

Guénolée Milleret
Préface Alexis Mabille

HAUTE COUTURE

• Histoire de l'industrie de la création française •

DES PRÉCURSEURS À NOS JOURS



Ce livre retrace le développement socio-économique et culturel de l'activité de haute couture à travers l'histoire, depuis les précurseurs, les célèbres « marchands de modes » de l'Ancien Régime, puis le premier couturier au sens moderne du terme, Charles F. Worth. Remarquablement documenté, il s'intéresse à tous les acteurs de l'industrie de la création, à ses métiers, à ses instances représentatives, qui ont façonné une véritable exception française. Il est l'occasion, tout en évoquant l'histoire stylistique de la mode, de constater l'impact des « artisans du Beau » sur la société tout entière ; et de montrer comment la haute couture actuelle, entre tradition et innovation, demeure un enjeu économique majeur par son image d'excellence à l'international.



Ancienne responsable des archives de la maison Yves Saint Laurent, Guénolée Milleret enseigne l'histoire de la mode à l'École nationale supérieure des arts décoratifs et à l'École internationale du marketing du luxe. Elle est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés à l'histoire de la mode, de la décoration et de l'architecture.



HAUTE COUTURE

Crédits

Sauf mentions ci-dessous, les visuels figurant dans cet ouvrage proviennent des archives de l'auteur : (h) = en haut ; (b) = en bas ; (d) = à droite ; (g) = à gauche.

© ADAGP, Paris 2015 : p. 83 ; © ADAGP, Paris 2015. Avec l'aimable autorisation de M. Pierre Bergé, président du Comité Jean Cocteau : p. 110 ; © Agence KEYSTONE France : p. 62, 65 (h), 70, 85, 95, 102, 104, 105, 106, 113, 117, 118, 119, 125, 126 (b), 132, 133 (b), 136, 137 (b), 137 (h), 143, 144 (b), 144 (h), 160 ; © Alexandre Guirkingier/Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, Paris : p. 168 (b) ; © CHANEL/Courtesy VOGUE Paris : p. 78 (d) ; © CHANEL/Photo Karl Lagerfeld : p. 174 ; © CHANEL/Photo Olivier Saillant : p. 176 ; © Christian Dior : p. 116, 122, 133 (h) ; © Condé Nast/VOGUE France - Photo Sante Forlano : p. 139 ; © CORBIS/Bettmann : p. 152 - CinemaPhoto : p. 151 - Gregory Pace/Sygma : p. 153 - Pierre Vauthey/Sygma : p. 145 ; © Dominique Maître/EnsAD : p. 147 ; DR : p. 72, 111 ; © Photo DR : p. 79 (bd) ; © EIML Paris : p. 177 ; © Eugène Kammerman/Rapho : p. 114, 115 ; © Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, Paris : p. 140 (b), 159, 162, 164, 166, 169 ; © Gérard Pata/Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, Paris : p. 140 (h) ; Photographie François Kollar © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN ; © Guénolée Milleret/Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, Paris : p. 154 (ghb) ; © Henri Elwing/ELLE/Scoop : p. 141 ; © Hubert de Givenchy, croquis réalisé par Monsieur de Givenchy pour le livre *To Audrey with love*, publié en 2014 par Imagine Editions : p. 136 ; Photographie Jean Moral © Brigitte Moral : p. 79 (bg) ; © Joffé : p. 101 (g) ; © Lipnitzki/Roger-Viollet : p. 77 (b) ; © Mathieu Cesar/IRIS VAN HERPEN : p. 185 ; © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais/image RMN-GP : p. 84 ; © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais/André Kertész : p. 181 ; © Patrimoine Lanvin : p. 78 (g), 79 (h), 81, 82, 89 (h), 91, 168 (hgd) ; © Patrimoine Lanvin - Harcourt Studio : p. 77 (h) ; © Paris Match/Scoop/Claude Azoulay : p. 149 - Hubert Fanthomme : p. 167 - Jacques Lange : p. 150 (g) - Jean-Claude Deutsch : p. 163 - Jean-Claude Deutsch et Patrick Horvais : p. 150 (d) - Jean-Claude Sauer : p. 134, 154 (d), 155 - Maurice Jarnoux : p. 130 - Walter Carone : p. 124, 126 (h), 128, 129, 121 (h) - Willy Rizzo : p. 123 ; © Photo Marc Tomasi pour l'étude Thierry de Maigret, Paris : p. 40, 41, 54, 55, 100 (h), 184 (h) ; © Orlinsky : p. 101 (d) ; © Piero Bisioni/Alexis Mabile : p. 170, 182, 183 ; © Photographie Robert BRESSON, « Bijoux de Diamants », CHANEL, 1932 : p. 89 (b) ; © Sem/Collection CHANEL : p. 158 ; © Shutterstock.com /Kevin Hellon : p. 175 (h) - Marzolino : p. 135 - Meunierd : p. 173 - TK Kurikawa : p. 175 (g) - TonyV3112 : p. 175 (d) ; © Photo Studio Sebert pour l'étude Thierry de Maigret, Paris : p. 71, 184 (b) ; © The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais/image of the MMA : p. 100 (b). L'éditeur a fait tout son possible pour identifier les ayants droit des visuels présentés. Si toutefois l'un d'eux avait été oublié, il est invité à se mettre en contact avec les éditions Eyrolles.

