



MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION

**RECUEIL DE TEXTES
ACCOMPAGNEMENT
LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
AUTOUR DE L'EXPOSITION
« *FASHIONMIX* »**



❖ RECUEIL DE TEXTES

ACCOMPAGNEMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Le département Éducation du Musée national de l'Histoire de l'immigration vous propose une promenade littéraire et artistique parmi les créateurs de mode venus de l'étranger, véritables artistes qui depuis le XIX^e siècle ont enrichi la France par leur savoir-faire et leur inspiration créatrice. Tous innovent, parfois jusqu'à l'avant-gardisme, bousculant les conditions sociales, morales et esthétiques de leur temps, traversant les frontières des époques et des cultures pour mêler tradition et nouveauté, s'interroger sur le corps et le vêtement, le féminin, le masculin, la beauté, l'être et le paraître, l'immobilité et le mouvement, le pérenne et l'éphémère. Autant de questions historiques, sociales, philosophiques et esthétiques qui entrent en dialogue avec les arts consacrés. C'est ce tissage des arts qui nous intéresse ici, à travers textes et témoignages : les pigments, les fils, les mots, la glaise, le marbre, les notes sur la portée, sont autant d'alphabets, de matières qui entrent en résonance aux mains des créateurs. Ainsi pourrait-on parler de la peinture du couturier Mariano Fortuny, de la couture de l'écrivain Marcel Proust, de la palette de Maria Pavlovna la brodeuse, de la danse et de la musique de Sonia Delaunay, peintre et couturière, ou encore de la sculpture d'Azzedine Alaïa, créateur de mode...

Le document proposé ici par le Département Éducation suit peu ou prou le parcours de l'exposition temporaire *Fashion Mix. Mode d'ici, créateurs d'ailleurs* présentée au Musée national de l'histoire de l'immigration et permet ainsi une véritable visite littéraire.

❖ SOMMAIRE

CHARLES FREDERICK WORTH P.4

- La Curée, Émile Zola

MARIANO FORTUNY, MARCEL PROUST, HENRI DE REGNIER, « TISSEURS D'ARTS » P.7

- Albertine disparue, La Prisonnière, Marcel Proust
- L'Altana, ou la Vie vénitienne (1899-1924), Henri de Régnier
- Réflexions sur Marcel Proust, couturier de son œuvre,
par Martine Paulin

BRODEUSES RUSSES P.16

- Une princesse en exil, Maria Pavlovna Romanova
- C'est moi qui souligne, Nina Berberova

SONIA DELAUNAY P.23

- Présentation du parcours de Sonia Delaunay,
par Martine Paulin
- Sur la robe elle a un corps, Blaise Cendrars
- Hymne à la Robe future, Joseph Delteil

ELSA SCHIAPARELLI P.30

- *Shocking life*, Elsa Schiaparelli

AZZEDINE ALAÏA P.33

- Le parcours originel d'Azzedine Alaïa, interview
- Azzedine Alaïa, un artisan global venu du fond des âges,
Annie Cohen-Solal
- Azzedine Alaïa, arts et couture, par Martine Paulin

LE QUARTIER DU SENTIER À PARIS P. 42

- Il était une fois le Sentier, Nadine Vasseur
- Le Miniaturiste, Martin Melkonian
- Sombre Sentier, Dominique Manotti

LA S.A.P.E. (SOCIÉTÉ DES AMBIANCEURS ET DES PERSONNES ÉLÉGANTES) P. 47

- De Bacongo à Château-Rouge :
sur les traces des Sapeurs, Celia Sadai
- Les dix commandements de la Sapelogie
- Black Bazar, Alain Mabanckou
- Mélo, Frédéric Ciriez

❖ CHARLES FREDERICK WORTH

La notice biographique de Charles Frederick Worth se trouve dans le Dossier enseignants.

LA CURÉE

Émile Zola (Extrait)

À la fin du Second Empire, dans la curée déclenchée à Paris par les travaux du baron Haussmann, le parvenu Aristide Saccard s'enrichit dans la course aux spéculations immobilières. Renée, son épouse, profite de cette réussite, avide de s'afficher comme femme du monde. Dans la demeure pompeuse récemment achetée, les a rejoints Maxime, fils d'Aristide. À dix-sept ans, cet adolescent s'étourdit à son tour et se laisse pervertir, se plaisant dans la compagnie des femmes, toujours prêt à suivre sa belle-mère chez les créateurs de mode, dont le plus célèbre est Worms, nom littéraire à peine masqué donné par l'auteur à Charles Frederick Worth.

Mais sa grande partie était d'accompagner Renée chez l'illustre Worms, le tailleur de génie, devant lequel les reines du second Empire se tenaient à genoux. Le salon du grand homme était vaste, carré, garni de larges divans. Il y entrait avec une émotion religieuse. Les toilettes ont certainement une odeur propre ; la soie, le satin, le velours, les dentelles, avaient marié leurs arômes légers à ceux des chevelures et des épaules ambrées ; et l'air du salon gardait cette tiédeur odorante, cet encens de la chair et du luxe qui changeait la pièce en une chapelle consacrée à quelque secrète divinité. Souvent il fallait que Renée et Maxime fissent antichambre pendant des heures. [...]

Puis, lorsque le grand Worms recevait enfin Renée, Maxime pénétrait avec elle dans le cabinet. Il s'était permis de parler deux ou trois fois, pendant que le maître s'absorbait dans le spectacle de sa cliente, comme les pontifes du beau veulent que Léonard de Vinci l'ait fait devant la Joconde. Le maître avait daigné sourire de la justesse de ses observations. Il faisait mettre Renée debout devant une glace, qui montait du parquet au plafond, se recueillait, avec

un froncement de sourcils, pendant que la jeune femme, émue, retenait son haleine, pour ne pas bouger. Et, au bout de quelques minutes, le maître, comme pris et secoué par l'inspiration, peignait à grands traits saccadés le chef-d'œuvre qu'il venait de concevoir, s'écriait en phrases sèches :

« Robe Montespan en faille cendrée..., la traîne dessinant, devant, une basque arrondie..., gros nœuds de satin gris la relevant sur les hanches..., enfin tablier bouillonné de tulle gris perle, les bouillonnés séparés par des bandes de satin gris. »

Il se recueillait encore, paraissait descendre tout au fond de son génie, et, avec une grimace triomphante de pythonisse sur son trépied, il achevait :

« Nous poserons dans les cheveux, sur cette tête riieuse, le papillon rêveur de Psyché aux ailes d'azur changeant. »

Mais, d'autres fois, l'inspiration était rétive. L'illustre Worms l'appelait vainement, concentrait ses facultés en pure perte. Il torturait ses sourcils, devenait livide, prenait entre ses mains sa pauvre tête, qu'il branlait avec désespoir, et vaincu, se jetant dans un fauteuil :

« Non, murmurait-il d'une voix dolente, non, pas aujourd'hui..., ce n'est pas possible... Ces dames sont indiscrètes. La source est tarie. »

Et il mettait Renée à la porte, en répétant :

« Pas possible, pas possible, chère dame, vous repasserez un autre jour... Je ne vous sens pas ce matin. »

Émile Zola, *La Curée*, 1871.

Dans l'œuvre d'Émile Zola, le personnage est toujours représentatif d'un milieu social, il en signifie les rouages, l'idéologie, les mœurs, les postures, le langage... Ainsi en est-il du couturier Worms que l'auteur interprète comme révélateur de l'affairisme bourgeois de l'époque, du luxe affiché et de la vanité mondaine : le personnage dévoile, en même temps qu'il l'habille, l'avidité des arrivistes, leurs stéréotypes de réussite et leur prétention à être légitimes, à entrer dans le monde du beau et de l'art : le couturier joue le rôle attendu de sa clientèle, celui d'un artiste inspiré en proie aux affres de

la création. Le mettre en scène dans un mélange de créativité géniale et de théâtralité ridicule, le montrer fort de sa renommée, jouant son rôle dans la pantomime sociale du milieu qui a fait son succès, c'est pointer, plus que celle du couturier, la pose des nouveaux riches, leur manège social, leur soif de s'habiller en « grands » de ce monde.



