paris ou Île-de-France, v. 1600-1650.
Terre cuite glaçurée
H. 6,7 cm ; L. 32 cm ;
© 2010 GrandPalaisRmn
(musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Ce bassin de forme ovale appartient à la production de céramiques dites *rustiques figulines*, assemblage d'étonnantes représentations de petits animaux moulés sur le vif. Réalisé entre 1600 et 1650, le bassin fait partie de l'abondante et spectaculaire production de terres cuites réalisées dans la continuité de celles du potier Bernard Palissy (1510-1590) désigné en 1563 comme « inventeur des rustiques figulines du roi », reconnaissance qui laissa dans l'ombre les créations de son entourage. Les céramiques se distinguent par leur technique, résultat des recherches des artisans français. La terre cuite reçoit un décor moulé et/ou incisé rehaussé d'émaux à base de plomb qualifié de vernis d'où le nom de terre vernissée attribué à ce type de céramique.

Dans le fond du bassin et au centre, sur un îlot émaillé bleu, un lézard vert est entouré de cinq petits coquillages. L'îlot est enveloppé par un ruisseau où nagent cinq loches que séparent quatre amas de cailloux. Sur le bord émaillé bleu, tout un monde végétal se déploie, des tiges de pourpiers, de fougères, de flèches d'eau et de fraisières d'eau, émaillés vert parsemés de coquillages. Ces plantes sont complétées par deux petites grenouilles et divers coquillages émaillés blanc.

Les *rustiques figulines* illustrent le goût des princes de la fin de la Renaissance pour l'observation de la nature. Attirés par les curiosités et « étrangetés », ils aiment être surpris comme avec ces décors qui mêlent reptiles, batraciens, poissons, lézards, coquillages et végétaux avec un grand naturalisme mais dans un assemblage sans grande cohérence avec la réalité.

À travers ce bassin, ce sont les éléments, la terre et l'eau, mais aussi le vivant qui s'offrent au regard curieux que portent les hommes de la Renaissance sur le microcosme. Le créateur Alexander Mac Queen interroge ce rapport au monde à l'aune des questions climatiques contemporaines dans sa collection Printemps/Été 2010.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cto10114113>

L'œuvre en scène : *Les rustiques figulines*. Auditorium du Louvre : https://www.youtube.com/watch?v=fa5u_WY6BOQ

L'état de la recherche au Louvre sur les terres vernissées de Bernard Palissy et ses suiveurs : <https://www.louvre.fr/recherche-et-conservation/vie-des-projets/bernard-palissy-et-son-heritage-le-projet-de-recherche-figulines>



« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 119

Par son style souvent provocateur et toujours singulier, Lee Alexander McQueen, né en 1969, bouscule le monde de la mode au tournant du 21^e siècle. « L'Atlantide de Platon » est la dernière collection du créateur britannique – disparu prématurément en 2010 – pour sa propre maison, fondée en 1992, et sans doute l'une des plus célèbres. Il y imagine des corps humains dont la mutation a été provoquée par la nécessaire adaptation au réchauffement climatique.

La coupe de cette robe présente des volumes surprenants, dont les plis peu naturels sont renforcés par l'imprimé du textile, composé d'une accumulation de peaux de reptile aux couleurs vives. Comme le serpent se débarrasse de sa mue, la femme de l'île mythique évoquée par Platon s'est débarrassée de son apparence précédente au profit de celle d'un être hybride.

Cette fascination pour le reptile et la reproduction de ses écailles dans des tons soutenus invite au rapprochement avec l'œuvre de Bernard Palissy et ses suiveurs. La création d'une composition artificielle à partir d'éléments existants constitue un autre point de convergence puisque cette méthode s'observe autant dans le vêtement que dans les bassins palissistes, où se rencontrent une faune et une flore qui ne se côtoient pas nécessairement dans la nature. Visiteur assidu du Victoria and Albert Museum de Londres, McQueen ne pouvait ignorer les productions attribuées au céramiste du xv^e siècle, ou aux nombreux artistes qui, tout comme lui, ont pu s'en inspirer.

Collection « Plato's Atlantis », prêt-à-porter Printemps/Été 2010. Robe, soie Habotai en fil coupé et mousseline de soie, motif serpent par impression numérique. Alexander McQueen, Londres
© Paris Musées, Palais Galliera, Dist. GrandPalaisRmn / image ville de Paris.

Opulentes broderies Salle 523



Manteau d'officier de l'ordre du Saint-Esprit, Paris, vers 1722.
Velours de soie noir brodé de fils métalliques argent et or.
H. 139 cm.
© 2023 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

Ce manteau appartient à un officier de l'Ordre du Saint-Esprit, ordre de chevalerie fondé en 1578 par le roi Henri III (1574-1589) pour rassembler la noblesse autour de lui alors que le royaume est divisé par les luttes fratricides entre catholiques et protestants (guerres de Religion). Le modèle du Louvre, daté de 1722, est taillé dans un velours noir et somptueusement brodé de fils d'or et d'argent.

Le manteau est un élément majeur lors de l'intronisation du futur chevalier. Il est revêtu par le roi et reçoit un collier de l'Ordre après une procession et une messe. Selon le statut occupé dans l'ordre, le manteau du chevalier porte le motif du collier. Celui retenu ci-dessus est brodé d'une plaque de fils d'argent représentant une colombe. Un mantelet en toile d'argent verte complète le manteau. L'ensemble est richement décoré d'un semis de flammes d'or et d'argent sur toute la surface du textile. Jusqu'en 1750, les broderies sont en fils de soie ou métalliques. La somptuosité de l'habit va de pair avec la richesse de l'Ordre qui s'est considérablement enrichi au 18^e siècle alors que son prestige s'est développé sous le règne de Louis XIV (1661-1715).

Le manteau d'apparat est réservé aux cérémonies de l'Ordre qui se réunissait une fois par an à Paris et ce jusqu'en 1830 (à l'exception de la période 1789-1815). Cette impressionnante pièce textile rappelle par son décor de flammes le contexte de la fondation de l'Ordre et de sa dédicace au Saint-Esprit : l'élection du futur Henri III à la couronne du royaume de Pologne et la mort de son frère Charles IX (1560-1574) qui fait d'Henri III le nouveau roi de France, les deux événements ayant eu lieu un jour de Pentecôte.

Les motifs de flammes brodés sur velours noir qui forment des faisceaux ondulés semblent jaillir, tels des rayons solaires, d'un ciel de nuit. La robe de la Maison Balmain, du même tissu et dont les broderies d'or jaillissent tels des flammèches d'un feu d'artifice, est en parfaite harmonie avec les manteaux de l'Ordre du Saint-Esprit. Il y est question de lumière !



Collection Pre-Fall 2023
Robe en velours noir ornée de broderies au point de bullion « or vieilli », de lame (badla) matelassée, perles et cristaux ; broche portée en collier de chien
Maison Balmain, Paris
© Balmain / photographie © Nicolas Mathéus

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 136

Parmi les silhouettes de la collection Pre-Fall 2023, inspirées des riches archives de la Maison Balmain, cette robe rend hommage au goût prononcé de Pierre Balmain pour les broderies, composantes centrales de l'opulent « New French Style » que le couturier mit au point dans l'immédiat après-guerre, et qui séduit la clientèle américaine.

Les rayons d'or irradient sur l'ensemble du vêtement, recouvrant presque le corps. Tantôt droits, tantôt légèrement ondulants, ils rappellent la flamme qui constitue l'un des symboles du Saint-Esprit et qui orne les manteaux des membres de l'ordre laïc du même nom. Fondé par Henri III en 1578, cet ordre de chevalerie rassemblait, autour du roi, des membres de la noblesse qui revêtaient de fastueux manteaux, variant selon leur statut dans l'ordre, lors de cérémonies consistant en des processions suivies de messes.

Les luxueuses broderies de lames d'argent doré prennent la forme d'un semis de flammes qui se répand sur l'intégralité de ce manteau d'officier, dont la traîne mesure 2,65 mètres de long. Alors que l'ordre était exclusivement masculin, Olivier Rousteing en confie ici les attributs à une femme qu'il veut puissante.