En couverture :

Fourreau du soir en crêpe romain plissé, détail. Madame Grès, vers 1979. © Marc Tomasi pour l'étude Thierry de Maigret, Paris.

Révision : Philippe Rollet

Conception graphique : Hokus Pokus Créations

Mise en pages : Claire Fauvain

© 2015, Groupe Eyrolles

61, boulevard Saint-Germain

75240 Paris Cedex 05

www.editions-eyrolles.com

ISBN : 978-2-212-14098-9

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans l'autorisation de l'Éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

HAUTE COUTURE

Histoire de l'industrie de la création

des précurseurs à nos jours

Guénolée Milleret

EYROLLES



Avant-propos	10
--------------------	----

LES PRÉCURSEURS DE LA HAUTE COUTURE

(XVII ^e siècle-1850).....	13
--------------------------------------	----

SAVOIR-FAIRE ANCESTRAUX ET ARTISANS CÉLÈBRES

Les métiers fondateurs.....	14
La mode sous l'Ancien Régime	17
Des artisans célèbres	18
■ Une femme d'influence	20

UNE INDUSTRIE ENCORE BALBUTIANTE.....

Les couturières en chambre	22
Les premiers ateliers de confection	23
Le développement des magasins de nouveautés.....	24
■ Des couturières de renom.....	25

LES PIONNIERS DE LA HAUTE COUTURE (1850-1910).....

CHARLES FREDERICK WORTH, LE PÈRE DE LA HAUTE COUTURE.....

Des idées innovantes éprouvées chez Gagelin.....	28
■ Le premier couturier parisien est... anglais!.....	30
Rue de la Paix, Worth invente la haute couture	31
Relancer et promouvoir l'industrie textile lyonnaise	32
■ Le nouvel eldorado de la couture.....	33
■ Les soyeux lyonnais.....	36
Le contexte favorable du Second Empire	38
Le couturier impose son style	39
■ Le prestige de la griffe	41

LA JEUNE INDUSTRIE DE LA COUTURE ET DE LA CONFECTION POUR FEMMES.....

Une chambre syndicale pour la couture et la confection.....	42
Deux branches, une seule industrie.....	44
Une industrie en forte progression	49

DANS LE SILLAGE DE CHARLES FREDERICK WORTH.....