Robe de jour. Faille de soie et dentelle blanche. Vers 1869.

Palais Galliera, Musée de la mode de la Ville de Paris © Droits réservés

❖ **MARIANO FORTUNY, MARCEL PROUST,
HENRI DE REGNIER, « TISSEURS D'ARTS »**

La notice biographique de Mariano Fortuny se trouve dans le Dossier enseignants.

Dans une lettre datant de 1916, Marcel Proust, qui travaille alors à l'écriture de *La Fugitive*, premier titre d'*Albertine disparue*, sollicite Maria Madrazo, tante de Mariano Fortuny, afin qu'elle obtienne du couturier la description précise d'un manteau de sa création : son



Vittore Carpaccio, *Le miracle de la Relique de la Sainte-Croix*, 1494, (cycle « *Le Patriarche de Grado exorcisant un possédé* »), Académie de Venise.
© Droits réservés.

origine se trouve dans un tableau de Vittore Carpaccio à l'Académie de Venise, « Le miracle de la Relique de la Sainte-Croix ». Ce sera le manteau Fortuny porté par Albertine... Manteau peint, cousu, écrit...

ALBERTINE DISPARUE

(Extrait)

Sur le dos d'un des compagnons de la Calza, reconnaissable aux broderies d'or et de perles qui inscrivent sur leur manche ou leur collet l'emblème de la joyeuse confrérie à laquelle ils étaient affiliés, je venais

de reconnaître le manteau qu'Albertine avait pris pour venir avec moi en voiture découverte à Versailles, le soir où j'étais loin de me douter qu'une quinzaine d'heures me séparaient à peine du moment où elle partirait de chez moi. Toujours prête à tout, quand je lui avais demandé de partir, ce triste jour qu'elle devait appeler dans sa dernière lettre « deux fois crépusculaire » puisque la nuit

tombait et que nous allions nous quitter, elle avait jeté sur ses épaules un manteau de Fortuny qu'elle avait emporté avec elle le lendemain et que je n'avais jamais revu depuis dans mes souvenirs. Or c'était dans ce tableau de Carpaccio que le fils génial de Venise l'avait pris, c'est des épaules de ce compagnon de Calza qu'il l'avait détaché pour le jeter sur celles de tant de Parisiennes, qui certes ignoraient, comme je l'avais fait jusqu'ici, que le modèle en existait dans un groupe de seigneurs, au premier plan du Patriarche di Grado, dans une salle de l'Académia de Venise. J'avais tout reconnu, et, le manteau oublié m'ayant rendu pour le regarder les yeux et le cœur de celui qui allait ce soir-là partir à Versailles avec Albertine, je fus envahi pendant quelques instants par un sentiment trouble et bientôt dissipé de désir et de mélancolie.

À la Recherche du temps perdu (Albertine disparue, parution posthume en 1925).

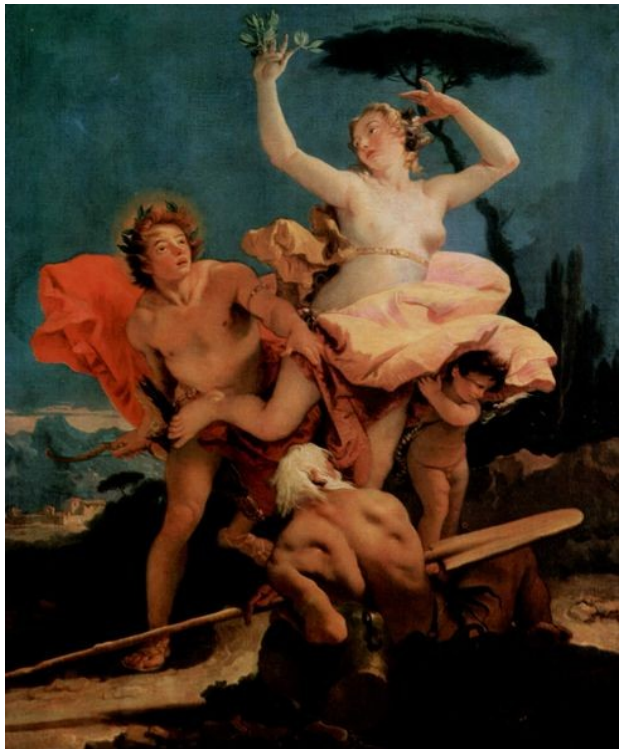
LA PRISONNIÈRE

(Extraits)

Pour les robes de Fortuny, nous nous étions enfin décidés pour une bleu et or doublée de rose, qui venait d'être terminée. Et j'avais commandé tout de même les cinq auxquelles elle avait renoncé avec regret, par préférence pour celle-là. Pourtant, à la venue du printemps, deux mois ayant passé depuis ce que m'avait dit sa tante, je me laissai emporter par la colère, un soir. C'était justement celui où Albertine avait revêtu pour la première fois la robe de chambre bleu et or de Fortuny qui, en m'évoquant Venise, me faisait plus sentir encore ce que je sacrifiais pour Albertine, qui ne m'en savait aucun gré. Si je n'avais jamais vu Venise, j'en rêvais sans cesse, depuis ces vacances de Pâques qu'encore enfant j'avais dû y passer, et plus anciennement encore par les gravures de Titien et les photographies de Giotto que Swann m'avait jadis données à Combray. La robe de Fortuny que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise. Elle était envahie d'ornementation arabe comme Venise,

comme les palais de Venise dissimulés à la façon des sultanes derrière un voile ajouré de pierre, comme les reliures de la Bibliothèque Ambrosienne, comme les colonnes desquelles les oiseaux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie, se répétaient dans le miroitement de l'étoffe, d'un bleu profond qui, au fur et à mesure que mon regard s'y avançait, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant l'azur du Grand Canal. Et les manches étaient doublées d'un rose cerise, qui est si particulière-

ment vénitien qu'on l'appelle rose Tiepolo.



Giambattista Tiepolo, *Apollon et Daphné*, 1744, Musée du Louvre.

© Musée du Louvre - Droits réservés/

[...] Pour les toilettes, ce qui lui plaisait surtout en ce moment, c'était tout ce que faisait Fortuny. Ces robes de Fortuny, dont j'avais vu l'une sur Mme de Guermantes, c'étaient celles dont Elstir, quand il nous parlait de vêtements magnifiques des contemporaines de Carpaccio et de Titien, nous avait annoncé la prochaine apparition, renaissant de leurs cendres, somp-

tueuses, car tout doit revenir, comme il est écrit aux voûtes de Saint-Marc et comme le proclament, buvant aux urnes de marbre et de jaspe des chapiteaux byzantins, les oiseaux qui signifient à la fois la mort et la résurrection. Dès que les femmes avaient commencé à en porter, Albertine s'était rappelé les promesses d'Elstir, elle en avait désiré, et nous devions aller en choisir une. Or ces robes, si elles n'étaient pas de ces véritables anciennes dans lesquelles les femmes aujourd'hui ont un peu trop l'air costumées et qu'il est plus joli de garder comme une pièce de collection (j'en

cherchais d'ailleurs aussi de telles pour Albertine), n'avaient pas non plus la froideur du pastiche du faux ancien. Elles étaient plutôt à la façon des décors de Sert, de Bakst et de Benoist, qui en ce moment évoquaient dans les ballets russes les époques d'art les plus aimées à l'aide d'œuvres d'art imprégnées de leur esprit et pourtant originales, faisaient apparaître comme un décor, avec une plus grande force d'évocation même qu'un décor, puisque le décor restait à imaginer, la Venise tout encombrée d'Orient où elles auraient été portées, dont elles étaient mieux qu'une relique dans la chaise de Saint-Marc, évocatrices du soleil et des turbans environnants, la couleur fragmentée, mystérieuse et complémentaire. Tout avait péri de ce temps, mais tout renaissait, évoqué pour les relier entre elles par la splendeur du paysage et le grouillement de la vie, par le surgissement parcellaire et survivant des étoffes des dogaresses (épouses des doges, magistrats puissants dirigeant la République de Venise).