Salles 602 à 632

Objets d'art, objets de mode. Du baroque au 18^e siècle. Grandeur et décadence

Extrait du catalogue page 158

Une des forces de la mode est de faire siens des syllogismes bien commodes. Oserait-on dire qu'elle a su parfaitement, et pendant longtemps, vivre du suivant : le grand goût français, c'est la succession de Tous-les-Louis (Louis XIV, Louis XV, Louis XVI voire Louis XVII, comme l'imaginait le décorateur Emilio Terry dans les années 1930) ; le grand goût français, c'est la mode ; la mode, c'est donc la succession de Tous-les-Louis, en l'occurrence, de Louis XIV à Marie-Antoinette, avec, en corollaire, Versailles et Paris capitales de la mode et du goût. On finit même par aller du syllogisme à l'équation sommaire : la France, c'est la mode, et inversement. On comprend mieux d'ailleurs, par la force d'enracinement de ces définitions rapides, certains chocs que le monde de la mode parisien a connus en quelques décennies : l'arrivée des Japonais, qui aiment le XVIII^e siècle cependant, mais dont l'esthétique rompt avec une certaine idée de la couture, de Rei Kawakubo à Yohji Yamamoto ; la nomination de créateurs étrangers à la tête de maisons illustrant historiquement ce grand goût français, Karl Lagerfeld chez Chanel, John Galliano chez Givenchy puis chez Christian Dior, Alexander McQueen chez Givenchy, Maria Grazia Chiuri chez Christian Dior, etc. ; la présence accrue des marques et créateurs du monde entier à Paris, provoquant un incroyable métissage des références et des inspirations, que déjà les couturiers mentionnés mettaient en œuvre à leur arrivée sur la scène parisienne.

Dans ce tourbillon incessant, les 17^e et 18^e siècles sont restés des points d'ancrage très puissants et très solides, souvent revendiqués comme des points de passage obligés dans certaines généalogies constitutives de l'esprit d'une maison. [...] Autour du Grand Siècle et du 18^e siècle, il y a comme une fatalité de la mode, elle peut être nuancée, quand Vivienne Westwood, Jonathan Anderson ou Erdem en livrent une version plus anglaise, plus Barry Lyndon, en quelque sorte, mais elle semble profondément présente, comme lancinante. Sans doute faut-il voir le lourd tribut que le monde de la mode lui-même doit, sur un plan symbolique et artistique, économique également, à cette époque. En plus d'un siècle, des éléments fondamentaux se mettent en place, la préséance accordée aux marchands merciers parisiens comme directeurs artistiques des tendances les plus nouvelles, une certaine vision du luxe et des industries d'art, incarnées par les manufactures royales qui fleurissent en Europe, et tout particulièrement en France, des Gobelins à Sèvres, une montée en puissance du rayonnement de la France dans tous les domaines de la création, posant comme paradigme que toute chose de goût est française, une propension dont les effets se ressentent encore aujourd'hui, y compris dans le champ muséal.

Hommage au savoir-faire des métiers d'art et au « Grand Siècle » Salle 602



Armoire dite aux perroquets
André Charles Boulle (1642-1732), Paris, 1680-1700
Bois, écaïlle, corne, bronze doré
H : 2,55m. L : 1,57m
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

L'armoire attribuée à André-Charles Boulle est réalisée entre 1680 et 1700. L'ébéniste s'installe au Louvre en 1672 où il obtient un atelier ce qui révèle son ascension et l'intérêt que lui porte le pouvoir. Il réalise un grand nombre de meubles sur commande du Garde-Meuble de la Couronne. Louis XIV (1661-1715) apprécie le savoir-faire virtuose de ses décors marquetés (dont il n'est toutefois pas l'inventeur!) et la modernité de ses propositions. Cette armoire monumentale à un seul corps et deux portes est une des spécialités de Boulle et une nouveauté à cette époque. Les deux portes sont recouvertes d'une marqueterie de fleurs, de celle dite Boulle- laiton et étain sur fond de corne ou d'écaïlle- et de bronze doré. La marqueterie de bois précieux se détache sur un fond d'écaïlle. Le décor des vantaux se compose de bouquets de fleurs dans des vases. Un oiseau et un papillon virevoltent à proximité. La polychromie des différentes essences de bois contraste avec le fond d'écaïlle.

Le rendu de cet assemblage donne au meuble des tons lumineux aux dégradés subtiles et met en valeur la composition florale. Les compartiments en marqueterie Boulle renforce cet effet de polychromie et de richesse du meuble. Sur cette armoire, André-Charles Boulle utilise les bronzes dorés, il est au début de sa production, et démontre leur parfaite harmonie avec le reste du décor de bois.

Association de matériaux précieux et couteux, savoir-faire virtuose, technique maîtrisée et inventive, jeux sur de subtils contrastes de tons sont autant de ponts que la Haute-Couture tisse avec les arts. La Maison Schiaparelli tout comme Yves Saint-Laurent ont rendu un bel hommage, lors de leurs défilés au « Grand Siècle » ou « Siècle de Louis XIV ». Schiaparelli cite le Versailles du « roi soleil », tel un Apollon sur son char. Hommage aussi aux les artistes du roi qui rendent la magnificence du règne par leurs créations. Plus intimement, les pièces renvoient au goût du roi collectionneur qui aime à s'entourer d'objets précieux, comme les camées, rappelés sur la veste d'Yves Saint-Laurent.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10116271>

Sur André-Charles Boulle, exposition au Château de Chantilly, 2024 : <https://chateaudechantilly.fr/evenement/exposition-andre-charles-boulle/#> ; <https://chateaudechantilly.fr/app/uploads/2023/11/CP-Chantilly-Andre-Charles-Boulle.pdf>

Sur Apollon sur son char, jardins du château de Versailles : <https://www.chateauversailles.fr/ressources-pedagogiques/jardins-environnement/bosquet-bassin-parterres/bassin-char-apollo#le-bassin-du-char-dapollon>

Notice du camée *Vénus et l'Amour*, collection de Louis XIV : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10406161>



Collection « Une ère de discipline », Haute Couture Printemps/Été 2022 Veste-manteau brodée par la maison Lesage, satin double faille rebrodé de fils lamés, tubes, perles dorées et strass Swarovski ; pantalon de lainage Maison Schiaparelli, Paris © Maison Schiaparelli



Ensemble du soir porté par Edia Vairelli, collection Haute Couture Automne/ Hiver 1984-1985, cabine du 5, avenue Marceau, Paris, juillet 1984. Photographie Polaroid réalisée par le personnel de la maison de couture. Musée Yves Saint Laurent © Yves Saint Laurent © Tous droits réservés

« LOUVRE COUTURE » catalogue d'exposition, p. 174

À l'été 1938, en pleine tourmente européenne, Elsa Schiaparelli tente de réenchâter la mode avec une collection « astrologique » qui joue de l'espace-temps, de planètes en étoiles. En marge de ce déploiement raffiné de références à l'astronomie et à ses racines italiennes, la créatrice porte ses investigations dans le champ du Soleil et tout ce qui s'y rattache, par l'histoire ou par la symbolique. Elle qui a installé sa maison place Vendôme est très sensible aux arts sous le règne de Louis XIV et à l'imagerie apollinienne qui lui est liée, tout comme elle l'est du siècle de Louis XV – un des modèles de 1938 est une robe-manteau du soir dont les poches multiples figurent des porcelaines de Sèvres roses. La fascination louis-quatorzième s'exprime dans une cape de velours noir ornée d'une époustouflante broderie de sequins d'or, lames et vermicelles représentant une évocation poétique et sensible de la fontaine du bassin d'Apollon due au sculpteur Jean-Baptiste Tuby, entre 1668 et 1671, à Versailles. La cape passe à la postérité dans plusieurs photographies célèbres de Cecil Beaton, le portrait d'Elsie de Wolfe, Lady Mendl (fin des années 1930), qui vivait dans un charmant pavillon près du parc du château. Lors du défilé présentant la collection de Haute Couture Printemps/Été 2022, une silhouette retient l'attention, emblématique du goût d'Elsa Schiaparelli pour le Grand Siècle et les arts décoratifs français, et de la manière très personnelle qu'elle emploie Daniel Roseberry pour lui en faire hommage : sa propre version des chevaux et du char d'Apollon, jaillissant du noir profond d'un devant de robe, citation presque littérale de celle d'Elsa Schiaparelli, sans doute un

peu plus foisonnante – une évocation des représentations du roi Soleil, dans nombre de pièces de mobilier d'André-Charles Boulle, jouant des mêmes contrastes chromatiques.