La maison Worth: un règne centenaire	52
La grande couture « fin de siècle »	52
■ Doucet, le premier vrai rival de Worth	55

Redfern et Bianchini, couturiers-costumiers	56
■ Les premières femmes de la grande couture	57
La promotion de la grande couture au tournant du siècle	57
■ Théâtre et couture à la Belle Époque	59
1900 : le sacre de la grande couture	60
■ À l'Exposition universelle de 1900	61
LA GRANDE COUTURE ENTRE DANS LE XX^e SIÈCLE	62
La modernité en germe	62
Les débuts industriels de Paul Poiret	62
Le couturier de toutes les audaces	63
■ Décoration et parfumerie, de nouvelles voies à explorer	65
Le personnel d'une maison de couture avant-guerre	66
La Chambre syndicale de la couture parisienne, née d'un divorce	68
■ L'avenir des mannequins s'éclaircit	70
■ La PAIS entérine l'appellation « haute couture »	71
ENTRE ÂGES D'OR ET CRISES (1910-1960)	73
LES FOLLES ANNÉES DE LA COUTURE	74
Le retour en force des femmes dans la couture	74
La Première Guerre mondiale et la couture	80
L'euphorie des années 1920	80
■ Coquetterie patriotique et crinoline de guerre	81
■ L'élégante sportive vue par Patou	83
Les ruches de la couture	88
L'élargissement des gammes	89
■ De couturier à parfumeur	90
Le marché dans l'entre-deux-guerres	91
■ Visite guidée d'une maison de couture en 1923	92
LA NOUVELLE GÉNÉRATION FACE À LA CRISE	96
L'onde de choc de la crise de 1929	96
Les crises en cascade de l'entre-deux-guerres	96
Les causes internes du déclin	97
La couture reforme ses rangs	99
Une silhouette plus féminine... ..	100
■ Les nouveaux talents de la couture	101
Une amorce de prêt-à-porter en 1935	102

Dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale	103
■ Les maisons de couture dites « autorisées »	105
La défense de la haute couture	109
■ Le Théâtre de la mode	110
UNE FRAGILE RENAISSANCE DANS LES ANNÉES 1950	112
La « robe de Paris »	112
■ La genèse de la maison Dior	113
Premier défilé: New Look at Life.....	114
■ Le New Look essaime jusqu'au Japon.....	116
Harmonies stylistiques et dissonances budgétaires.....	117
Le conte de fées de la couture	119
Presse et haute couture: entre complicité et désamour.....	120
BILAN SOCIO-ÉCONOMIQUE DE L'APRÈS-GUERRE	124
Des avancées sociales	124
La professionnalisation du métier de mannequin	125
Les « commerçantes-diplomates » de la couture	127
Les acheteurs et les commissionnaires	128
Le fléau de la contrefaçon	130
Les contre-mesures	130
Des griffes sous licence	131
Le prêt-à-porter des couturiers	132
■ Les « Couturiers Associés ».....	133
LA HAUTE COUTURE EN QUESTION (1960-2000)	135
AU TOURNANT DES TRENTE GLORIEUSES	136
La transition des années 1950-1960.....	136
Yves Saint Laurent et la nouvelle conquérante.....	137
■ Givenchy : pour une allure contemporaine	138
■ Le tailleur Chanel : manifeste de modernité	139
Le prêt-à-porter : créer des « vêtements à vivre ».....	140
Les premiers éditeurs du prêt-à-porter des couturiers.....	141
Des couturiers tiraillés entre couture et prêt-à-porter.....	141
Une réorganisation nécessaire.....	143
S'unir en une fédération au titre de la création.....	143
L'action de la Chambre syndicale de la couture parisienne	144
■ Les défilés s'internationalisent.....	145
Une offre de formation renforcée et diversifiée	146