À la recherche du temps perdu (La Prisonnière, publication en 1923 à titre posthume).

Quelques suggestions pour l'Histoire des arts :

- Consulter la notice du Musée du Louvre concernant *Les Noces de Cana*, de Paolo Cagliari Véronese :
- Lire la notice « La belle Nani ou le chic vénitien » à propos d'un autre tableau du maître : « Portrait de vénitienne, dite la belle Nani », Article paru dans la rubrique « Petite chronique du costume, extrait du magazine *Grande Galerie* par Sabine de La Rochefoucauld – *Le Journal du Louvre*, n°10, décembre/janvier/février 2009-2010.
- Concernant Mariano Fortuny, se rendre sur le site e-venise : aller à la rubrique « Arts », puis « Mariano Fortuny y Madrazo » : www.e-venise.com/art-peintres/mariano-fortuny-chale-robe-marcel-proust-11.html

❖ HENRI DE RÉGNIER ET MARIANO FORTUNY

En 1928, l'écrivain et poète Henri de Régnier (1864-1936), amoureux de Venise, fait paraître « *L'Altana, ou la Vie vénitienne* (1899-1924) ». Dans l'extrait suivant, il raconte sa visite au Palais Martinengo et la découverte de la collection d'étoffes anciennes conservée par la famille. En 1900, Marcel Proust, lui aussi invité de Cécilia Fortuny, mère du couturier, eut l'occasion d'admirer ces trésors.

L'ALTANA, OU LA VIE VENITIENNE (1899-1924)

(Extrait)

Est-ce la belle et somptueuse étoile dont Gentile Bellini a suspendu le roide et riche lé sur l'appui de la loggia de marbre qui encadre de ses fines colonnettes et de son arc élégant son portrait du sultan Mahomet II, est-ce elle qui, comme le tapis magique des contes, nous a transportés au seuil de ce vieux palais qui mire dans les eaux du Grand Canal sa façade au crépi gris dont les lignes sévères n'offrent à l'œil aucun de ces ornements byzantins ou moresques dont se pare la fantaisie gracieuse et bizarre du gothique vénitien ? Cet ancien Palais Martinengo à San Gregorio date en effet du XVIII^e siècle, mais sa robuste carrure a plus de force que de grâce. En son aspect grisâtre et crépusculaire, et malgré la gondole de maître qui attend d'ordinaire amarrée à ses pali, il a presque l'air inhabité. La porte va s'en ouvrir pour nous. Mme Fortuny qui, depuis de longues années, occupe cette grave demeure, veut bien nous y recevoir et nous montrer l'admirable collection d'étoffes anciennes qu'elle y a réunie.

Mme Fortuny est la sœur du portraitiste Madrazzo, la veuve du célèbre peintre espagnol Fortuny et la mère de Mariano Fortuny, peintre de talent lui aussi et esprit doué de curiosités de toute sorte. C'est un vigoureux garçon, au visage régulier, encadré d'une forte barbe noire. De génie singulièrement inventif, il s'est appliqué à maintes recherches techniques. Vénitien de cœur, il aime Venise et en sait à fond tous les arts. Comme les maîtres de la Renaissance, il ne s'est pas borné à la pratique d'un seul, et son activité s'exerce dans les sens les plus divers. En même temps qu'il s'est

occupé de renouveler par d'originales expériences lumineuses l'éclairage scénique, il a repris les procédés de teinture et d'ornementation des anciens tisseurs et des anciens décorateurs. Dans leur tradition, il a créé de très belles étoffes de tenture et d'habillement, rivalisant avec les produits des métiers d'autrefois. C'est lui qui nous a proposé de nous faire voir la collection du Palais Fortuny, dont la familiarité fut pour beaucoup sans doute dans l'inspiration de ses propres créations qu'il a su adapter aux goûts modernes et approprier aux usages d'à présent. Ne semble-t-il pas fait lui-même, en sa robuste prestance, pour porter une de ces belles simarres⁽¹⁾ de brocart⁽²⁾ à ramages⁽³⁾ dont Véronèse se plaît à revêtir les fastueux personnages de ses Noces, de ses Repas et de ses Triomphes ?

[...]

C'est en effet à une scène de magie que nous allons assister, en ce vieux palais silencieux que semblent exorciser de leurs voix incantatrices les cloches voisines de la Salute. De tout temps, Mme Fortuny nous avoue avoir eu le goût des anciennes étoffes, dont le moindre lambeau, échappé aux injures du temps, permet d'évoquer l'intacte splendeur.

[...]

Mais Mme Fortuny et sa fille se sont approchées d'un grand coffre placé dans le coin de la salle et en ont soulevé le lourd couvercle. C'est là que reposent, mollement ou soigneusement étalées, les étoffes qu'elles en tirent, d'un lent geste précautionneux. Soudain la première apparaît. C'est un admirable velours du XV^e siècle, d'un bleu sombre, gaufré d'arabesques de grand style, un velours d'un bleu étrange, sourd, profond et pur et qui est comme le vêtement même de la nuit. Puis, lentement, l'opération magique continue et, une fois dépliées et vues, les belles étoffes vont attendre au dossier d'un fauteuil, sur la pente d'un divan, l'instant de reprendre sa place dans l'asile du grand cassone⁽⁴⁾ qui les abrite. Les voici qui en sortent une à une. Voici les pesants velours de Venise, de Gênes ou de l'Orient, somptueux et délicats, éclatants ou graves, à

1. Simarre : longue robe d'apparat portée par les notables.

2. Brocart : étoffe de soie brodée d'or ou d'argent.

3. Ramages : motifs de rameaux, branchages, feuillages, fleurs, sur une étoffe.

4. Cassone : coffre.

amples ramages, à figures ou à feuillages, des velours qui ont peut-être vêtu des Doges ou des Khalifes ; voici les brocarts aux tons puissants, les soies aux nuances subtiles ; voici des ornements d'église et des parures de cour ; voici les charmants taffetas et les luisants satins, semés de fleurettes et de bouquets dont le XVIII^e faisait les robes de ses femmes et les habits de ses hommes ; voici les étoffes de toutes les teintes et de tous les tissus, les unes évoquant la forme des corps qu'elles ont vêtus, les autres en longues pièces et en lés, certaines en lambeaux, en minces fragments ; et tout cela, avec des froissements d'ailes invisibles, s'entassant, s'amoncelant dans la vaste salle peu à peu assombrie par l'heure, tandis que, penchée sur le profond coffre inépuisable, Mme Fortuny semble diriger de son geste magicien l'étonnant concert d'étoffes qui, au fond de ce vieux palais, se joue mystérieusement dans le silence du crépuscule vénitien.

Mercure de France, 1928

RÉFLÉXION SUR MARCEL PROUST, COUTURIER DE SON ŒUVRE

Par Martine Paulin

Dans *Le Temps retrouvé*, Marcel Proust revient sur l'image de toute son œuvre bâtie comme une cathédrale.