« LOUVRE COUTURE » catalogue d'exposition, p. 182

Objet d'art par excellence, dont les premiers exemples datent de l'Antiquité, le camée est obtenu grâce à une technique de sculpture en bas-relief permettant le plus souvent de révéler les différentes couleurs d'une même pierre en un effet visuel délicat et saisissant. Il peut ensuite être monté en bijou ou sur des objets plus volumineux, comme une coupe d'orfèvrerie. Fervent collectionneur de ces pierres dures délicatement taillées, Yves Saint Laurent s'en inspire pour créer plusieurs vestes de sa collection Haute Couture Automne/Hiver 1984-1985.

Les camées y sont montés dans de volumineux encadrements de volutes d'or, qui se confondent avec celles ornant les contours du vêtement. Autant les motifs que leur reproduction en symétrie évoquent les bronzes dorés caractéristiques de l'opulent style Louis XIV. La référence directe aux camées est donc complétée par le recours à un vocabulaire propre aux arts décoratifs, qui se retrouve dans les motifs des textiles d'ameublement et des marqueteries, et jusque dans la forme du mobilier. En 2009, lors de la vente historique de la collection Yves Saint Laurent – Pierre Bergé, le Louvre acquiert d'ailleurs une boîte à portrait de Louis XIV dont le cadre de diamants est presque aussi important que l'image du souverain.

L'élégance rocaille¹ pour modèle Salle 610



Mathieu Criaerd (1689-1776)
Commode, Paris, 1742.
Bâti de chêne, placage en bois
fruitier, laque occidentale
dite « vernis Martin », bronze
argenté, marbre bleu turquin
© 2012 Musée du Louvre, Dist.
GrandPalaisRmn / Thierry
Ollivier

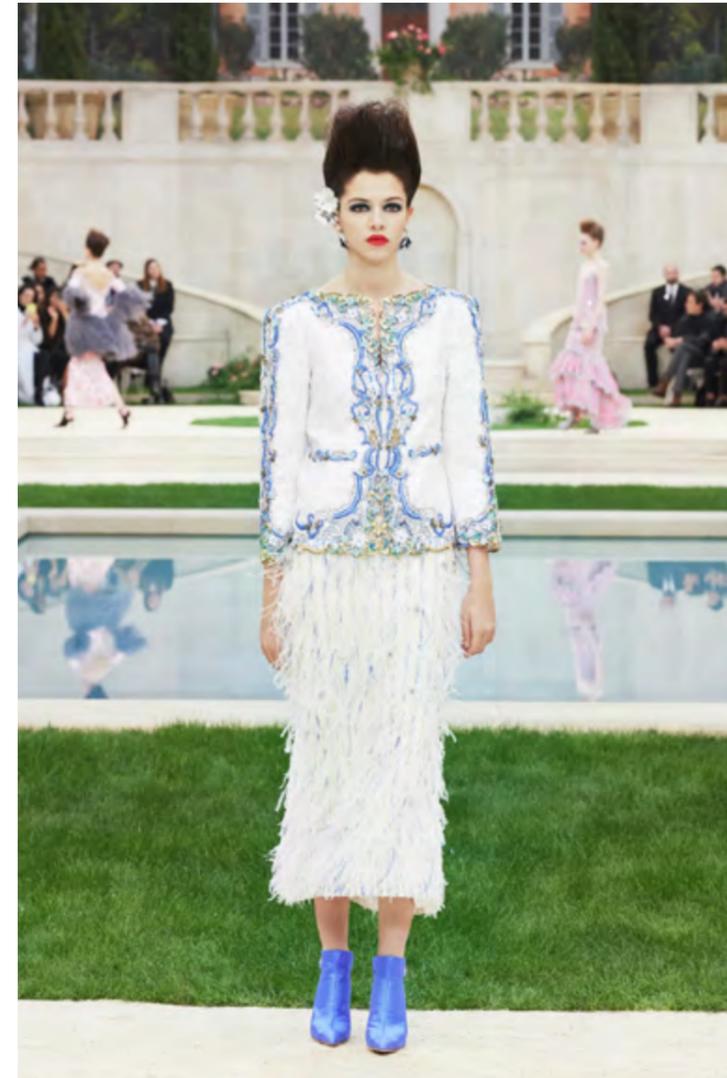
L'ébéniste Matthieu Criaerd réalise cette commode et son encoignure en 1742. Acquis par le marchand-mercier Thomas Joachim Hébert (1687-1773), les deux meubles sont livrés au château de Choisy et destinés à la « chambre bleue » de la comtesse de Mailly (1710-1751), favorite du roi de France Louis XV (1715-1774). La commode est en bois de chêne, plaquée de bois fruitier. Elle se compose de deux grands tiroirs et repose sur des pieds galbés qui donnent à l'ensemble élégance et légèreté. Le plateau est en marbre turquin, gris-bleu et veiné de stries blanches et noires. Le décor en camaïeu bleu sur fond blanc est peint à l'huile. Le meuble est recouvert de vernis Martin, imitation de la laque chinoise mise au point en 1728 par les frères Martin. Il est probable que Guillaume Martin ait verni la commode et l'encoignure de la favorite. Le décor s'inspire plutôt des tissus dits « indiennes » que des fantaisies chinoises ou *chinoiseries* très à la mode. Cependant, la comtesse de Mailly apprécie les œuvres d'art orientales et le marchand-mercier Hébert fournit son appartement de porcelaines de Chine blanches et bleues. Les panneaux de la commode se composent de plantes, de paons et d'oiseaux en vol. Le paysage qui semble flotter est d'une grande finesse d'exécution. Son auteur, resté anonyme, met en scène un Extrême-Orient fantasmé et exotique qui rappelle la *Tenture chinoise* de François Boucher (1703-1770). La garniture de bronze argenté se marie avec les couleurs du meuble. Elle forme des volutes et le cartouche central en forme de violon est fait d'ondulations qui se terminent par des branchages, rappelant le décor végétal. Les courbes et contre-courbes participent à l'impression de légèreté du meuble. La commode s'intégrait au décor de « la chambre

bleue » de la favorite qui avait filé de la soie pour Louis XV et qui servit à tisser de la moire bleue et blanche destinée à revêtir les murs, les sièges et le lit. La favorite, disgraciée peu de temps après, ne profita pas de cet ameublement qui rejoignit le Garde-Meuble de la Couronne avant de meubler Versailles sous Louis XVI (1774-1792).

Fin janvier 2019, la Maison Chanel présente sa collection Haute Couture au Grand-Palais à Paris. La nef se métamorphose en un parc rappelant les jardins à la française du 18^e siècle, agrémenté d'un bassin d'eau et d'une végétation méditerranéenne comme le suggère l'arrière-plan de la reproduction photographique ! Le décor donne le ton et Karl Lagerfeld rend hommage avec ce défilé tant au 18^e siècle qu'au monde végétal. Il parsème ses créations de fleurs brodées ou portées en bijoux. Elles sont en céramique peinte, séchées et recouvertes de résine ou en perles. Si Karl Lagerfeld se souvient des motifs floraux de la commode de Criaerd, il emprunte aussi pour dessiner sa veste les formes sinueuses et les couleurs du mobilier de « la chambre bleue ».