LES POLITIQUES ET LES MÉDIAS ŒUVRENT POUR LA COUTURE	148
La mode : une affaire d'État	148
La haute couture, star du petit écran	149
■ Haute couture et cinéma : une histoire d'amour qui dure	151
Réminiscences de la grande couture	154
■ Le règne incontesté des top models	155
À L'ÈRE POSTMODERNE, UNE ACTIVITÉ OBSOLÈTE ?	156
La question de la disparition de la haute couture	156
Une impasse économique	156
La problématique des parfums	157
■ Le cas des parfums Chanel	158
Les effets pervers de la politique des licences	159
La fin du monopole des styles et des tendances	161
■ Des créateurs de mode en phase avec l'époque	163
PLAIDOYER POUR LA COUTURE	164
Entre art et industrie, une spécificité française	164
Une formidable vitrine	165
La haute couture : une valeur patrimoniale	166
■ La haute couture entre au musée	169
LA HAUTE COUTURE ENTRE DANS LE XXI^e SIÈCLE	171
À L'HEURE DE LA MONDIALISATION	172
Les grands groupes financiers entrent en jeu	172
■ Chanel : pour la sauvegarde des métiers d'art	174
La haute couture à l'ère du marketing	175
Préserver l'avenir de la profession	177
LES STUDIOS DE LA COUTURE : ENTRE TRADITION ET INNOVATION	180
La part de la couture dans le CA des maisons	180
Pour un label d'excellence	181
■ La « robe de Paris » par Alexis Mabille	183
L'innovation, un maître mot	184
Conclusion	186
Index	188
Bibliographie	192





PREMIÈRE PARTIE

LES PRÉCURSEURS DE LA HAUTE COUTURE

XVII^e SIÈCLE – 1850

L'activité de haute couture prend racine à Paris et en nul autre lieu, précisément parce que ses métiers fondateurs s'y sont sédimentés tout au long de l'Ancien Régime pour assurer le faste des toilettes. La reine Marie-Antoinette, en particulier, a su encourager l'imagination de ses fournisseurs afin que la mode, soumise des siècles durant à l'étiquette de la cour, acquière enfin son autonomie créatrice. Au tournant du XIX^e siècle, de célèbres « marchands de mode » font les belles heures des modes impériales, puis c'est au tour des couturières de renom d'orchestrer les élégances. Leur réputation dépasse bientôt les frontières... En parallèle se développe le luxe des magasins de nouveautés, un contexte commercial déterminant pour l'émergence de la haute couture.

SAVOIR-FAIRE ANCESTRAUX ET ARTISANS CÉLÈBRES

Un siècle et demi durant, de nombreux couturiers au nom auréolé de magie ont écrit chacun un chapitre de l'histoire de la haute couture, cette organisation commerciale subtile dont la clé de voûte est un savoir-faire traditionnel. La virtuosité des petites mains de la mode s'observe depuis plusieurs siècles en France, où l'on cultive « le sens des proportions, l'harmonie, la répartition discrète des valeurs, l'alignement de la fantaisie au goût de la mesure¹ ».

LES MÉTIERS FONDATEURS

Les six « corps marchands » – draperie, épicerie, mercerie, pelleterie, bonneterie et orfèverie – sont organisés en corporations depuis le Moyen Âge. Quatre d'entre eux se consacrent à la fabrication ou à l'embellissement des toilettes tant masculines que féminines.

Des couturières obéissantes

Les couturières appartiennent au corps de métier des tailleurs, sous-section de la corporation des drapiers, dont le *Livre des métiers*

établi par Étienne Boileau, prévôt des marchands de Paris sous Louis XI, fait mention dès 1268. Sous l'autorité d'un maître tailleur, qui confectionne les vêtements des hommes comme des femmes, ces ouvrières restent de simples exécutantes se bornant, en un mot, à tirer l'aiguille...

Animées d'un légitime désir d'indépendance, les couturières adressent cependant au roi, en 1675, une pétition arguant qu'il serait « dans la bienséance et convenable à la pudeur et à la modestie des femmes et filles de leur permettre de se faire habiller par des personnes de leur sexe² ». Louis XIV accède à cette requête et autorise les couturières à former un corps de métier distinct de la corporation des tailleurs, et régit par des statuts particuliers : leur profession est désormais érigée en « maîtrise jurée³ ». Mécontents de perdre les bénéfices d'une activité qui profite désormais à leurs anciennes ouvrières, les tailleurs protestent et parviennent à conserver la fabrication du « corps de robe », la partie du vêtement

Un tailleur à l'œuvre pendant un essayage, Le Tailleur français, 1697.



qui correspond au corsage; ils perdront cet ultime privilège en 1781. Ce n'est qu'à la veille de la Révolution que les couturières peuvent enfin fabriquer et vendre, en toute autonomie, les différentes composantes de la garde-robe féminine.