« Et changeant à chaque instant de comparaison, selon que je me représentais mieux, et plus matériellement, la besogne à laquelle je me livrerais, je pensais que sur ma grande table de bois blanc, je travaillerais à mon œuvre, regardé par Françoise. Comme tous les êtres sans prétention qui vivent à côté de nous ont une certaine intuition de nos tâches et comme j'avais assez oublié Albertine pour avoir pardonné à Françoise ce qu'elle avait pu faire contre elle, je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle (du moins comme elle faisait autrefois : si vieille maintenant elle n'y voyait plus goutte) car épinglant de-ci de-là un feuillet supplémentaire, je

bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe. »

À la Recherche du temps perdu, œuvre bâtie comme une robe ? Suivons l'idée à travers les précédents extraits évoquant Mariano Fortuny.

La relation au couturier est placée dans l'optique de grands peintres vénitiens - Vittore Carpaccio, le Titien, Giambattista Tiepolo... dont les tableaux ont été sources d'inspiration pour les vêtements somptueux de Mariano Fortuny qui par ailleurs possédait une exceptionnelle collection d'étoffes, certaines datant du XVe siècle. Le créateur s'inspirait aussi de la Grèce antique, de l'Afrique, de la Perse, de l'Asie, de la Chine, mais les vêtements convoités par Albertine sont vénitiens. Marcel Proust les décrit dans un « tissu » d'associations renvoyant tour à tour à l'histoire de Venise, à l'architecture et à l'art, mais aussi à l'évanescence des choses, à l'éternel retour, au « temps retrouvé »...

Les robes de Fortuny évoquent chez l'écrivain le passé byzantin de la Sérénissime, son architecture avec « l'ornementation arabe », les « palais », « le voile ajouré de pierre » les « colonnes », les « urnes de marbre et de jaspe des chapiteaux byzantins ». Ces images de pierre renvoient à une inscription orientale du temps, à une forme d'éternité...

Pourtant, dans cette fixité des marbres, reflets et métamorphoses des tissus disent ce que le temps peut avoir d'évanescant, thème ô combien proustien du travail de la mémoire prenant sa source dans la perception. L'auteur parle de « miroitement de l'étoffe », « d'un bleu profond qui se changeait en or malléable », de « transmutations qui [...] changent en métal flamboyant l'azur du Grand Canal »... La magie exerce sa séduction par la lumière et les couleurs, dont la chaleur renvoie à la vie immédiate en même temps qu'au passé : les robes de Fortuny sont « évocatrices du soleil et des turbans environnants », le « voile ajouré de pierre » des sculptures, par son vocabulaire de la dentelle, c'est aussi le point de Venise, ouvrage à l'aiguille apparu au XVII^e siècle et ressuscité par

le couturier. On retrouve ici la conception proustienne d'un temps qui n'est pas chronologique, mais associatif, composé, traduit, où dialoguent et se convertissent couleurs, lumières, motifs, matières, époques, souvenirs... Aussi est-ce une félicité pour l'auteur que de pouvoir écrire que le rose de la robe de Fortuny portée par Albertine est un « rose Tiepolo ».

À travers ces recompositions miroitantes, qui renvoient les images entre elles et traversent la permanence de la pierre, le temps, grâce aux artistes, se dessine comme résurrection ou éternel retour : « les oiseaux orientaux signifient alternativement la mort et la vie », « les vêtements magnifiques des contemporaines de Carpaccio et de Titien [...] renaissent de leurs cendres ». « Tout avait péri de ce temps, mais tout renaissait ». Et en cela Fortuny est un Proust de l'étoffe, et la couture un art...

De ces associations et avatars de la beauté à travers le temps naît le désir. Marcel Proust décrit « les palais de Venise dissimulés à la façon des sultanes derrière un voile ajouré de pierre » : il érotise le corps, tout comme le fit Mariano Fortuny dans ses propres peintures orientalistes, car il fut aussi peintre ! « La robe de Fortuny que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise ». Une ombre qui génère « un sentiment trouble et bientôt dissipé de désir et de mélancolie ». Dans toute l'œuvre de l'auteur, l'association d'une œuvre d'art à un être (Odette devient désirable lorsqu'elle évoque à Swann un personnage du tableau de Botticelli *Les filles de Jethro*) est génératrice d'attraction sensuelle et d'un trouble existentiel non dénué d'anxiété, avide de saisir dans sa complétude et sa complexité les superpositions temporelles et les intermittences du cœur.

La comparaison de l'œuvre avec une cathédrale, qui sacralisait en quelque chose le souvenir et l'écriture, devient comparaison profane avec une robe. En cela Proust évoque un travail artistique de tisseur et de couturier : les paperolles dont il se servait, épinglées aux pages de ses manuscrits lorsque la place manquait dans les marges, complétées et multipliées au gré de ses corrections, sont autant de volants, broderies, dentelles, lés, perles, rubans, franges de mots... L'écrivain cousait et décousait la composition générale,

bâtissant - terme commun à l'architecture, la couture et l'écriture - son œuvre...

Suggestion pour l'Histoire des arts :

En 2013, Carole Simart-Laflamme, artiste québécoise, en hommage à Marcel Proust, expose ses « *Robes du temps* », suspendues dans la nef de l'église d'Illiers-Combray.

Consulter l'article du journal québécois *Le Devoir* :

<http://m.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/384708/tisser-la-cathedrale-proustienne>

❖ **BRODEUSES RUSSES**

Au lendemain de la Révolution bolchevique, sur le million et demi de Russes contraints à l'exil, 400 000 émigrent en France, principalement à partir de 1922. Paris constitue une place majeure, attirant notamment les aristocrates, les intellectuels et les artistes. Si un petit nombre d'entre eux bénéficie d'une entraide financière, les plus nombreux affrontent la misère. Entre 4000 et 5000 travaillent chez Renault, d'autres deviennent chauffeurs de taxis ou concierges, ou travaillent dans le monde du spectacle, les restaurants ou les cabarets. Parmi les femmes, certaines réinvestissent leur savoir-faire traditionnel en matière de broderie ou de confection, parfois de manière éclatante, comme la grande duchesse Maria Pavlovna Romanova, créatrice de la maison de broderie « Kitmir », le plus souvent pour survivre, ainsi qu'en témoigne Nina Berberova.

UNE PRINCESSE EN EXIL

Maria Pavlovna Romanova

En 1918, la grande-duchesse Maria Pavlovna Romanova (1890-1958) fuit la révolution bolchevique, se retrouve en Allemagne puis en Roumanie, avant de s'établir à Paris. Dans son autobiographie

écrite en 1932, elle revient sur son expérience d'exilée, le désœuvrement des premiers temps dans la croyance d'un retour au pays, puis la rencontre avec Coco Chanel.

Par son goût pour les étoffes anciennes et les échos d'Orient, Maria Pavlovna s'inscrit dans la lignée d'un Fortuny... Lorsqu'elle vibre aux couleurs des soies, elle est peintre... Et proustienne elle devient, lorsqu'elle ressuscite des savoir-faire ancestraux, des réminiscences à la recherche d'une Russie perdue.

Pendant l'automne de 1921, je rencontrai Mlle Chanel qui, depuis la guerre, figurait parmi les couturiers les plus en vogue de Paris, et de plus, femme d'affaires qui promettait. Il y avait fort peu de femmes d'affaires en Europe et on refusait de les prendre au sérieux ; cependant le talent, le brillant de Mlle Chanel commençaient à attirer l'attention générale. Elle n'était ni créatrice de métier, ni couturière professionnelle, elle avait le génie et le flair des affaires. Née en province et de modeste extraction, elle commença par s'exercer la main de diverses manières, entre autres en faisant l'entraînement des chevaux comme « lad » dans une écurie de courses. Finalement, elle ouvrit à Paris un petit magasin de lingerie, financé par un ami intelligent qui, étant lui-même homme d'affaires, la lança sur une solide base.

