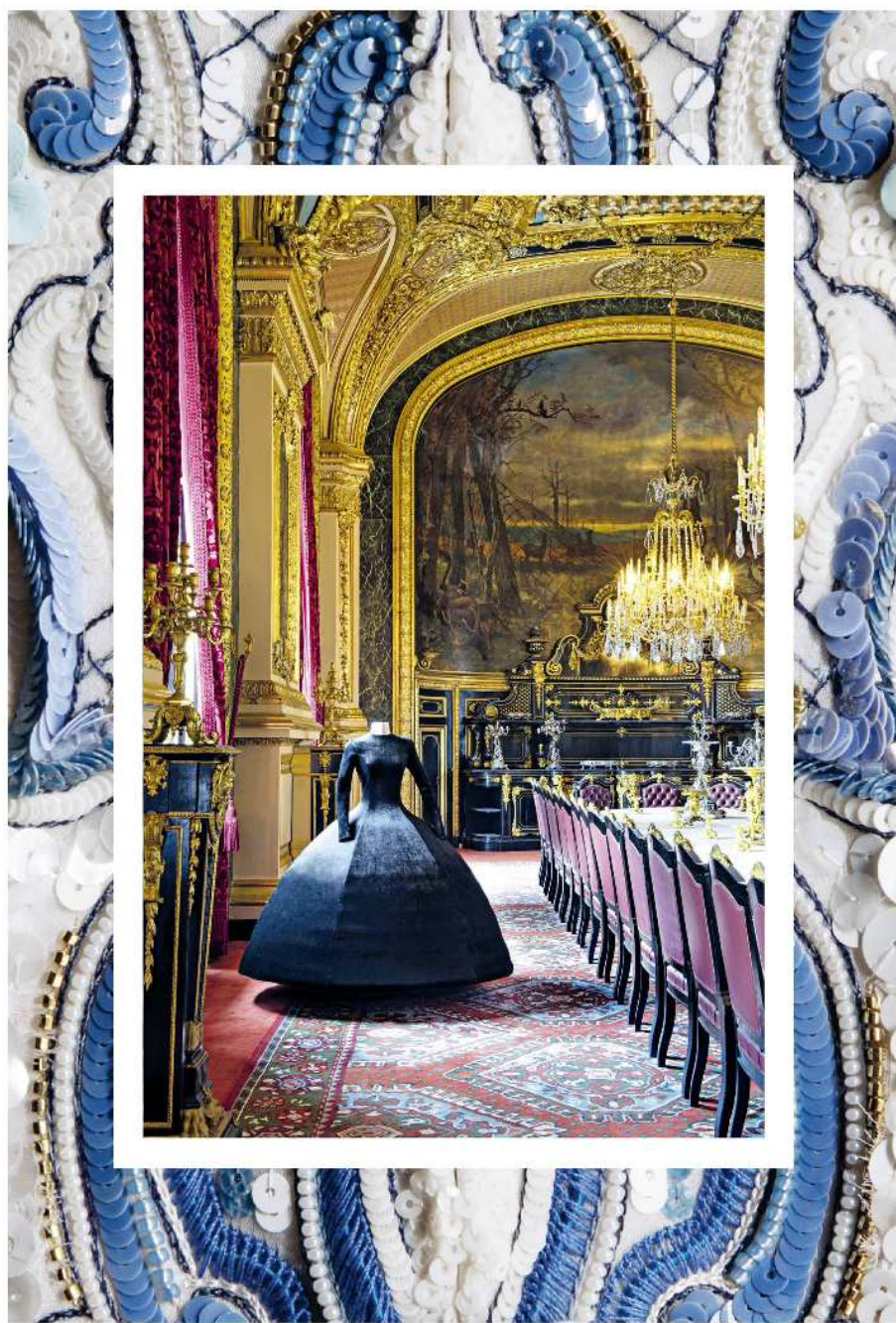


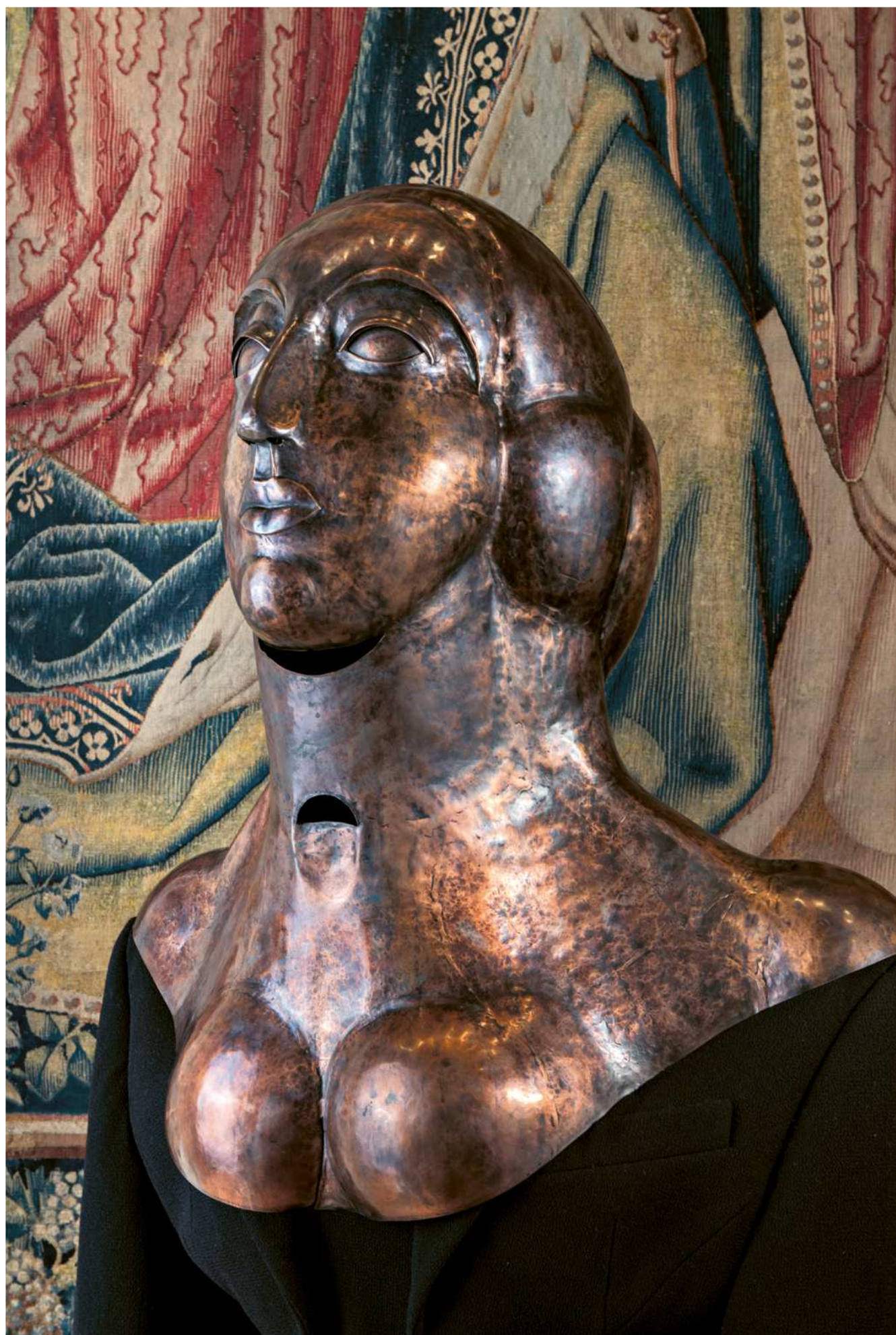
LOUVRE

Objets d'art



Objets de mode

COUURE













Depuis son enfance et son adolescence passées à Rome, Maria Grazia Chiuri n'a eu de cesse de cultiver une fascination bien naturelle, dans un tel environnement, pour l'art de la Renaissance, mais aussi pour ce que ce moment de la civilisation représente et la manière dont l'esthétique s'y marie souvent très intimement à la politique. Elle n'a pu qu'être sensible aux destins de ces femmes puissantes qui rythment le Quattrocento et le Cinquecento, mécènes et figures du pouvoir, de Valentine Visconti à Isabelle d'Este, en passant par les Médicis. À la direction artistique de Christian Dior, elle explore ces domaines et ces inspirations, épousant à chaque fois des perspectives différentes, indéniablement proches, par bien des aspects, de l'héritage de la maison. Ainsi les tarots sont-ils un point de convergence évident : M. Dior est superstitieux et aime à se faire tirer les cartes par Mme Delahaye, sa cartomancienne attitrée, tout comme il ne se sépare jamais d'une étoile de métal porte-bonheur, un jour trouvée par terre rue du Faubourg Saint-Honoré.