Gaston Worth, fils du père fondateur de la haute couture, donne une précision importante sur leur marge de manœuvre commerciale: «Il leur était interdit, toutefois, de tenir dans leur boutique aucune étoffe en pièces ni d'en faire commerce⁴.» Cette restriction empêche de fait le développement du commerce des couturières: elles doivent se contenter d'exercer leur art sous l'autorité d'une clientèle avertie qui dicte son goût. De plus, le modèle type de la robe est lui-même soumis aux diktats de la cour... En passant outre cette interdiction, devenue coutume avec le temps, Charles Frederick Worth pose au milieu du XIX^e siècle l'une des premières pierres de l'édifice de la haute couture. Mais pour l'heure, les couturières se soumettent avec obéissance aux règles qui régissent leur profession.



Les couturières s'établissent à leur compte, La Bonne Couturière, 1692.

Les marchandes de modes, stylistes avant la lettre

Le corps des merciers regroupe les «négociants, marchands, joailliers, bijoutiers et quincailliers qui font commerce de toiles, mousselines, dentelles, fils, dorure, cotons, soieries, lainages et autres marchandises⁵»; c'est dans son giron que travaillent les marchandes de modes.

La marchande de modes préfigure véritablement le personnage du grand couturier: davantage qu'une ouvrière, elle est une créatrice avant la lettre. On note l'apparition de l'expression «marchande de modes» dans *Les Bourgeoises à la mode* de Dancourt⁶, en 1693. Dès la fin du XVII^e siècle, en effet, certaines épouses de marchands merciers commencèrent à créer des ornements pour la toilette féminine et à en faire commerce; elles s'arrogèrent même le droit de confectionner et de vendre certains vêtements de femme (mantelets, pelisses ou pèlerines), une activité pourtant réservée aux

1. Latour A., *Les magiciens de la mode*, Paris, René Julliard, 1961.

2. Lettres patentes du 30 mars 1675.

3. Les artisans et les marchands forment des communautés professionnelles subdivisées en corps de métier: chaque métier est dit «juré» quand ses représentants prêtent serment, se soumettant à un apprentissage et à une discipline que le maître d'art fait respecter à l'intérieur de son atelier. Les corporations érigées en «maîtrises jurées» sont acceptées comme des entités juridiques autonomes, autorisées à appliquer des sanctions en cas de manquement au serment.

4. Worth G., *La couture et la confection des vêtements de femme*, Paris, Imprimerie Chaix, 1895.

5. Saporì M., *Rose Bertin, couturière de Marie-Antoinette*, Paris, Regard, 2003.

6. Sociétaire de la Comédie-Française jusqu'en 1718, Florent Carton dit Dancourt (1661-1725) est l'auteur de plusieurs dizaines de comédies légères et parodiques, qui préfigurent le théâtre de boulevard de la seconde moitié du XVIII^e siècle.



*Échoppes de merciers dans la galerie
du Palais-Royal, vers 1638.*

couturières. Ne relevant d'aucun corps de métier, elles travaillent sous la protection de leur époux : les « marchandes de modes » ou « faiseuses de modes », comme on les appelle dans la profession, ornent coiffures et robes de rubans, de mousseline, de dentelle et autres falbalas. Elles disposent librement des marchandises que le mercier est autorisé à vendre pour créer des ornements destinés à enjoliver la toilette. « Le travail de ces nouvelles venues ne connaît plus d'autre règle que l'inspiration [...]. Elles sont les artistes qui donnent à la robe son accent, son esprit et sa grâce⁷. »

Ces artisanes ne fabriquent rien à proprement parler : leur travail ne consiste qu'à orner divers articles – chapeaux, bonnets, pelisses, etc. – confectionnés par d'autres corps de métier. En effet, les marchandes de modes – également appelées « modistes » à partir des années 1770 – ne peuvent en aucun cas façonner un chapeau de feutre ou un bonnet : ces ouvrages sont le strict apanage, respectivement, du chapelier et du bonnetier.