Elle devint couturière pendant la guerre. Elle choisit cette carrière tout à fait par hasard, sans y être poussée par une vocation spéciale ; elle avait compris qu'elle y trouverait le plus vaste champ à ses possibilités. Elle eût entrepris n'importe quoi, avec l'apprentissage nécessaire, qu'elle serait devenue une personnalité importante en toute branche commerciale.

Elle n'était guère plus âgée que moi, mais on ne lui donnait pas d'âge et on ne remarquait pas particulièrement son physique. C'était la fermeté de sa mâchoire, le port volontaire de son cou qui vous frappaient. On se sentait enlevé par la formidable vitalité qui émanait d'elle et dont la valeur vous inspirait, vous gagnait. Mlle Chanel, dans sa voie particulière, était une innovatrice, une révolutionnaire. Jusque-là, la couture parisienne avait été un art exercé et jalousement gardé par très peu d'initiés qui étudiaient les goûts d'un groupe relativement restreint de femmes dédaigneuses et

élégantes et n'avaient affaire qu'à elles. Il fallait alors un certain temps pour que les modes se répandissent et lorsqu'elles atteignaient les foules, elles étaient défigurées, presque méconnaissables. L'article d'une saison et la vogue d'un autre étaient choses inconnues. La mode était créée pour la ravissante comtesse Une Telle, pour la princesse de ceci ou de cela, et ce qui leur seyait. L'individualisme régnait avant tout au détriment des affaires. Mlle Chanel fut la première à fournir le public dans le sens le plus large du mot, et à produire un type qui s'adressât à tous les goûts ; la première à démocratiser l'art de s'habiller, par raison économique uniquement.

L'inclinaison d'après-guerre allait à la simplicité, au sans-façon. Mlle Chanel appliqua cette tendance aux vêtements et, ce faisant, trouva la note juste.

Maria Pavlovna propose ses services à Coco Chanel alors en quête de brodeuses, achète une machine, puis suit des cours de broderie dans une usine où elle cache son identité. Après la création de son atelier baptisé « Kitmir », elle embauche quelques compatriotes et collabore avec la célèbre couturière.

Le succès de mes broderies dépassa tellement mon attente que j'en fus, pour ainsi dire, presque submergée. Dans mon inexpérience, j'avais surestimé mes propres forces et les capacités de rendement de mon petit atelier. Les commandes affluaient et nous nous trouvions dans l'incapacité de les satisfaire, car nous n'étions que trois ou quatre. Pendant quelques semaines, nous travaillâmes à peu près sans relâche, ma belle-mère et moi particulièrement. Parfois je passais presque toute la nuit à la pédale de ma machine, sans autre pensée, dans ma tête fatiguée, que la livraison du lendemain.

La vieille princesse ne me quittait pas un instant, me préparant l'ouvrage ou y mettant la dernière main, ce qui était, probablement, la tâche la plus pénible. Avant de broder le tissu, il fallait le faufiler sur de la mousseline raide, traitée chimiquement, pour lui donner du soutien. Lorsque l'ouvrage était terminé, on détachait la mousseline avec un fer brûlant qui la réduisait en épaisses cendres

noires. Cette cendre restait suspendue en l'air, vous entraînait dans les narines, dans les poumons, dans les cheveux, et retombait partout. Ma belle-mère, les yeux rougis, les doigts brûlés par le fer, ne quittait le travail que pour aller au petit réchaud à pétrole sur lequel une cafetière bouillonnait continuellement, et nous verser des tasses fumantes de fort café noir pour nous tenir éveillées.

Dehors, c'était l'été. Les fenêtres restaient ouvertes sur la rue tranquille et sombre. La saison parisienne n'était pas encore terminée. Quelque part, peut-être au bois de Boulogne, des femmes, portant mes broderies, dansaient ou étaient assises dehors sous les arbres, à l'air frais du soir.

Lorsque enfin je rentrais me coucher, je continuais pendant mon sommeil de guider le crochet d'acier le long d'un dessin interminable et fantastique.

Au fil du succès, et malgré des difficultés financières dues à son inexpérience, Maria Pavlovna embauche de nouvelles brodeuses sur machine, et la clientèle, notamment étrangère, afflue. Pour la patronne de « Kitmir », les entrepôts d'étoffes sont une source d'inspiration créatrice.

Je continuais à faire, moi-même, la plupart des achats pour l'atelier. J'allais aux magasins de gros et aux entrepôts, à la recherche de tissus à broder, de soies assorties, d'étoffes pour échantillonnages. Malgré la perte de temps et la fatigue, j'aimais ces expéditions. Elles me faisaient pénétrer dans un monde totalement inconnu, monde très ancien, du moins dans le commerce français, et plein encore de sa poésie particulière.

Il y avait vraiment, dans les immenses entrepôts où j'achetais mes écheveaux de soie de Chine, enroulés sur de grosses bobines de bois, quelque chose qui plaisait à l'imagination. Les lourds ballots de soie brute déposés sur le plancher dans l'état même où ils arrivaient d'Orient, portaient encore sur l'emballage l'inscription en lettres chinoises. Les rayons se chargeaient d'assortiments les plus riches, les plus variés de soies à broder, toutes de qualité remarquable. Le lieu flamboyait de couleurs, on croyait évoluer dans une gigantesque boîte de peinture. J'adorais toucher les soies, assem-

bler les teintes, les mettre en contraste. Je revoyais là des tissus qui me rappelaient le temps passé. Je découvrais un cordonnet jaune pâle comme celui dont on se servait dans les couvents de Moscou. Autrefois j'avais appris des religieuses l'art ancien de broder les visages des saints avec une soie de teinte unique, en ombrant les joues émaciées par le seul changement de direction du point. Je retrouvais aussi les fils d'or et d'argent véritables qui ne ternissaient jamais et avec lesquels on brodait les couronnes et les auréoles en haut-relief sur un fond de carton et d'ouate. Se servait-on encore de ces précieuses matières ? En les voyant, je me sentais le désir de retourner au labeur patient et concentré du métier à broder.

Puis il y avait les maisons qui se fournissaient aux fabriques de soie de Lyon, bâtisses majestueuses et décrépites dont les murs intérieurs se décoraient de morceaux de tissus vieux de plusieurs siècles, tissés sur les métiers des mêmes manufactures. Je reconnus, tels d'anciens amis, quelques-uns des dessins, vus jadis aux rideaux de damas et meubles couverts de brocarts des palais de Tsarskoïé-Sélo et Péterhof. Pièces sur pièces de brocarts et de soieries unies et brochées étaient déroulées devant mes yeux admiratifs, richesse de goût, de sagesse artistique et d'expérience accumulées depuis des générations ! Beaucoup de ces maisons se trouvaient dans les vieilles rues de Paris et conservaient les anciens principes du commerce. Leurs méthodes n'avaient guère varié depuis des siècles. Elles ne faisaient point de réclame, n'étaient pas gênées par la concurrence. Elles dorlotaient leurs vieilles habitudes.

En 1925, le travail de la maison Kitmir connaît la consécration.

La plus grande satisfaction que je reçus m'arriva de façon très inattendue. En 1925, une exposition des Arts décoratifs eut lieu à Paris. On la prépara pendant des mois. J'appris que les Soviets russes auraient un pavillon parmi les exposants, je décidai qu'il fallait aussi montrer notre œuvre au public. Il était juste que l'on sache ce que nous, réfugiés – particulièrement ceux qui n'avaient jamais travaillé encore et dont mon atelier était surtout composé –

étions capables de faire de notre exil. J'arrivai avec beaucoup d'efforts et de dépense à obtenir une place dans le pavillon principal, et mes broderies remplirent une grande vitrine. Lorsque mes employés et moi eûmes fini d'arranger notre étalage, je pensai pour une fois que mes créations ne faisaient point si mauvais effet !