Dès la collection Haute Couture Printemps/Été 2017, Maria Grazia Chiuri présente une robe *Tarot* en taffetas de soie peinte et brodée, où les ornements sont autant d'échos à l'astrologie, soleil, étoiles, constellations, signes du Zodiaque. Dans la collection suivante, Automne/Hiver 2017-2018, dévoilée le jour même de l'inauguration de l'exposition qui célébrait les 70 ans de la maison au musée des Arts décoratifs, comme un autre signe propitiatoire, un modèle présente, sur une robe de tulle brodé évoquant les plumes d'ailes d'oiseaux, un manteau en soie brodé à touche-touche d'une série de cartes de tarot elles-mêmes richement brodées. La citation est particulièrement précise, reprenant l'un de ces somptueux tarots datant du XV^e siècle, dont on conserve de par le monde de précieux exemples, où les cartes sont peintes à la manière des enluminures de manuscrits, ce qui en fait de véritables objets d'art, ainsi celui dit « de Charles VI », en partie à la Bibliothèque nationale de France, ou ceux liés aux familles Visconti et Sforza. La note de défilé précise que pour ce manteau, c'est le tarot Visconti di Modrone qui a été la source d'inspiration, lui aussi de la seconde moitié du XV^e siècle, aujourd'hui conservé à la Beinecke Library, à Yale. Il est le seul à comporter six figures, et non quatre, car aux rois, reines, cavaliers et valets, s'ajoutent servantes et cavalières. Une version plus féministe, en quelque sorte. o. a.

1 Bonifacio Bembo, La reine de coupe, tarot Visconti-Sforza, Milan, Italie, v. 1450-1480. Enluminure sur carton, H. 17,3 cm ; l. 8,7 cm. The Morgan Library & Museum, MS M.630.16

2 Bonifacio Bembo, La reine d'épée, tarot Visconti-Sforza, Milan, Italie, v. 1450-1480. Enluminure sur carton, H. 17,3 cm ; l. 8,7 cm. The Morgan Library & Museum, MS M.630.23

3 Le soleil, tarot dit « de Charles VI », Italie du Nord, fin du XV^e siècle. Tempera à l'œuf sur papier, H. 18,5 cm ; l. 9,5 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. KH 24-4 Folio18



***Collection Haute Couture
Automne/Hiver 2017-2018***

**Ensemble, manteau en crêpe satin
et organza de soie brodé d'images
inspirées du tarot de Visconti
di Modrone, robe en tulle
rebrodée de fil d'or**

Dior Héritage, Paris, 2018.51





1

**« 52^e collection » Couture,
Haute Couture
Automne/Hiver 2023-2024
Robe armure, résine galvanisée**

Archives Balenciaga, Paris, 2023H059C0001-PC01



Avec son sens poétique de la sobriété dans le monumental, chez Balenciaga, Demna ne souhaite plus dénommer une collection, ou même la dater, mais la dénombrer : la « 52^e collection » se veut, sans fioriture, un hommage à la recherche de la perfection, qui se trouve autant dans la coupe – et Demna est intensément couturier, pouvant passer des heures sur une manche, sur une basque – que dans les matières ou dans la technologie, le défilé avançant dans un *a cappella* de Maria Callas d'autant plus surprenant et virtuose en ingénierie que l'artiste BFRND a réussi à extraire la voix magique du fond orchestral.

Le dernier passage du défilé, le numéro 59, dépasse toute attente, illustrant parfaitement l'essence exceptionnelle de la couture, avec une robe en armure imprimée en 3D et conçue par ordinateur (CAO), en résine galvanisée puis polie et chromée. L'intérieur gansé de tissu floqué noir permet au mannequin de la porter sans heurt ni blessure. Demna insiste sur la collaboration de l'humain et de la technologie, clé de l'avenir, et sur cette alliance d'une forme de tradition, dont l'armure d'Henri II conservée au Louvre témoigne avec éclat, et de modernité absolue, cette robe incomparable à toute autre. Les critiques y verront une sorte de Jeanne d'Arc des temps modernes ; avec plus de pudeur et de tact, Demna avouera : « Faire des vêtements, c'est mon armure. » o. a.