⁷ Latour, *op. cit.* note 1.

Même si elles travaillent sans réel statut, les faiseuses de modes ont une influence considérable qui fait d'elles des personnages de premier plan : leur art, conjugué aux caprices de la mode, les pousse à imaginer des garnitures⁸ toujours plus fantaisistes, alors que la coupe de la robe reste la même : si la marchande de modes est à la robe ce que l'architecte est à l'édifice, la couturière est cantonnée au rôle du maçon... Par conséquent, l'essor des affaires de nombreux artisans – plumassiers, brodeurs ou dentellières – dépend des vogues lancées par ces fameuses « directrices du goût ».

Tout comme les couturières sous Louis XIV, les modistes s'émancipent du giron des merciers en 1776 : elles acquièrent leurs propres stocks de plumes, fleurs, dentelles, gaze, broderies, bijoux, etc., emploient des couturières et tiennent désormais boutique. À cette date, les communautés d'arts et de métiers de la ville de Paris comptent un nouveau corps de métier, la « communauté des faiseuses de modes, plumassiers, fleuristes de la ville et faubourgs de Paris »⁹.



Une marchande de modes de l'Ancien Régime dans sa boutique, carte postale de Meissner et Buch.

LA MODE SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Depuis la fin du Moyen Âge, la mode s'épanouit dans les palais royaux et princiers, mais elle évolue lentement, car elle reste soumise au formalisme de la cour. « Sous Louis XIV, l'étiquette, qui réglait tout, imposait des obligations auxquelles les gens de cour, de même que les personnes riches et de bon ton, ne pouvaient se soustraire. Les étoffes étaient classées par saisons : en hiver, les velours, les satins, les ratines, les draps ; en été, les taffetas ; en automne et au printemps, les draps légers. Les dentelles même variaient selon les saisons ; le point d'Angleterre, pas plus chaud cependant que les malines, ne pouvait plus paraître après les fêtes de Longchamp. Les fourrures se prenaient le jour de la Toussaint ; à Pâques, on quittait les manchons sans qu'il fût permis de les reprendre, même lorsqu'il survenait de la neige [...]. La transformation de la mode était fort lente¹⁰. » Dans un tel contexte, aucune marchande de modes, pas même la plus audacieuse, ne peut modifier notablement les us et coutumes vestimentaires. Pour que la mode s'affranchisse de l'autorité de la cour et trouve un champ d'expression autonome, il

8. Les garnitures de l'habillement féminin sont les éléments qui viennent orner et embellir la toilette. Elles peuvent être de dentelle, mousseline, satin, velours, etc., et prennent la forme, par exemple, d'un volant, d'une ganse appliquée en bordure, d'un galon cousu à plat ou d'une simple surpiqûre formant un décor ou un motif.

9. Saporì, *op. cit.* note 5.

10. Worth, *op. cit.* note 4.

faut attendre l'association improbable – mais fructueuse – de deux femmes : une reine, Marie-Antoinette, et une modiste, Rose Bertin. Improbable car jusqu'alors aucune femme non titrée n'avait traité d'égale à égale avec les dames de la cour, ni pénétré dans le boudoir d'une reine à Versailles... Fructueuse, aussi, quand la personnalité de Marie-Antoinette, ses goûts et son style avant-gardistes bousculent les diktats des puissants et permettent à la mode d'obéir à sa logique propre : la reine ne peut agir seule, elle a besoin d'une faiseuse de modes à ses côtés. C'est à quatre mains que s'orchestre la mode, qui prend son « autonomie comme activité créatrice » ; l'air du temps prime désormais sur les règles désuètes qui enfermaient le costume dans un immobilisme stérile.