L'Exposition dura plusieurs mois. Lorsqu'elle se termina, j'avais à peu près oublié l'existence de ma vitrine. On nous prévint de venir chercher les broderies, ce que nous fîmes. Quelques semaines plus tard, nous recevions une circulaire du bureau de l'Exposition, priant le chef de l'établissement de se présenter. Le gérant y alla aussitôt. J'attendais quelque désagréable surprise, chose qui n'arrivait que trop souvent. Mais cette fois, je me trompais. Le gérant m'apportait une nouvelle sensationnelle : nous avons obtenu deux prix, la médaille d'or et un diplôme d'honneur.

Je fus encore plus enchantée lorsque les parchemins arrivèrent. L'administration de l'Exposition – qui ne savait évidemment rien de mon identité – les avait fait établir au nom de « Monsieur Kitmir ».

Extraits de *Une princesse en exil*, S.A.I. Marie de Russie, mémoires traduits de l'anglais par H. Archambeaud-Fauconnier, Stock, 1933.

C'EST MOI QUI SOULIGNE

Nina Berberova

Nina Berberova connaît l'exil dès sa jeunesse : à vingt et un ans, en 1922, elle quitte sa Russie natale, en compagnie du poète Khodassevitch, fuyant la chasse aux intellectuels menée par les bolcheviques. Elle se réfugie d'abord à Berlin, puis à Prague, enfin à Paris en 1925. Munie du passeport Nansen des apatrides, qui réduit le droit au travail, elle vit pauvrement au sein d'une communauté d'artistes. À Billancourt, elle rencontre le petit peuple russe dont la vie tourne autour des usines Renault et lui consacre un ensemble de récits qui attendront 68 ans avant d'être publiés...

Tout à la fois fascinée et déçue par la France, l'auteur émigre en 1950 aux États-Unis.

Nous sommes revenus définitivement à Paris en avril 1925. Khodassevitch y vivrait quatorze ans jusqu'à sa mort, et moi, j'y resterais vingt-cinq. Nous n'avions pas d'autre choix que d'aller au Pretty Hôtel, rue Amélie, bondé et crasseux, qui a été plus d'une fois décrit dans les mémoires de la bohème étrangère, en particulier par Henry Miller. C'est ici que débuta notre vie parisienne et que nous avons reçu nos passeports « d'apatrides ». Ce document, destiné aux personnes n'ayant plus de patrie, ne donnait pas le droit de travailler comme salarié, ni comme ouvrier, ni comme employé. Nous n'avions d'autre choix que d'être des travailleurs indépendants. Nous avons appris à partager la feuille d'artichaut⁵, chaque sou gagné, nos humiliations et nos insomnies.

En réalité il n'y avait pas d'artichaut, non parce qu'ils avaient disparu, comme l'avait prédit jadis Virginia, mais simplement parce que nous n'avions pas le moyen de les faire cuire. Dans notre bouilloire électrique, il y avait juste assez d'eau pour trois tasses de thé. Lorsque nous ne dormions pas, nous en buvions, assis côte à côte au bord du lit, au milieu de la nuit. Nous échafaudions sans fin des projets, mais chaque matin la vie décidait à notre place. Parfois Khodassevitch pleurait en se tordant les bras et j'avais peur du présent. Les « sous » rentraient rarement et difficilement et provenaient des sources les plus diverses : tantôt nous en recevions tous deux du quotidien des S.R.⁶, *Les Jours*, qui paraissait maintenant à Paris, tantôt Khodassevitch en touchait aux *Annales contemporaines*, tantôt j'en rapportais des *Dernières Nouvelles*. Tout à coup nous parvenait des États-Unis un petit chèque de la part de la Société d'aide aux travailleurs intellectuels russes en chômage ; parfois, des parents éloignés m'envoyaient d'Angleterre une petite somme, toujours sous forme de prêt. Un jour, la première femme de Georges

5. Allusion à la définition de l'amour que Nina donnait à son amie Virginia : « Une feuille d'artichaut que deux personnes se partagent ».

6. Le Parti socialiste révolutionnaire (SR) : organisation politique russe du début du XX^e siècle, d'inspiration socialiste et à base essentiellement paysanne.

Annenkov⁷, qui vivait au Pretty Hôtel et dansait à la Chauve-Souris⁸, vint nous voir et déposa sur mes genoux une broderie à terminer sans faute pour le lendemain matin. Il s'agissait de broder au point de croix de longues bandes qui se mesuraient en mètres. On pouvait gagner ainsi en une heure une soixantaine de centimes. Je brodai toute la nuit et Khodassevitch me fit remarquer que le sort de ces pauvres ouvrières brodant jusqu'à en perdre la vue avait déjà été décrit, un siècle plus tôt, dans un roman de Dickens ou de Tchernychevsky⁹, et que cela n'avait malheureusement plus aucun intérêt. Je continuai néanmoins à faire mes points de croix, puisqu'il y avait encore des gens pour s'y intéresser.

C'est moi qui souligne, autobiographie traduite du russe par Anne et René Missli, Actes Sud, 1989.

❖ SONIA DELAUNAY

Formée dans un milieu privilégié et francophile à Saint-Pétersbourg, c'est à Montparnasse que Sonia Delaunay intègre l'avant-garde artistique avant la Première Guerre mondiale. De retour à Paris dans les années 1920, elle tente de garder un lien avec la culture slave. Tout au cours des sept décennies de sa vie artistique, elle ne compartimente pas les arts, ne les hiérarchise pas et ses robes ne sont pas des tableaux sur des corps, des créations secondaires mais des productions colorées comme ses tableaux, ses costumes de spectacle, ses décors.

7. Youri Pavlovitch Annenkov (1889-1974), peintre, portraitiste et décorateur de théâtre.

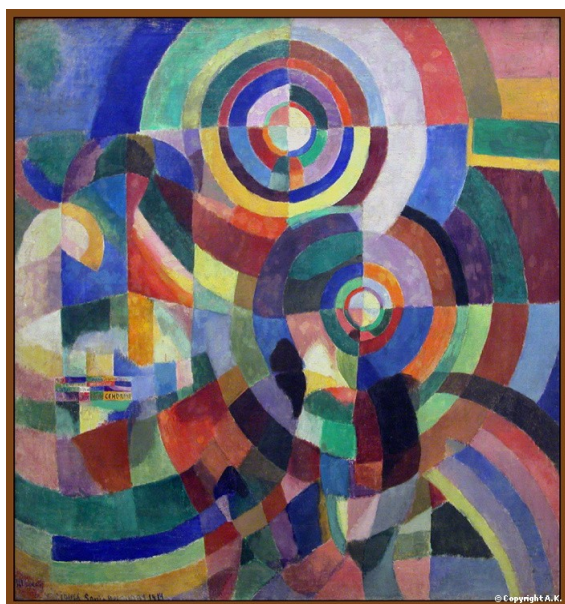
8. La Chauve-Souris : cabaret venu de Russie et qui ouvre à Paris en 1920.

9. Nikolaï Gavrilovitch Tchernychevski (1828-1889), représentant du socialisme utopique, philosophe et critique littéraire.

PRÉSENTATION DU PARCOURS DE SONIA DELAUNAY

Par Martine Paulin

L'aventure artistique de Sonia Delaunay commence par un tissu : « En 1911, elle réalise sa première œuvre abstraite, une couverture de tissu pour [...] Charles¹⁰, travail qui manifeste la volonté des artistes de l'avant-garde russe de traduire dans un langage moderne leur tradition artisanale vernaculaire »¹¹. C'est le début d'une grande aventure : tissus, robes, costumes, décors, objets, sont désormais indissociables chez Sonia Delaunay de l'œuvre picturale abstraite que la postérité retiendra avant eux. Ils accompa-



Prismes électriques, 1914.
Centre Pompidou ©Droits réservés

gneront d'autres langages artistiques : la poésie, le théâtre, la musique, la danse...