1 Armure décorée de l'histoire de Pompée, autrefois dite « d'Henri II », v. 1560. Acier repoussé et ciselé, laiton, cuir, H. 184 cm ; l. 65 cm ; P. 35 cm. MR 425 ; MS 117

Déployant un univers à l'esthétique proche de la science-fiction, flirtant à l'occasion avec le punk, Gareth Pugh se fait très vite connaître pour sa conception théâtrale de la mode et des défilés. Le créateur britannique, né en 1981, propose des silhouettes souvent sombres, dont les formes exacerbées et saillantes sont teintées de références au vêtement historique. Ici, il ne s'agit pas d'amplifier la silhouette mais plutôt de la mouler, de l'enserrer. Le vêtement recouvre ainsi presque entièrement le corps d'un matériau à l'apparence métallique, créant instantanément un écho aux armures et lui conférant une supposée fonction de protection.

À l'apparence hiératique et robuste de la cuirasse, Gareth Pugh substitue toutefois une impression de souplesse et de fluidité, laissant le corps libre de se mouvoir sans contrainte. Les exceptionnels décors repoussés et damasquinés des armures destinées à des commanditaires de haut rang sont remplacés par des franges métalliques. Leur miroitement, évoluant avec la lumière, n'est pas sans évoquer le relief créé par les décors du XVI^e siècle ou le traitement noirci du métal. **M. B.**

1 Cuirasse, Milan, Italie, v. 1580-1585. Acier, or et argent, H. 40,5 cm; l. 33,6 cm. OA 7536



***Collection Prêt-à-Porter
Printemps/Été 2011***

**Miroirs de polyuréthane
argenté appliqués sur un fond
de robe de soie noire**

Gareth Pugh, Londres



1

En 2019, au musée de l'Armée, une remarquable exposition intitulée « Les canons de l'élégance », montrait combien armes, armures et uniformes, réceptacles de tant de fantasmes et de symboles du pouvoir, ont fait l'objet, depuis les temps reculés, de toute l'attention des artistes et des artisans. Si l'on s'en tient à ce registre, on perçoit une nette curiosité, informée et détaillée, des créateurs de mode pour ce domaine, qui se déploie comme un répertoire d'inspirations presque infini. D'une morphologie à l'autre, de l'articulation du corps et de la carapace à la roideur du métal, contraste immédiat avec la quiétude de l'épiderme, les silhouettes de la mode moderne et contemporaine n'ont jamais abandonné le champ de bataille, de Paco Rabanne à Demna pour Balenciaga, en passant par Alexander McQueen ou Jonathan Anderson qui n'hésite pas même, dans une photographie de Juergen Teller pour la maison Loewe, à placer côte à côte un modèle contemporain et un chevalier en heaume et en armure.

Au-delà des silhouettes des défilés et des collections, les accessoires semblent un champ illimité d'expression pour ce vocabulaire guerrier et chevaleresque, une source de merveilleux et d'histoire. Les exemples foisonnent depuis l'une des premières collaborations entre Paco Rabanne et Dinh Van, en 1967, pour une bague menotte. Gants et gantelets sont régulièrement repris, même s'ils le sont dans des registres différents ; Thierry Mugler en offre une vision moins médiévale que robotique, prêt à parer ses femmes bioniques et futuristes, quand Karl Lagerfeld en livre une version presque illusionniste, comme une guerre en dentelles, plus feutrée, et sans effusion de sang. Enfin, les sacs et les pochettes sont les pièces idéales pour détourner un détail et lui donner une signification nouvelle, celle qu'imagine Nicolas Ghesquière pour Vuitton semble un mini-écu, sans héraldique autre que le logo, alors que Christian Louboutin, dans sa pochette *Artémis* en strass et portée en épaulière, y voit presque une allusion chasserresse, où l'Amazone pointe sous la femme de guerre. o. e.