DES ARTISANS CÉLÈBRES

Alors que la couture n'est encore qualifiée ni de « grande » ni de « haute », certaines marchandes de modes parisiennes de renom préfigurent le personnage du créateur, fournissant la cour royale puis impériale. Ces artisans forment l'élite des métiers qui concourent à la confection des toilettes féminines et préparent l'avènement de la haute couture, qui interviendra quelques décennies plus tard, dans le creuset des magasins de nouveautés.

Devenues célèbres ou restées anonymes, les marchandes de modes et les couturières de l'Ancien Régime et de l'Empire ont fait le renom de la capitale en matière de mode féminine. Chez les artisans parisiens, les savoir-faire relatifs à la couture et à la mode se sont sédimentés de génération en génération depuis le Moyen Âge ; c'est à partir du règne de Louis XIV que l'on a réellement pris conscience de leur importance économique. Accumulé au fil des siècles, ce capital va offrir à la haute couture les ressources nécessaires à son développement, et surtout une légitimité incontestée : c'est Paris qui dicte la mode !

Rose Bertin, ministre des Modes

Le nom de celle que Louis XVI lui-même a surnommée le « ministre des Modes » a traversé les époques : Rose Bertin, d'origine picarde, est née en 1747 au pays des tissus et de l'ouvrage bien fait. La renommée de ce patronyme précède le principe de la « griffe », inscrit au cœur de la haute couture... Parmi les nombreux fournisseurs en faveur à la cour, Rose Bertin est parvenue à s'imposer auprès d'une souveraine dont la beauté aristocratique cachait l'anticonformisme.

11. Godart F., *Sociologie de la mode*, Paris, La Découverte, 2010.

Mademoiselle Bertin se distingue de ses rivaux en étant bien plus qu'une simple exécutante : elle anticipe les désirs de la reine, orchestre une nouvelle élégance, transgresse l'étiquette et brise le monopole des corporations. Elle s'autorise à faire fabriquer dans ses ateliers toutes sortes d'accessoires ou de pièces vestimentaires dont la confection relève, en principe, d'autres corps de métier. Sa réactivité à la demande d'une clientèle avide de nouveautés s'en trouve accrue, le rythme de la mode s'accélère... Elle dépoussière le costume de cour à mesure que le papillon sort de sa chrysalide : en devenant femme, Marie-Antoinette amorce une première réforme du vêtir féminin en portant de simples robes-chemises de mous-seline ou de linon, qui annoncent celles des Merveilleuses – si sulfureuses – du Directoire. Plus sophistiqués, certes, chapeaux et bonnets défient les lois de la pesanteur : d'une extravagance folle, ils sont parfois qualifiés de « monuments » ! Toutes les fantaisies semblent alors permises...

Hippolyte Leroy, grand régisseur des modes impériales

Sans conteste, les femmes dominent la profession sous l'Ancien Régime, mais au lendemain de la Révolution c'est un marchand de modes qui sort du lot : doué d'un redoutable sens des affaires, il finit par gérer un véritable empire commercial. Après le règne du « ministre des Modes » de Marie-Antoinette, c'est en effet au tour du « grand régisseur des modes impériales », un certain Hippolyte Leroy, né en 1763 d'un père machiniste à l'Opéra de Paris, de préparer le terrain aux grands couturiers modernes. Comme eux, d'ailleurs, « Leroy possède un flair infailible pour le goût à venir. Lorsque les aristocrates, revenus d'émigration, tentent de retourner aux fanfreluches de l'Ancien Régime, il sait leur dicter la mode nouvelle. Cette mode est à l'imitation de l'Antiquité¹². »

Marchand de modes, Hippolyte Leroy est aussi un fin stratège :

*Chez la modiste, Le Bon Genre, 1807.
Recueil de gravures édité par Pierre
de La Mésangère.*