Style rocaille ou rococo : style qui privilégie les formes sinueuses et les couleurs claires. Les motifs sont liés à la nature : coquillages, fleurs, feuilles mais aussi rubans. L'élégance et la légèreté caractérise ce style de la 1^{re} moitié du 18^e siècle.

Sur le vernis Martin et le décor de Versailles : <https://www.lescarnetsdeversailles.fr/2023/02/vernis-martin/>
Notice d'œuvre, François Boucher, Tenture chinoise : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010101449>
Dossier de presse : La Fabrique du luxe : <https://www.museecognacjay.paris.fr/expositions/la-fabrique-du-luxe>
Vidéo : Les ateliers Lesage filmé par Loic Prigent : <https://youtu.be/e7aoJSS9oEU?si=jmSNJQJaHiB7s7M>



Chanel par Karl Lagerfeld,
collection Haute Couture
Printemps/Été 2019.
Ensemble, veste brodée par
Lesage pour Chanel d'un
motif décoratif inspiré d'une
commode du XVIII^e siècle
conservée au musée du
Louvre, jupe brodée de plumes
d'autruche par Lemarié pour
Chanel.
Patrimoine de Chanel, Paris,
HC.PE.2019.31 © Chanel

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 190

Pour la dernière collection Chanel présentée de son vivant, Karl Lagerfeld puise son inspiration dans le fastueux 18^e siècle. De cette période qui a souvent influencé ses créations et qu'il connaît parfaitement, il retient cette fois les formes et les ornements des objets d'art. Cet intérêt lui est soufflé par une exposition du musée parisien Cognacq-Jay consacrée aux marchands merciers en 2018-2019. Désignés par Diderot, dans *L'Encyclopédie*, comme des « vendeurs de rien, faiseurs de tout », les marchands merciers sont des intermédiaires entre l'acheteur, le plus souvent issu d'une classe sociale aisée, et l'artisan ou l'artiste.

Parmi les œuvres exposées, l'encoignure en vernis Martin de Mathieu Criaerd, livrée en 1743 au château de Choisy pour la comtesse de Mailly et composant ensemble avec cette commode, retient l'attention de Lagerfeld. Sur la veste, les décors d'animaux et de fleurs sont retirés du fond blanc du meuble, transposé en un all-over de paillettes blanches, tandis que les bronzes argentés et les volutes peintes deviennent autant d'éléments brodés, jouant des reliefs et des textures pour dessiner les contours du vêtement. Imitant les laques importés de Chine, le vernis Martin propose une gamme colorée variée, dont les bleus et blancs de la commode et de l'encoignure se retrouvent jusque dans la jupe en plumes.

De cheveux en perruques. Marie-Antoinette, reine de France (1774-1792) et faiseuse de mode ! Salle 628



Manufacture de Sèvres
D'après Louis Simon Boizot
(1743-1809), buste de Marie-
Antoinette, Sèvres, 1782.
Biscuit de porcelaine dure
H. 40 cm ; l. 24,5 cm
© 2007 Musée du Louvre
- High Museum / Peter
Harholdt

Ce buste en biscuit de porcelaine dure est une réalisation de la Manufacture de Sèvres d'après un modèle de Boizot. Réalisé en 1782, le portrait met en valeur la beauté de la jeune reine Marie-Antoinette (1774-1792). Port altier, Marie-Antoinette est vêtue d'une chemise plissée en dentelle agrémentée d'un nœud qui dévoile amplement sa gorge. Sa coiffure est particulièrement soignée, cheveux et postiches retenus par un bandeau au décor de fleurs de lys. La coiffure rappelle le goût de Marie-Antoinette pour les perruques et l'escarpin Marie-Antoinette de satin bleu de Christian Louboutin y fait une référence explicite puisque le créateur introduit sur la bride du soulier, un médaillon représentant un visage qui pourrait être celui de la reine coiffée d'une extravagante perruque dite *Coiffure de l'indépendance* ou *Le triomphe de la liberté*. La perruque fait directement référence à la victoire navale sur les Anglais en 1778 au large des côtes bretonnes alors que le royaume de France soutient les insurgés américains dans leur combat pour l'indépendance. La reine

Marie-Antoinette célèbre à sa façon la victoire française en commandant à son coiffeur Léonard et à sa modiste Rose Bertin une coiffure honorant la frégate. Toutes voiles dehors, la maquette du bateau surmonte un assemblage monumental de vrais cheveux et de postiches imitant une mer ondulée que Marie-Antoinette porte lors d'un bal !

Les artistes se sont plus à mettre en valeur les coiffures très élaborées de la reine à travers des portraits gravés et peints, des médaillons et des bustes dont le Louvre conserve quelques exemples. Ces coiffures excentriques vont même jusqu'à inquiéter la mère de la jeune reine, Marie-Thérèse d'Autriche (1740-1780) qui sermonne la frivolité de sa fille dans une de ses lettres.

Le goût du luxe, l'amour de la mode et des bijoux, le raffinement dispendieux de Marie-Antoinette sont des motifs de vives critiques exprimées à son encontre par une partie de la cour et des caricaturistes de la fin du 18^{ème} siècle et qui participent des violentes campagnes de dénigrement contre la reine à la veille de la Révolution.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10117025>

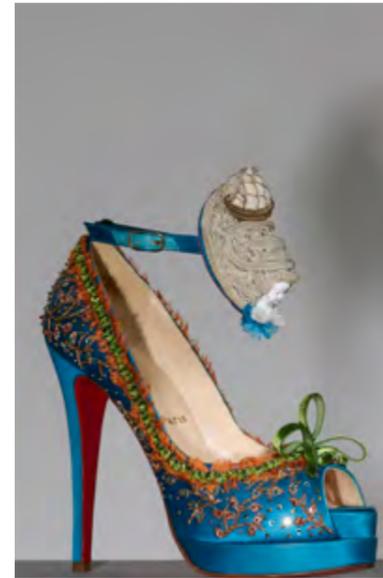
Notice de la perruque *Le triomphe de la liberté* : https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/coiffure-a-l-independance-ou-le-triomphe-de-la-liberte_perle-materiau_estampe-colorice

Notice du médaillon Marie-Antoinette : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10101147>

Notice de portraits de Marie-Antoinette : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10067504> ;

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo20521539>

Notice du buste de Marie-Antoinette : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10095422>



Collection Automne/Hiver
2008-2009
Escarpin Marie-Antoinette,
satin et broderies de la maison
Lesage, cannetille, perles,
sequins, rubans de velours et
mousseline déchirée
Louboutin, Paris,
SHO_WOM_CSP_
FW_2008_02033_
© Maison Christian
Louboutin

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 210

Comme nombre de créateurs contemporains, Christian Louboutin n'échappe pas au tropisme du 18^{ème} siècle, un art qu'il a connu dès l'enfance à travers le travail d'ébéniste de son père – ses premiers souliers comptent ainsi des talons taillés à la gouge et dorés par ses soins. Il n'a pas non plus oublié le travail au côté de Roger Vivier, à même de lui parler de ses années pionnières auprès de Christian Dior, tous deux cultivant une vision d'un XVIII^{ème} siècle léger, élégant, féminin et apte à se mêler à d'autres expressions artistiques, une tapisserie gothique ou un masque africain. Pour sa collection Automne/Hiver 2008-2009, la maison Louboutin présente un modèle de soulier Marie-Antoinette, aux couleurs changeantes, bleu, rose, jaune, festonnées, nouées comme juponnées, dont les attaches font penser aux petits chapeaux en vogue dans l'entourage de la reine, et dont la bride est ornée d'un visage arborant une vertigineuse coiffure « à la Belle Poule » (1778). Mais une passion est plus personnelle encore au créateur, son goût pour les objets en porcelaine de Wedgwood dont il dit qu'il les aime « comme d'autres aiment les gâteaux : si je pouvais les avoir toutes, je serais heureux ». Le décor pâte-sur-pâte et les couleurs douces lui évoquent des sucreries, mais sa connaissance est aussi érudite, entre les livres spécialisés et les acquisitions pour sa propre collection. Depuis le début des années 1990, cette folie Wedgwood lui a inspiré nombre de modèles de souliers et de bottes, dont témoignent quantité de dessins et d'esquisses presque obsessionnels, alors même que ces porcelaines n'ont jamais été très prisées en France, où l'on est plus enclin à aimer Sèvres. Une autre raison de l'attachement de Christian