1 Petit canon aux armes de Charles IX, v. 1561-1566. Bronze, L. 44,2 cm ; diam. 7,7 cm. OA 6946

2 Écu d'Henri II, France, v. 1550. Acier, laiton, argent, or et argent damasquiné, cuir et velours, H. 6,2 cm ; l. 4,4 cm. MS 118

3 Paire de gantelets d'enfant, v. 1585-1600. Acier et cuir, L. 21,5 cm ; l. 9,5 cm ; P. 9,3 cm (main gauche), L. 20,7 cm ; l. 9,5 cm ; P. 9,3 cm (main droite). OA 12456 1-2



**Chanel, Karl Lagerfeld,
collection « Paris-Londres »,
Métiers d'art 2007-2008
Gant-bijou. Métal doré ajouré
dans un motif de dentelle,
réalisé par Desrues**

Patrimoine de CHANEL, Paris, MA.INC.2008.10a



**Collaboration
Paco Rabanne – Dinh Van
Bague des amours incassables,
avril 1967. Argent
8 cm (chaîne)**

Patrimoine et Archives Rabanne,
Paris, PPR.NI.67.01

Louboutin, Christian Louboutin,
collection Printemps/Été 2014
 Sac *Artémis*. Python effet miroir,
 cuir effet laminé, épaulette strassée
 15×23×7 cm (sac)

Louboutin, Paris, BAG_WOM_OFF_SS_2014_07281_LG1



1



2

3



Mugler, Thierry Mugler, collection
Prêt-à-Porter Automne/Hiver 1995-1996,
« Anniversaire des 20 ans au Cirque d'hiver »
 Gant en métal or pavé de motifs diamants,
 en collaboration avec Jean-Pierre Delcros

Archives Mugler, Paris



RENAISSANCES



Louis Vuitton,
Nicolas Ghesquière,
collection Prêt-à-Porter Automne/
Hiver 2020-2021
 Sac *LV Trophy*
 Métal et cuir

12×22,5×6 cm

Collection Louis Vuitton, Paris

131

**Collection Haute Couture
Automne/Hiver 2017-2018**

Robe en cuir d'agneau plongé noir
orné de clous en métal, franges au
dos du même cuir, plissée en bas par
godets de mousseline de soie noire

Fondation Azzedine Alaïa, Paris,

FAA.AA.05697

1



Plus encore que les objets d'art, la sculpture fut la première passion du jeune Azzedine Alaïa (1935-2017), mais lorsqu'il arrive à Paris depuis sa terre tunisienne, à la fin des années 1950, c'est vers la couture qu'il se tourne, travaillant aux côtés de Guy Laroche avant d'ouvrir son propre atelier et de l'installer rue de Bellechasse, en 1964. Jusqu'en 1981, date à laquelle il fonde la maison de couture qui porte son nom, il rassemble un nombre de clientes fidèles, plus ou moins discrètes, de Louise de Vilmorin à Greta Garbo, des femmes qui, d'une certaine manière, lui font apprendre son métier autant qu'il exerce ce dernier pour les habiller.

De sa passion pour la sculpture, ce visiteur assidu du Louvre tire une fascination pour le corps, ses formes, son mouvement, la peau et la sensualité. Il joue du cuir et de la maille, le stretch qui fait comme une seconde peau, son sens de la coupe et du biais, son hommage incessant à Vionnet. Avec son compagnon, le peintre Christoph von Weyhe, il commence très tôt à collectionner, notamment un masque du Fayoum qui ne le quittera jamais, et de la mode, de Mme Grès au costumier Adrian; et si sa passion va au design le plus exigeant et le plus contemporain, de Marc Newson à Shiro Kuramata, il n'oublie pas ses amours premières pour le grand art classique dont ses silhouettes sculpturales, hiératiques ou ondulantes, sont le plus beau reflet.

En 2015, c'est la galerie Borghèse qui accueille les créations d'Alaïa pour une exposition marquante, où rien de sa couture ne semble déplacé, à deux pas des plus grands artistes du monde, le Bernin et Canova en tête. Lui qui n'a jamais vraiment relié son œuvre à des inspirations historiques trop prégnantes éclaire ses sentiments d'une phrase toute nette: « Le passé est clair, le futur obscur. »

Cette robe de la collection Automne/Hiver 2017-2018, imprégnée d'Égypte, pas tant celle des pyramides et des pharaons que celle transmise par le classicisme européen, fait écho, dans la rotonde Giambologna, aux plissés dramatiques ou calmes des bronzes de la Couronne qui l'entourent. o. a.