12. Latour, op. cit. note 1.

UNE FEMME D'INFLUENCE

En déjouant le rigorisme des corporations, Rose Bertin dispose d'une marge de manœuvre considérable pour sa créativité. Elle s'affirme de surcroît comme une femme d'affaires intraitable et prouve que l'initiative individuelle est désormais possible : elle devient un symbole de la percée des femmes dans le monde du travail. Ses

livres de comptes témoignent du volume de ses affaires et de l'ampleur d'une clientèle presque exclusivement aristocratique. Éluë premier juré-syndic en 1776, Rose Bertin est chargée de veiller aux intérêts de la corporation, de mettre à jour les règlements qui l'encadrent, mais aussi de visiter les ateliers et de contrôler la qualité des ouvrages. Elle prend ainsi la direction de la communauté des faiseuses de modes pour mieux consolider les fondations de la profession : en participant notamment au financement de l'École laïque gratuite de dessin, créée sous Louis XV (à l'origine de l'actuelle École nationale supérieure des arts décoratifs), elle contribue à organiser et à réglementer l'apprentissage des artisans du secteur textile.

Au sommet de sa carrière, Rose Bertin accueille ses clientes *Au Grand Mogol*, un somptueux magasin de nouveautés rue de Richelieu, à Paris, dont l'enseigne répond au goût de l'exotisme alors en vogue. Pour les faire patienter, des douceurs sont servies aux clientes dans d'élégants salons en tous points semblables à ceux qu'ouvriront un siècle plus tard des couturiers comme Worth ou Doucet.



Cette gravure parue en 1778 dans la Galerie des modes et costumes français pourrait représenter Rose Bertin se rendant à Versailles pour une livraison.

associé à une talentueuse couturière dont la réputation n'est plus à faire, Madame Raimbaud, il se fait connaître dans l'entourage de Joséphine par la virtuosité de ses ateliers. En matière de mode, la cour de Napoléon I^{er} est priée de renouer avec un faste quasi monarchique. Grâce à son habileté légendaire, Leroy parvient à obtenir la commande des costumes pour la cérémonie du sacre de Joséphine... Un double sacre en vérité : celui d'une impératrice et celui d'un marchand de modes « vedette » !

L'ascension d'Hippolyte Leroy est dès lors fulgurante : les commandes affluent de toutes les cours européennes. Mais il n'est pas homme à partager : sans scrupule, il congédie son associée, tout en prenant soin de conserver ses précieux patrons et certaines de ses ouvrières les plus talentueuses... Il n'hésite pas non plus à débaucher le personnel émérite de ses concurrents : l'élite des vendeuses et des habilleuses est tout à sa cause... Ses ateliers de couture occupent désormais tous les étages d'un immeuble parisien, complétés du traditionnel magasin de nouveautés où les étoffes les plus luxueuses donnent des démangeaisons aux ciseaux de drapier ! Les clientes engloutissent des fortunes dans d'innombrables robes, douillettes et chapeaux. « Les factures de Leroy mettent, pour le moins, autant de trouble dans les ménages que pourraient le faire des lettres d'amour¹³ », s'amuse un chroniqueur de l'époque. Pourtant, les maris règlent sans sourciller leurs notes (jusqu'à 100 000 francs par an), tant ils craignent les indiscretions d'un homme pour qui la cour n'a aucun secret ! Opportuniste, le « dieu des chiffons » l'est sans aucun doute : il change de clientèle à mesure que les régimes politiques se succèdent. Joséphine, Marie-Louise, la duchesse de Berry : toutes sont conquises par le charme des robes « Empire », qui entraîneront le déclin de Rose Bertin pour faire la gloire de Leroy. Une nouvelle mode éclipse la précédente, et le même sort semble bientôt réservé aux marchands de modes, étoiles filantes au ciel des fanfreluches et des colifichets.

Hippolyte Leroy, un couturier « star » ? L'expression est anachronique, mais elle lui sied à merveille, alors que l'histoire de la haute couture n'a pas encore véritablement commencé...

13. Latour, *op. cit.* note 1.