Louboutin tient à l'engagement politique de Josiah Wedgwood, dès 1787, contre l'esclavage, et la création de ces petits badges de porcelaine qu'il avait coutume d'offrir à ses clients – un esclave enchaîné, en partie agenouillé, posant cette question universelle : « Am I not a man and a brother? »

Salles 541 à 548 Objets d'art, objets de mode. Le 19^e siècle ou la démesure

Extrait du catalogue page 226

Tout comme l'histoire de l'art, avec laquelle elle se confond si souvent, l'histoire de la mode aime les dates. Si 1947 reste gravée comme l'année de la renaissance de la mode, après le chaos de la Seconde Guerre mondiale, incarnée par le New Look de Christian Dior, qui est autant une reconquête qu'un moment du style, 1858 marque celle, communément acceptée, de la naissance de la haute couture. L'historiographie de la mode ne résistait jamais à l'héroïsme, cette étape décisive serait même le fait d'un seul homme, Charles Frederick Worth (1825-1895). À cette date, un chantier devenu emblématique du Second Empire prend son plein essor, les appartements du ministère d'État, dits dorénavant « appartements Napoléon III », sous la houlette du ministre Achille Fould et de l'architecte Hector Lefuel, amenés bientôt à devenir les chefs d'orchestre d'un vaste programme décoratif qui s'épanouit jusqu'en février 1861, date de l'inauguration par un bal costumé d'un faste remarquable. Comme le précise Anne Dion dans son étude définitive sur Les Appartements Napoléon III au musée du Louvre, parue en 1993, Lefuel écrit à Fould, en janvier 1858 : « Les dessins préparatoires préparés en assez grande quantité permettent une accélération immédiate. » Accélération de l'art, accélération de la mode, les deux vont de pair, dans une synchronie presque parfaite qui ne cesse d'impressionner.

Les appartements Napoléon III. Un théâtre des apparences

Salles 545, 546, 547



Salon théâtre et
Petite salle à manger,
Appartements dits
« Napoléon III », 1861.
© 2024 Musée du Louvre /
Audrey Viger

Les appartements improprement nommés « Napoléon III » sont en fait destinés au ministre d'Etat Fould et situés dans le nouveau Louvre, c'est à dire l'aile construite par Hector Lefuel (1810-1882) entre 1852 et 1857. Les travaux achevés, ceux des aménagements intérieurs commencent. Les appartements sont inaugurés en 1861 par un grand bal masqué. Le style choisi est celui du « Grand Siècle » (« Siècle de Louis XIV »). Le décor sculpté en carton-pierre, est omniprésent tout comme les dorures. Ils contribuent à l'effet d'opulence et rappellent la magnificence associée au règne de Louis XIV (1661-1715) qui plait au Second Empire. Les décors peints ont toute leur place au plafond ou en trompe-l'œil dans l'enfilade des pièces. D'autres simulent des marbres et des marqueteries Boulle (1642-1732) comme dans les salles à manger et le corridor. Le mobilier, d'origine, en noyer, bois doré ou encore en bois noir imitant l'ébène s'harmonise avec le décor. Le textile est omniprésent dans les appartements : étoffes de couverture d'assises en velours de Gênes cramoisi, soieries des vingt-six paires de rideaux agrémentés d'une passementerie dorée.

Ce décor dans lequel dominant le rouge et l'or, couleurs des salles de théâtre au 19^e siècle, est lui-même un opulent écrin pour des représentations théâtrales. Les messieurs accompagnés de dames vêtues à la dernière mode, la crinoline est introduite en 1858, s'installent dans le grand salon où sont disposés des gradins et assistent au spectacle qui se déroulent dans le salon théâtre.

Pièces d'apparat destinées aux réceptions, les « appartements Napoléon III », véritable théâtre du pouvoir, donnent à voir les fastes du Second Empire et l'atmosphère de fêtes qui le caractérise.



« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 230



Passementerie, (détail),
Appartements dits « Napoléon
III » 1861 © 2024 Musée du
Louvre / Audrey Viger

Chanel par Karl Lagerfeld,
collection Haute Couture
Automne/Hiver 1987-1988
Ensemble Île enchantée en
satin de soie rouge, brodé par
Lesage pour Chanel à partir
d'un motif de rideaux d'opéra.
Patrimoine de Chanel, Paris,
HC.AH.1987.13 © Chanel

Au 19^e siècle, le rouge, associé à l'or, devient la couleur des salles de spectacle, théâtres et opéras. L'emblème le plus remarquable de cette alliance chromatique est souvent le large rideau qui ferme la scène. C'est cette même association de couleurs qui est adoptée dans les appartements – dits « Napoléon III » – du ministère d'État, chargé de la politique de prestige de l'Empire, et dont la vie sociale et politique est un spectacle en soi. Attenant au « grand salon », le « salon théâtre » est un espace plus restreint qui pouvait être aménagé afin qu'une scène y soit montée. Les acteurs se tenaient au niveau du passage menant d'un salon à l'autre, tandis que les spectateurs étaient installés dans le grand salon. Encadrée par un rideau rouge, la scène était dominée par une tribune réservée aux musiciens, dissimulés par un décor fleuri peint.

Des salles de spectacle, Karl Lagerfeld retient ces imposants rideaux rouges pour sa robe bustier dont la forme fourreau est complétée d'une large basque qui amplifie les hanches. Comme les rideaux des appartements

Napoléon III sont bordés de passementerie dorée, les extrémités de la robe sont brodées au fil d'or de motifs en frise. La basque imite même le mouvement d'un rideau qui serait retenu par endroits. Ce traitement en trompe-l'œil rappelle les rideaux feints du manteau d'arlequin, superposés aux véritables rideaux du salon théâtre.

Les appartements Napoléon III. Un théâtre des apparences

Salles 545, 546, 547



Portrait de l'impératrice Eugénie de Montijo, impératrice des Français (1852-1870), d'après Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), 1857

Portrait en pied de l'empereur Napoléon III (1852-1870), d'après Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), 1856-1869

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

Les portraits de l'empereur Napoléon III (1852-1870) et de l'impératrice Eugénie (1852-1870) sont des copies réalisées d'après Franz Xaver Winterhalter, peintre officiel du couple impérial. Représentés en pied, tous deux « trônent en majesté » se faisant face sur deux des murs tendus de soie damassée rouge du salon de théâtre des appartements dits « Napoléon III ». Ils s'imposent par leur très grand format : près de 2,5 mètres de hauteur et plus de 3 mètres de largeur !

Le portrait d'Eugénie met en scène une jeune femme de 26 ans au port altier et au regard déterminé. Montée sur une marche, l'impératrice est portraiturée de profil mais le visage de trois quarts, entouré d'un grand rideau pourpre et or. Elle tend la main vers la couronne qui semble désigner Napoléon III. Le teint de porcelaine d'Eugénie et ses admirables épaules sont mises en valeur par sa tenue : une robe de cour en taffetas blanc dont le décolleté rappelle le 18^e siècle. Un corsage est maintenu par un corset très serré. De l'organza brodé de rames recouvre la tenue. Volants et rubans viennent recouvrir les épaules. Sous la robe, des jupons cloches baleinés et probablement le coussin ou « postillon » qui permet de porter le manteau de cour. La traîne en velours de soie vert et les broderies d'or reprennent les motifs de la robe. Des bijoux de la Couronne remaniés par le joaillier Alexandre Gabriel Lemonnier comme le diadème de perles et diamants mais aussi les somptueux bracelets ou la broche de ses fiançailles, subliment la jeune femme.