2

1 D'après l'antique, Statuette hermaphrodite, Florence, v. 1640-1660. Bronze, patine brune, H. 18,9 cm; l. 41 cm. MV 7778

2 D'après un modèle de Jean Bologne, Statuette, *La Fortune*, Florence, v. 1550-1600. Bronze patiné, H. 51,8 cm; l. 13 cm; P. 10 cm. OA 10598

**Collection Haute Couture
Automne/Hiver 2021-2022**

Robe brodée de fleurs
formées de pétales
rembourrés, assemblés
et appliqués à la main
sur brocart et cloqué de
Lurex, col tressé, perles aux
épaules et au col, cristaux
Swarovski aux poignets;
ceinture en macramé

Viktor&Rolf, Amsterdam



1



2

134

LOUVRE COUTURE

Duo emblématique de créateurs néerlandais, Viktor Horsting et Rolf Snoeren se sont rencontrés au cours de leurs études à l'Académie d'art et de design d'Arnhem et ont fondé Viktor&Rolf immédiatement après l'obtention de leur diplôme. Le Festival de mode, de photographie et d'accessoires qui se tient à Hyères les révèle et marque le début de leur longue carrière en leur attribuant trois prix, en 1993. Leur style se caractérise par une certaine exubérance souvent teintée d'humour, proposant une vision critique et satirique de la société et du monde de la mode.

S'inspirant de la royauté, la collection Haute Couture Automne/Hiver 2021-2022 crée des figures hybrides, n'appartenant à aucune dynastie mais évoquant une époque de l'histoire. L'allusion à la Renaissance est nette dans cette robe de brocart bleu profond aux motifs d'or. La combinaison des couleurs, tout comme les motifs complexes qu'elle laisse percevoir, rappelle les productions émaillées de Limoges du XVI^e siècle. Sur l'avvers des assiettes sont souvent peintes des scènes figuratives, tandis que les revers sont plutôt dédiés à des motifs décoratifs où les rehauts d'or sur fond noir peuvent dessiner des rinceaux et des cuirs dont les formes courbes s'entremêlent.

Le traitement des roses les rapproche plutôt de celles, épineuses, qui recouvrent les châteaux maudits dans la culture populaire, bien qu'elles ne soient pas sans évoquer les fleurs qui envahissent les bordures des tapisseries, ainsi qu'on l'observe dans la tenture de l'*Histoire de Scipion*, tissée au XVI^e siècle [voir p. 121].

M. B.

1 Pierre Reymond, Assiette, *Le Mois de mars*, d'un ensemble de cinq assiettes du service aux armoiries rapprochées de celles de la famille Séguier, Limoges, 1566. Émail peint sur cuivre, H. 3 cm; diam. 20,4 cm. R 264

2 Pierre Reymond, Assiette, *Le Mois de juillet*, d'un ensemble de neuf assiettes, « Les Mois », Limoges, v. 1550-1600. Émail peint sur cuivre, H. 1,7 cm; diam. 20,2 cm. N 1294

Chef-d'œuvre de la joaillerie du XVIII^e siècle, reprenant le motif voulu par Henri III, la plaque de l'ordre du Saint-Esprit conservée au musée du Louvre a été offerte par Louis XV à l'infant de Parme. Entre les quatre branches de l'étoile figurent des fleurs de lys, emblème des rois de France. Épousant cette forme qu'elle domine, la colombe, symbole du Saint-Esprit, se distingue grâce à son bec rouge, fait d'un rubis serti d'or. Hormis cette pierre, 383 diamants ornent chaque recoin du motif. Destiné à être cousu sur un habit, cet insigne d'une grande richesse marquait l'appartenance de son porteur à l'ordre du Saint-Esprit.

Entre hommage et pastiche, Karl Lagerfeld reprend presque en tous points cette plaque qu'il transpose en une broche fantaisie. Si les diamants laissent place aux strass, la ressemblance est poussée jusqu'à en choisir de tailles similaires. Seul détail notable, les fleurs de lys sont remplacées par des formes plus stylisées, mettant ainsi sans doute à distance la référence à la monarchie.

Les revers se distinguent, celui de l'objet originel est plein tandis que celui de la broche laisse largement voir le montage du bijou. Pour chacun, une inscription est visible au centre, rappelant leur provenance respective.