Le terme de « cubisme orphique » ou « orphisme » par lequel Guillaume Apollinaire qualifia le travail de Sonia et Robert Delaunay désigne l'abstraction et sa musicalité, la couleur, la lumière, le rythme.

« Se diffractant en disques colorés, animés entre eux d'une tension perpétuelle grâce au principe des contrastes simultanés et à leur texture plus ou moins transparente, la lumière exprime à elle seule le dynamisme du lot. La couleur, libérée de la fidélité au réel par les Fauves et les Expressionnistes, est désormais parfaitement autonome, affranchie de la forme »¹².

« Se diffractant en disques

10 Fils de Sonia et Robert Delaunay.

11 Extrait de « *Futurisme, Rayonnisme, Orphisme, Les avant-gardes avant 1914* », dossiers pédagogiques du Centre Pompidou à Paris.

12 Idem.

La couleur

Ou plutôt les couleurs ! En effet, le dynamisme naît de leur dialogue, de leur « simultanéité rythmique » comme l'expliquait Robert Delaunay. C'est une « ivresse simultanée », écrit Guillaume Apollinaire qui fut ami du couple. Des couleurs éclatantes, qui tourbillonnent et dansent sur un tempo moderne où se glissent des motifs russes : « Je suis attirée par la couleur pure. Couleurs de mon enfance, de l'Ukraine. Souvenirs de noces paysannes de mon pays où les robes rouges et vertes, ornées de nombreux rubans, volaient en dansant », « Les souvenirs d'une petite fille qui vit dans les plaines d'Ukraine restent des souvenirs de couleurs gaies » écrit l'artiste dans son autobiographie¹³. « Sonia Delaunay affectionne également les jaunes d'or qui sont comme une danse symphonique de tournesols. Verts et carmins, rouges et bleus, jaunes et noirs, bleus profonds et verts se livrent chez Sonia Delaunay à des rotations, à des chatoiements, à des rondes pleines de jubilation solaire. »¹⁴

Des souvenirs d'Ukraine ouverts, vivants, des souvenirs absorbés dans l'abstraction avant-gardiste : « Cendrars avait été le premier et le seul à comprendre que l'art abstrait n'est important que s'il est le rythme sans fin où se rejoignent le très ancien et le futur lointain » explique Sonia Delaunay dans *Nous irons jusqu'au soleil*. Cette jonction se traduit par des formes, « des courbes inachevées, des spirales qui ne commencent ni ne finissent, des soleils aux contours indécis. »¹⁵

13 Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, Robert Laffont, 1978 (épuisé).

14 MUCEM. Communication sur la spécificité de l'art ukrainien (19 octobre 2013), par Jean-Claude Marcadé.

15 Idem.



Le bal Bullier, 1912. Centre Pompidou © Droits réservés

Peindre et coudre :

la musique des formes et des couleurs

En 1913, au Bal Bullier, dancing du boulevard Saint-Michel à Paris, Sonia vient inaugurer la « robe simultanée », dont elle est la créatrice et qu'elle porte elle-même. Un an plus tôt, elle a peint *Le Bal Bullier*, tableau dont le titre initial est un manifeste à lui tout seul : *Tango au Bal Bullier. Mouvement, couleur, profondeur, danse, Bullier*. « La toile [...] adopte un format panoramique qui amplifie le déroulement des arabesques figurant les couples de danseurs de tango, tourbillonnant sous les halos des globes électriques. » (Catalogue Collection art moderne- La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, sous la direction de Brigitte Leal, Paris, Centre Pompidou, 2007). Théorie plastique selon laquelle les couleurs entrent en contrastes simultanés et se modifient mutuellement, le « simultanisme » est à l'œuvre ici : robe et tableau entrent en musique de formes et de couleurs : abstraction, vibration immédiate, rythmique des teintes, dialoguant d'un art à l'autre : peinture, musique, danse et couture.

Après avoir créé des motifs simultanés pour une soierie de Lyon, Sonia Delaunay ouvre sur le boulevard Malesherbes, en 1924, sa « boutique simultanée » où elle met en vente ses propres créations de tissus. Dans *La photographie au service du simultanisme* (Études photographiques, nov. 2002), Cécile Godefroy remarque : « À compter de l'ouverture de la boutique parisienne Sonia Delaunay se consacre entièrement à la production de tissus, de vêtements et d'accessoires ainsi qu'à la réalisation de projets d'aménagement d'intérieur. Elle se retrouve à la tête d'une véritable entreprise, s'associant avec de grandes maisons de couture

comme celle de Jacques Heim par exemple. L'artiste prend conscience de l'importance et de la nécessité du médium photographique dans la diffusion de son travail. Si Sonia Delaunay et ses amis figurent toujours en tenues simultanées sur les clichés, la plupart des photographies présentant les vêtements de la boutique sont désormais des photographies de mode pour lesquelles posent des mannequins professionnels. »

Tout le travail artistique de Sonia Delaunay aura célébré la couleur, le rythme, les échos, non seulement propres à une œuvre, mais, franchissant les frontières, d'un langage artistique à l'autre.



Robe simultanée, 1913. © Droits réservés.

Peinture couture et poésie

La peinture rencontre la poésie dès 1913, lorsque Sonia Delaunay se noue d'amitié avec Blaise Cendrars : tous les deux inventent le premier « livre simultané », *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, long poème dépliant sur deux mètres et qui met en regard texte et illustrations en cercles colorés. « Voilà ce que je tenais à dire : j'ai la fièvre. Et c'est pourquoi j'aime la peinture des Delaunay, pleine de soleils, de ruts et de violences. Madame Delaunay a fait un si beau livre de couleurs, que mon poème est plus trempé de lumière que ma vie » écrit Blaise Cendrars dans le journal *Der Sturm*. Guillaume Apollinaire renchérit : « Blaise Cendrars et Mme Delaunay Terk

ont fait une première tentative de simultanité écrite où des contrastes de couleurs habitaient l'œil à lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème, comme un chef d'orchestre lit d'un seul coup les notes superposées dans la partition, comme on voit d'un seul coup les éléments plastiques et imprimés d'une affiche. » (*Les soirées de Paris*, n°26-27, 1914)

SONIA DELAUNAY VUE PAR LES POÈTES

Enthousiaste devant les créations de mode de Sonia Delaunay, et toujours sensible aux couleurs, aux mouvements, aux échanges musicaux et rythmiques d'un art à l'autre, d'un corps à l'autre, Blaise Cendrars dédie à son amie un de ses « Dix-neuf poèmes élastiques » écrits en 1913 et 1914 :

SUR LA ROBE ELLE A UN CORPS

Le corps de la femme est aussi bosselé
que mon crâne
Glorieuse
Si tu t'incarnes avec esprit
Les couturiers font un sot métier
Autant que la phrénologie
Mes yeux sont des kilos qui pèsent la sensualité des femmes

Tout ce fuit qui saille avance dans la profondeur
Les étoiles creusent le ciel
Les couleurs déshabillent
« Sur la robe elle a un corps »

Sous les bras des bruyères mains lunules et pistils quand les eaux
se déversent dans le dos avec les omoplates glauques
Le ventre un disque qui bouge
La double coque des seins passe sous le pont des arcs-en-ciel
Soleil
Et les cris perpendiculaires des couleurs tombent sur les cuisses
Epée de SAINT-MICHEL
Il y a des mains qui se tendent
Il y a dans la traîne la bête tous les yeux toutes les fanfares tous
les habitués du bal Bullier

Et sur la hanche
La signature du poète

Du monde entier suivi de Dix-neuf poèmes élastiques,
Poésie/Gallimard.