Près de quatre cents portraits d'Eugénie sont envoyés partout en France. Comme le veut l'empereur, ils diffusent l'image des savoir-faire français. Dans son discours de mariage, Napoléon assigne à son épouse, trop simple à son goût, le rôle de faire rayonner le luxe français : « Elle sera l'ornement du trône » (discours devant les Corps constitués). Eugénie devient, comme son modèle Marie-Antoinette, une « faiseuse de mode », l'égérie des fêtes impériales.

Le portrait trouve toute sa place dans le décor fastueux des Appartements « Napoléon III »

Le portrait de Napoléon III reprend certains des codes de représentation du pouvoir monarchique de l'Ancien Régime. La posture, le décor, les symboles de la monarchie de droit divin sur la table rappellent *Le portrait en majesté de Louis XIV* (1661-1715) peint par Rigaud et conservé au musée du Louvre. Mais l'empereur, s'il est encadré du traditionnel drapé de velours, choisit un uniforme militaire. Son manteau est, certes, doublé d'hermine mais de couleur rouge et le vêtement est une création contemporaine. Les *Regalia*, attributs royaux du sacre, entourent l'empereur mais Napoléon III se joue des codes et, en rupture avec la tradition d'avant 1789, tient la main de justice et non le sceptre posé sur le coussin aux côtés de la couronne datant de 1855. Tout comme dans le portrait d'Eugénie, Napoléon III rappelle sa filiation politique, au-delà de son appartenance à la famille des Bonaparte, par la présence des insignes du 1^{er} Empire (1804-1815) : abeilles sur le manteau, le laurier et l'aigle impérial sur le trône et le port de la légion d'honneur, création de Napoléon 1^{er} (1804-1815).

Les deux portraits officiels destinés aux institutions publiques mettent en scène de manière théâtrale la représentation du pouvoir sous le II^e Empire. Associant tradition et modernité, détournement d'objets, ils brouillent les codes de représentation du pouvoir. La robe de John Galliano, collection Haute Couture Automne/Hiver 2004-2005 résonne de ces diverses temporalités.

Notices des deux portraits : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059221>
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059220>

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 247

La silhouette, présentée lors de la collection Haute Couture Automne/Hiver 2004-2005, a tout d'une vision régaliennne, volumes pourpres, hermine qui vient souligner le bas de la robe. Enrichie d'une couronne de brillants coiffée à la manière nonchalante d'un béret parisien, elle est portée par Ana Beatriz Barros qui défile, en outre, un globe à la main, évocation presque littérale de l'orbe impérial, l'un des regalia majeurs du Saint Empire romain germanique, datant du début du 12^e siècle, et conservé à la Schatzkammer de la Hofburg de Vienne. Ce détail n'a rien d'anodin, de « simple » robe d'apparat royal, il fait une parure impériale : John Galliano place en effet cette collection sous le signe de Sissi impératrice, chère au cœur des Français dans son incarnation par Romy Schneider, parfaitement à sa place dans l'opulent décor Second Empire des appartements dits « Napoléon III ». Inspiré par un long voyage à Vienne, à Istanbul et dans la Mitteleuropa des Habsbourg, Galliano y a cueilli un esprit décoratif très 19^e siècle, mêlant, au romantisme ambiant, « le glamour des pin-up des années 1950 et de Zsa Zsa Gabor », pour reprendre les mots mêmes du communiqué de presse. À sa manière, il réinterprète le tout en y mêlant, avec une maîtrise virtuose de l'éclectisme et de l'orientalisme propres à cette période artistique, des clins d'œil aux motifs persans ou ottomans, ici ces décors façon Iznik brodés comme des émaux cloisonnés de Christofle, tulipes et arabesques, là des motifs des porcelaines de Sèvres ou des orfèvreries de Fabergé.



Christian Dior par John Galliano, collection Haute Couture Automne/Hiver 2004-2005. Robe en moire brodée et velours façonné. Dior Héritage, Paris, 2005. © Christian Dior / Photographie © Laziz Hamani

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weltliche_Schatzkammer_Wien_\(200\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weltliche_Schatzkammer_Wien_(200).JPG)
<https://www.kaiserliche-schatzkammer.at/en/>

« LOUVRE COUTURE »
catalogue d'exposition,
p. 247

Né en 1966 à Rome, où il a grandi dans une atmosphère stricte et religieuse, Giambattista Valli a été formé à l'Istituto Europeo di Design de Rome, avant de rejoindre la Central Saint Martins, à Londres, en 1987, notamment pour suivre les cours d'illustration. En quelque sorte, Valli est venu à la mode à travers l'image et le dessin, et, s'il est très tôt impressionné jusqu'à l'obsession par les aquarelles et les croquis d'Yves Saint Laurent, qu'il copie frénétiquement, il est tout autant fasciné par les dessins de René Gruau pour Christian Dior que par l'univers onirique de Jean Cocteau. Peu à peu, de l'illustration, Giambattista Valli passe à la pratique elle-même, travaillant quelques années avec Roberto Capucci, puis pour la maison Fendi, avant de développer son expérience comme directeur de la création chez Emanuel Ungaro, une maison alors incontournable. En 2005, il fonde sa propre marque, d'abord tournée vers le prêt-à-porter, qu'il enrichit en 2011 d'une possibilité nouvelle d'expression en présentant une première collection de haute couture, affirmée par son entrée officielle à la Chambre syndicale de la haute couture. En quelques collections seulement, Valli impose un style ultraféminin et résolument rajeuni, qui oscille entre une palette de couleurs pastel ou de rose éclatant, un goût pour les imprimés hors du temps, d'Inde ou de Chine, des lignes très nettes ou très vaporeuses, et une inclination pour la pure extravagance. Ce côté Second Empire ne se réduit pas aux formes de crinolines, car il réussit le pari du monumental sans engoncer le corps dans une carapace : les formes sont libres, sous un amoncellement textile où tout est ordonné pour se mouvoir. Au rose, il a été préféré ici un menthe à



l'eau très pâle, mais la forme et surtout la matière sont la double signature du couturier, un étagement de superpositions savantes et l'usage du tulle plissé soleil drapé sur un bustier à volants millefeuille. Il a fallu pas moins de six cents mètres de tulle pour réaliser cette vision florale et presque impériale

Collection Haute Couture
Automne/Hiver 2018-2019
Robe, 600 mètres de tulle
polyester plissé « soleil »,
drapé sur une base bustier
et froncé de volants
« millefeuille »
Giambattista Valli, Paris,
1297 © Giambattista
Valli Haute Couture
Photographer: Yannis
Vlamos

Bibliographie sélective

Catalogue de l'exposition

« LOUVRE COUTURE. Objets d'art, objets de mode » sous la direction d'Olivier Gabet, commissaire de l'exposition. Coédition musée du Louvre / Éditions de La Martinière, 272 pages.

« Défilé au Louvre » de Sophie Fontanel.

Coédition musée du Louvre / Editions Seghers, 352 pages.

« Louvre haute couture : la mode dans les collections de peintures du Louvre » de Sabine de La Rochefoucauld, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2023.

« Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre, [Collections du Musée du Louvre] » de Jannic Durand, Michèle Bimbenet-Privat, Frédéric Dassas, Paris, Louvre éditions, 2014.

Programmation au musée du Louvre

VISITE FASHION FAUX-PAS (1h30)

Tous les mercredis à 19h

Scandale vestimentaire ? Faute de goût ?

La mode d'autrefois n'est pas celle d'aujourd'hui.

En explorant les collections du Louvre, vous découvrirez des codes vestimentaires parfois surprenants, certains caractéristiques d'une époque, d'autres qui ont fait scandale...

CARTE BLANCHE À LOÏC PRIGENT,

Vendredi 7 mars 2025 à 20h

Dans le cadre des Journées du Film sur l'Art,

« Quand la mode s'empare du cinéma » : défilés

sous forme de films, créateurs de mode passant

derrière la caméra, maisons de couture commandant

des œuvres à de célèbres cinéastes (Martin Scorsese,

Gus van Sant, Hiam Abbas, Mati Diop, Luca

Guadagnino, Naomi Kawase) jusqu'aux créateurs

des Simpson...