M. B.

1-2 Plaque de l'ordre du Saint-Esprit (face et revers) offerte par Louis XV à l'infant de Parme, Paris, v. 1740-1760. Monture pleine en argent poli, diamants, rubis serti d'or, diam. 12,5 cm. OA 9527

Collection
Haute Couture
Printemps/Été 1990
Broche cruciforme
en métal argenté sertie
de strass, réalisée
par Desrues

Diamètre: 12 cm

Patrimoine de CHANEL, Paris,
ACC.HC.PE.1990,5



1



2

**Collection « Venezia »,
Alta Sartoria 2021**
Manteau noir évasé
à boutonnage simple et
manches gigot, agrémenté
d'incrustations de cuir fin
et tissus appliqués brodés de
cristaux et de tubes de verre

Dolce&Gabbana, Milan



1

Alors que leurs collections de prêt-à-porter, autant féminin que masculin, deviennent de plus en plus sophistiquées, dans les techniques comme dans les matières utilisées, Domenico Dolce et Stefano Gabbana décident de créer deux nouvelles collections annuelles pour incarner l'idée d'une haute couture à l'italienne : en 2012, pour les femmes, « Alta Moda », et, en 2015, pour les hommes, « Alta Sartoria ». Ces collections, présentées chaque année dans une ville italienne différente, s'y nourrissent autant d'un répertoire historique et artistique local que des techniques artisanales régionales, prétextes à des tours de force, souvent spectaculaires. En proposant une haute couture masculine, « Alta Sartoria » renouvelle profondément un paradigme ancien de la mode : s'il a toujours existé l'idée d'un « homme paré », enracinée dans une tradition historique qui jalonne le Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, en passant par la Renaissance, l'idée qu'une collection masculine puisse convoquer autant de savoir-faire semble audacieuse, en ce début du XXI^e siècle, tout comme elle remet en cause une vision strictement genrée de la mode. Les pièces sont uniques, et souvent vendues aussitôt le défilé achevé, remettant en exergue la conception la plus élitiste et la plus artistique de la Couture. Provenant de la collection « Alta Sartoria » présentée à Venise en juillet 2021 sur un ponton de l'arsenal, ce manteau brodé de grands ramages et d'acanthes d'or et d'argent semble dessiné pour un doge, et il fait écho aux broderies des manteaux de l'ordre du Saint-Esprit, rare exemple de vêtements conservés dans les collections du musée du Louvre. o. a.

1 Manteau de héraut ou d'huissier de l'ordre du Saint-Esprit, Paris, v. 1700-1825. Velours de soie noir brodé de fils d'or et d'argent, H. 139 cm. MS 55; CL 18561

MARIA GRAZIA CHIURI

Directrice artistique des lignes féminines chez Dior

140

LOUVRE COUTURE



« *Ce n'est que récemment que nous avons commencé à identifier certaines artistes, comme Artemisia Gentileschi, aux côtés d'autres grands maîtres tels que Ribera, Valentin de Boulogne ou Caravage.* »

Comment concevez-vous et pratiquez-vous le musée en général et le musée du Louvre en particulier? Êtes-vous une visiteuse assidue des collections muséales et des expositions?

M. G. C.

Les musées, que ce soit par leurs collections ou leurs expositions, sont une véritable source d'inspiration dans mon processus créatif. J'ai visité le musée du Louvre maintes fois au fil des ans, lors de mes passages à Paris. Ces derniers temps, je me suis tout particulièrement attardée sur les statues de la Grèce et de la Rome antiques. Je voulais comprendre comment leur représentation des corps habillés s'était répandue dans l'Europe de l'Ouest au fil des siècles. J'ai notamment observé avec attention la *Victoire de Samothrace* et la *Diane de Versailles* (ou « Diane chasserresse ») ainsi que la qualité du drapé des péplums de l'époque et des robes de type « toge », et je m'en suis inspirée dans mes récentes collections pour Dior.

J'aime beaucoup aller voir les expositions temporaires dans les musées des villes où je vis ou que je visite en voyage: je vois bien à quel point elles façonnent le regard que nous portons sur notre passé et notre héritage, notamment par la manière dont elles nous invitent à remettre en question les images et les objets qui nous sont familiers, et à reconsidérer des artistes oubliés.

L'Italie entretient une relation toute particulière avec l'histoire de l'art. Pensez-vous que cela influence votre approche de la mode et de la culture visuelle?

J'ai vécu en Italie pendant la majeure partie de ma vie, et plus exactement à Rome. J'y ai noué une relation particulière avec les œuvres et les monuments architecturaux qui peuplent notre environnement de tous les jours. Ils constituent une véritable extension de mon monde et font partie intégrante de ma culture