Une sélection commentée par Loïc Prigent.

FÊTE DE LA MODE

Samedi et dimanche 23 et 24 mars 2025

Au Studio et dans les salles du département

des Objets d'art.

NUIT DE LA MODE

Vendredi 4 juillet 2025

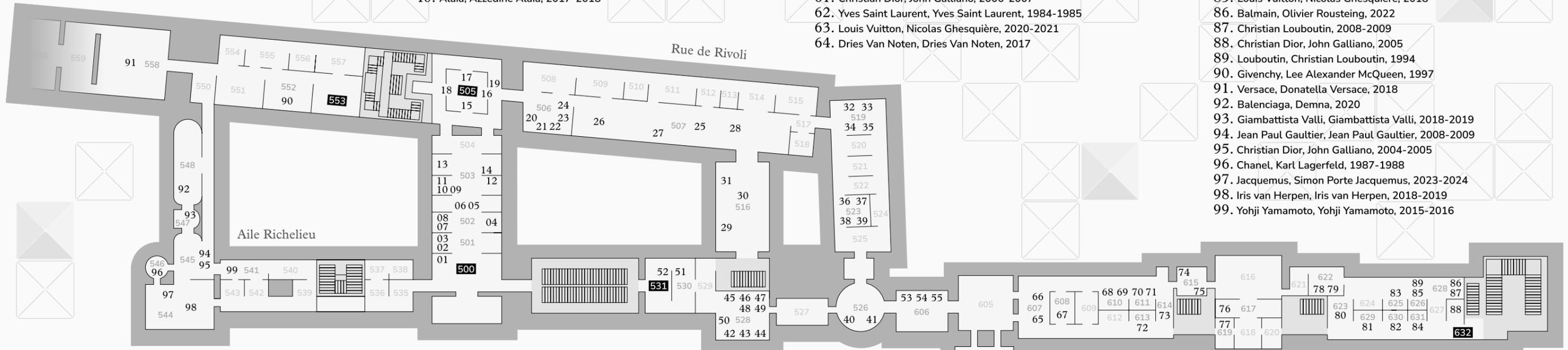
Invité exceptionnel : Jordan Roth.

- 01. Christian Dior, Christian Dior, 1949
- 02. Versace, Gianni Versace, 1997-1998
- 03. Chanel, Gabrielle Chanel, 1969
- 04. Dolce&Gabbana, Domenico Dolce / Stefano Gabbana, 2013-2014
- 05. Chanel, Karl Lagerfeld, 2010-2011
- 06. Rabih Kayrouz, Rabih Kayrouz, 2019-2020
- 07. Dolce&Gabbana, Domenico Dolce / Stefano Gabbana, 2014-2015
- 08. Dolce&Gabbana, Domenico Dolce / Stefano Gabbana, 2014-2015
- 09. JW Anderson, Jonathan Anderson, 2022
- 10. Chanel, Karl Lagerfeld, 2010-2011
- 11. Chanel, Karl Lagerfeld, 2010-2011
- 12. Yves Saint Laurent, Yves Saint Laurent, 1997-1998
- 13. Charles de Vilmorin, Charles de Vilmorin, 2024-2025
- 14. Hermès, 1996
- 15. Christian Dior, John Galliano, 2006-2007
- 16. Marine Serre, Marine Serre, 2023-2024
- 17. Christian Dior, Maria Grazia Chiuri, 2018-2019
- 18. Dries Van Noten, Dries Van Noten, 2017
- 19. Chanel, Karl Lagerfeld, 2004-2005

- 20. Loewe, Jonathan Anderson, 2023-2024
- 21. Hermès, Nadège Vanhée, 2021
- 22. Iris van Herpen, Iris van Herpen, 2012
- 23. Schiaparelli, Daniel Roseberry, 2023
- 24. Louboutin, Christian Louboutin, 2007-2008
- 25. Louboutin, Christian Louboutin, 1995
- 26. Chanel, Karl Lagerfeld, 2012-2013
- 27. Undercover, Jun Takahashi, 2017-2018
- 28. JC de Castelbajac, Jean-Charles de Castelbajac, 2010-2011
- 29. Viktor&Rolf, Viktor Horsting / Rolf Snoeren, 2021-2022
- 30. Christian Dior, Maria Grazia Chiuri, 2017-2018
- 31. Alexander McQueen, Lee Alexander McQueen, 2007
- 32. Alexander McQueen, Lee Alexander McQueen, 2010
- 33. Bottega Veneta, Matthieu Blazy, 2023-2024
- 34. Alexander McQueen, Lee Alexander McQueen, 2010
- 35. Louboutin, Christian Louboutin, 2018-2019
- 36. Schiaparelli, Daniel Roseberry, 2022
- 37. Balmain, Olivier Rousteing, 2023
- 38. Dolce&Gabbana, Domenico Dolce / Stefano Gabbana, 2021
- 39. Chanel, Karl Lagerfeld, 1990
- 40. Alaïa, Azzedine Alaïa, 2017-2018

- 41. Alaïa, Pieter Mulier, 2024-2025
- 42. Paco Rabanne, Paco Rabanne, 1967-1968
- 43. Loewe, Jonathan Anderson, 2023-2024
- 44. Gareth Pugh, Gareth Pugh, 2011
- 45. Paco Rabanne x Dinh Van, 1967
- 46. Chanel, Karl Lagerfeld, 2007-2008
- 47. Louboutin, Christian Louboutin, 2014
- 48. Louis Vuitton, Nicolas Ghesquière, 2020-2021
- 49. Mugler, Thierry Mugler, 1995-1996
- 50. Balenciaga, Demna, 2023-2024
- 51. Fendi, Silvia Venturini Fendi, 2019-2020
- 52. Mugler, Thierry Mugler, 1995-1996
- 53. Vivienne Westwood, Vivienne Westwood, 2012-2013
- 54. Prada, Miuccia Prada, 2011
- 55. Louis Vuitton, Marc Jacobs, 2009-2010
- 56. Chanel, Karl Lagerfeld, 2010
- 57. Erdem, Erdem Moralioğlu, 2024
- 58. Moschino, Jeremy Scott, 2022-2023
- 59. Givenchy, Hubert de Givenchy, 1990-1991
- 60. Schiaparelli, Daniel Roseberry, 2022
- 61. Christian Dior, John Galliano, 2006-2007
- 62. Yves Saint Laurent, Yves Saint Laurent, 1984-1985
- 63. Louis Vuitton, Nicolas Ghesquière, 2020-2021
- 64. Dries Van Noten, Dries Van Noten, 2017

- 65. Thom Browne, 2020
- 66. Thom Browne, 2020
- 67. Yves Saint Laurent, Yves Saint Laurent, 1997
- 68. Chanel, Karl Lagerfeld, 1996-1997
- 69. Chanel, Karl Lagerfeld, 2019
- 70. Schiaparelli, Daniel Roseberry, 2021-2022
- 71. Chloé, Karl Lagerfeld, 1972-1973
- 72. Chloé, Karl Lagerfeld, 1976-1977
- 73. Jacquemus, Simon Porte Jacquemus, 2018 / 2023-2024
- 74. Balenciaga, Demna, 2021-2022
- 75. Balenciaga, Cristóbal Balenciaga, 1961-1962 / 1967-1968
- 76. Maison Margiela, 2014-2015
- 77. Dolce&Gabbana, Domenico Dolce / Stefano Gabbana, 2016
- 78. Duro Olowu, Duro Olowu, 2024-2025
- 79. Loewe, Jonathan Anderson, 2024-2025
- 80. Chanel, Karl Lagerfeld, 1995-1996
- 81. Carven, Louise Trotter, 2025
- 82. Versace, Donatella Versace, 2002-2003
- 83. Gucci, Alessandro Michele, 2017
- 84. Rick Owens, Rick Owens, 2020
- 85. Louis Vuitton, Nicolas Ghesquière, 2018
- 86. Balmain, Olivier Rousteing, 2022
- 87. Christian Louboutin, 2008-2009
- 88. Christian Dior, John Galliano, 2005
- 89. Louboutin, Christian Louboutin, 1994
- 90. Givenchy, Lee Alexander McQueen, 1997
- 91. Versace, Donatella Versace, 2018
- 92. Balenciaga, Demna, 2020
- 93. Giambattista Valli, Giambattista Valli, 2018-2019
- 94. Jean Paul Gaultier, Jean Paul Gaultier, 2008-2009
- 95. Christian Dior, John Galliano, 2004-2005
- 96. Chanel, Karl Lagerfeld, 1987-1988
- 97. Jacquemus, Simon Porte Jacquemus, 2023-2024
- 98. Iris van Herpen, Iris van Herpen, 2018-2019
- 99. Yohji Yamamoto, Yohji Yamamoto, 2015-2016



DU 24 JANVIER
AU 21 JUILLET 2025

LOUVRE COUTURE



Parcours dans les salles de peintures 18^e ou piste de travail en classe

Afin de poursuivre votre visite et d'élargir le propos de l'exposition, un parcours est proposé autour de trois œuvres des collections de peintures du 18^e siècle. Il permet de questionner le rapport entre la mode et le corps mais aussi d'interroger le vêtement comme un marqueur social. Les interrogations sur le vestiaire du 18^e siècle peut aboutir à un questionnement sur les pratiques du 21^e siècle. Il couvre tous les champs, du politique à l'économique, du social au culturel.

Défilé de mode homme, femme et enfant au 18^e siècle

Aile Sully, niveau 2, salle 918

Le vêtement du petit garçon : un corps empêché

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10061813>

Le peintre Jacques de Lajoue se représente avec sa famille au plus tard en 1737 dans un cadre bucolique. Son fils unique, Jacques Gabriel, est situé à côté de sa mère qui lui tient l'épaule avec tendresse. L'enfant est vêtu d'une robe somptueuse en taffetas damassé bleu agrémenté de dentelles. Son port très raide est dû aux corps à baleines porté au-dessus de la chemise et sous la robe. Il forme une coque rigide qui empêche tout mouvement naturel et diminue les capacités respiratoires pouvant provoquer suffocations et malaises. De vives critiques s'élèvent dès le 16^e siècle contre ce carcan corporel mais le corset ne disparaît qu'au début du 20^e siècle ! Un panier très à la mode vers 1730 placé sous la robe renforce l'emprisonnement du corps de l'enfant. Dès la naissance, le corps de l'enfant est contraint. Il est emmaillotté à la naissance pour ne pas gesticuler et se confondre avec un petit animal. Puis, il porte un fourreau, robe longue sur baleines. Dans ce portrait familial, l'enfant est revêtu de la jaquette, robe de petit garçon qui se distingue de celle des petites filles : plus courte et moins ajusté ! Elle devient la tenue conventionnelle après un an jusqu'au moment où le jeune garçon rejoint l'univers masculin et porte des vêtements identiques à ceux de son père. La tenue est complétée par un chapeau en plumes d'autruche. La robe, élégante et répondant aux critères de la mode dans les milieux aisés, est un marqueur du statut des individus dès l'enfance.

Aile Sully, niveau 1, salle 621

L'habit à la française : élégance et raffinement des matières pour le corps masculin

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10066623>

Jean Laurent Mosnier (1743-1809) met en scène le baron de Breteuil, militaire, célèbre diplomate et ministre de Louis XVI (1774-1792) en charge de l'administration de Paris. Le tableau est présenté au Salon de 1787. Représenté à mi-corps, l'homme pose majestueusement dans un habit à la française, pointant du doigt des plans destinés à remplacer l'Hôtel-Dieu incendié. Le peintre se plaît à mettre en valeur les broderies des manches à revers de l'habit, pièce composant l'habit masculin du 18^e siècle. Il est en velours de soie bleu doublé d'un satin clair. Les boutons en broderies sont d'un luxe extraordinaire et très coûteux, voulus depuis le règne de Louis XIV (1661-1715). Le gilet, deuxième élément de l'habit, est lui aussi brodé de fils d'or et d'argent, de paillettes, en soie de couleur. Les motifs font écho aux revers des manches : palmettes et motifs floraux. Le baron porte une mousseline plissée autour du cou qui remplace la cravate. De sa chemise, émerge un jabot en dentelle de soie fine que l'on retrouve aux manchettes. Troisième élément du costume, la culotte en velours comme l'habit s'arrête au genou. Breteuil porte une perruque poudrée mêlée à ses propres cheveux et coiffée vers l'arrière. Ses cheveux sont attachés à l'arrière par un nœud. Le comte porte sur l'habit de prestigieuses récompenses dont celle de l'Ordre du Saint-Esprit, la médaille suspendue à un ruban de soie bleu. Le modèle donne à voir, à travers ce portrait, son statut au sein du gouvernement de Louis XVI, sa place prestigieuse dans la noblesse mais aussi son goût de l'élégance et du raffinement. L'habit renvoie à la magnificence et à l'opulence du baron. Ce goût pour les matériaux les plus précieux renvoie à son collectionnisme. Lors de splendides réceptions, Breteuil fait visiter à ses hôtes ses collections de tableaux, sculptures et bijoux.

Aile Denon, niveau 1, salle 713

La robe à la française revisitée : donner du confort au corps féminin

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10063030>

Le peintre anglais Thomas Gainsborough (1727-1788) représente Lady Alston vers 1760. Son mari a passé commande à l'artiste très apprécié par l'aristocratie anglaise et portraitiste renommé alors qu'il séjourne avec sa femme dans son domaine de Bath. Gainsborough réalise un portrait en pied. Gertrude Alston est de Trois quart, le visage tourné vers la gauche. Son visage, serein, est animé d'un léger sourire et son regard semble attiré par un point hors champ. La jeune femme, âgée de 30 ans, est entourée de pins, probablement dans le parc de sa demeure, au soleil couchant. Son vêtement est somptueux et contraste avec sa coiffure dont les cheveux sont simplement relevés sur la tête sans poudre. De même, Lady Alston porte peu de bijoux : quelques perles sur la tête et aux oreilles. En revanche, les rubans au cou et aux poignets viennent rehausser la peau laiteuse mais sans ostentation. La jeune femme porte une robe à la française. De taffetas ivoire, elle la relève et tient les pans dans ses mains. Invisibles, de larges plis plats dans le dos imitent le manteau de cour. Si le corset reste une pièce du vêtement féminin, le panier disparaît au profit d'une jupe aux plis ronds posée sur un tissu matelassé. La jupe garde du volume. Lady Alston se fait portraiturer vêtue à la dernière mode en Angleterre. Comme les Anglaises du milieu du 18^e siècle, elle adapte sa robe en la relevant. Sa jupe plus courte qu'en France dévoile ses chaussures de soie et ses bas blancs. Ces modifications donnent plus de confort et d'aisance à ses mouvements. Sans renoncer à une extrême élégance et richesse du vêtement, ce que Gainsborough démontre dans le rendu virtuose des étoffes précieuses et des textures sur lesquelles joue la lumière, le modèle commence à se libérer des contraintes infligées au corps féminin.

Pour plus d'exemples, consultez l'ouvrage « Louvre haute couture : la mode dans les collections de peintures du Louvre » de Sabine de La Rochefoucauld.



La famille de l'artiste de Jacques de Lajoue, huile sur toile © © 2019 Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal



Le Baron de Breteuil, diplomate, ministre et secrétaire d'Etat de Jean Laurent Mosnier, huile sur toile © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojeda



Lady Alston de Thomas Gainsborough, huile sur toile © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi



LOUVRE

Directeur de la Médiation et du développement des publics :
Gautier Verbeke

Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :
Céline Brunet-Moret

Chef du service de la Médiation humaine :
Isabelle Grassart

Coordination éditoriale et rédaction :
Florence Dinet

Musée du Louvre, février 2025