D'autres écrivains croiseront la route de Sonia Delaunay : Tristan Tzara, Joseph Delteil... dont un poème *La Mode* qui vient est illustré par un défilé de costumes signés Sonia Delaunay. Devant les robes-poèmes de Sonia sur lesquelles sont tissés des vers (le tissu devenant page de livre, ou la page tatouage de robe), devant ce transfert des mots aux fils, de l'esprit au corps, du dedans au dehors, qui nous rappellent le poème de Cendrars *Sur la robe elle a un corps*, Joseph Delteil écrit en 1924 un hommage à l'artiste, *Hymne à la Robe future*, tout à la gloire de la vitesse, du mouvement et des couleurs et dont voici quelques extraits.

HYMNE À LA ROBE FUTURE À MADAME SONIA DELAUNAY

(Extraits)

Au commencement était une robe, une robe du soir,
Ouvrte sur le Paradis,
Et qui avait la forme des oiseaux et la teinte des anges.

[...]

J'aime les couleurs fondues, composées et insaisissables,
Celles que ni les esprits distingués ni les chimistes
chenus ne savent nommer
Celles qui sont joie, optimisme et plénitude,
Celles qui s'apparentent aux Scarabées et aux petits
insectes illustres,
Celles qui sentent la chair et les issues de la nature,
Celles qui sont légèrement phénoménales et respectueusement
abracadabrantes

J'aime les couleurs secrètes,
Les couleurs nues,
Celles qui sont un mouvement, un orbe et une révolution.

[...]

La vitesse ronde affole nos tissus et nos jambes.
Le sang galope dans nos veines au rythme de l'Univers.
Plus rien jamais n'arrêtera ni nos pouls ni la Terre tournante.
Une robe n'est plus une petite chose plate et close,

Mais elle commence en plein ciel et se mêle aux mouvements
astraux,
De sorte que celle qui la porte porte le monde sur son dos.
L'immobilité est morte et voici le règne du mouvement,
Le mouvement qui naît aux talons pour se répandre dans
les étoiles,
Le mouvement circulaire et coloré qui est au centre de tout,
qui est Tout,
Et voici qu'une robe est une danse.

Ode à Limoux, suivi de Hymne à la robe future, éd. Les Cahiers
libres, 1927.

❖ ELSA SCHIAPARELLI

La notice biographique d'Elsa Schiaparelli se trouve dans le Dossier
enseignants.

SHOCKING LIFE

Dans son autobiographie, Elsa Schiaparelli revient sur son parcours
d'exilée italienne aux États-Unis puis en France, en 1922, et ra-
conte la création de sa maison de couture à Paris. La narratrice
alterne la première personne et la troisième sous le diminutif de
« Schiap ».

(Extraits)

(1935. À Paris)

On lui proposa les anciens locaux de Poiret sur le Rond-Point des
Champs-Élysées, mais elle resta fidèle à son quartier d'origine et
choisit le 21 Place Vendôme. [...] Ce fut le début d'une nouvelle
ère. Il y eut une telle effervescence en 1935 qu'elle se demande
comment elle s'en sortit. Pour commencer il y eut la création d'une
boutique. [...] Elle acquit une célébrité immédiate grâce à sa for-

mule : « Prêt à être emporté » [...] Jean-Michel Franck¹⁶ conçut une cage dorée pour la section parfum qui en était à ses débuts. [...] Schiap, pour être dans l'air du temps, présentait des vêtements luxueux tout en broderies et perles ou aux rayures audacieuses, mais ce qui choqua le plus les pauvres reporters pantelants furent les fermetures Éclair. Non seulement elles apparurent pour la première fois, mais on les trouvait à des endroits inattendus y compris sur les robes du soir. Toute la collection en comportait. Les acquéreurs ahuris ne cessaient d'acheter. Ils s'étaient préparés à voir toutes sortes de boutons bizarres, ces derniers étant la marque de fabrique de la maison. Ils ne s'attendaient pas à ces fermetures Éclair.

On visitait la maison Schiaparelli comme d'autres monuments parisiens. Les touristes la photographiaient.

[...] Travailler avec des artistes comme Bebe Bérard, Jean Cocteau, Salvador Dali, Vertès, Van Dongen, des photographes comme Honningen-Huni, Horst, Cecil Beaton et Man Ray me mettait dans un état d'euphorie. On se sentait soutenu et compris au-delà de la banale et ingrate réalité qui consiste à fabriquer une robe simplement pour la vendre.

(1937. Le parfum « Shocking »)

Mae West vint à Paris. Étendue sur la table d'opération de mon atelier, on la mesura, on l'examina avec soin et curiosité. Elle m'avait envoyé les plus petits détails de sa célèbre silhouette et pour plus de précision une statue en plâtre complètement nue dans la pose de la Vénus de Milo. [...] Je créai pour elle une robe-manteau en tissu lilas dont le devant était rabattu et les côtés festonnés bordés de ganse rose et mauve. J'imaginai un chapeau violet dont le bord était relevé d'un côté et qu'ornait une plume rouge vif.

[...] La silhouette des femmes aux formes généreuses échauffait les esprits de certaines de mes jeunes filles mais toutes n'avaient pas de poitrine. La poitrine était taboue à cette époque, surtout en

16. Décorateur de la période Art Déco, fort apprécié de l'intelligentsia parisienne et des artistes surréalistes.

Amérique, où les femmes les enserraient fermement dans des bandes Velpo. La mode des faux seins fut lancée.

De cette silhouette émergea le flacon de parfum en forme de buste féminin, ce fameux flacon Schiaparelli qui devint pratiquement la marque de fabrique de la maison. Leonor Fini¹⁷ la dessina et il fallut plus d'un an pour en concevoir la senteur. Il ne me restait plus qu'à lui trouver un nom et à choisir sa couleur de présentation. Il fallait que le nom commence par un « S », une de mes superstitions.

[...] La couleur m'envoyait ses éclairs de lumière. Brillante, impossible, impudente, seyante, pleine de vie, comme toute la lumière, tous les oiseaux, tous les poissons du monde réunis, couleur de Chine, du Pérou mais pas d'Occident - une couleur choquante, pure et non diluée. C'est ainsi que je donnai à ce parfum le nom de « Shocking ». La présentation serait « shocking », la plupart des accessoires et des robes seraient « shocking ». Il y eut un peu de panique du côté de mes amis et de mes associés, qui pensaient que j'étais cinglée et que personne n'en voudrait car c'était du « rose nègre ». « Et alors ? Les Noirs sont parfois spectaculairement élégants. »

Le succès fut immense et immédiat. Le parfum, sans la moindre publicité, devint numéro 1, et la couleur « shocking » s'installa pour toujours comme un classique.

Même Dali teignit un énorme ours en peluche en « shocking pink », avec des tiroirs dans le ventre.

[...] Schiap fit de nouvelles affaires avec *Shocking* et quand les temps furent difficiles, cela la sauva. Les diffuseurs de parfum envahirent toute la cage dorée et les femmes s'arrêtaient pour s'en mettre un petit peu en allant vers le salon d'essayage du premier.

Dali passait très souvent. Nous conçûmes ensemble le manteau à tiroirs tiré d'un de ses tableaux. Une autre de nos innovations fut le chapeau noir en forme de soulier, dont le talon en velours Shocking se dressait tel une petite colonne.

Madame Reginald Fellowes, « Daisy » pour les intimes... le paragon d'élégance de l'époque, eut le courage de le porter. Jean Coc-

¹⁷ 1 artiste peintre surréaliste, décoratrice de théâtre et écrivaine, d'origine italienne (1908-1996).

teau dessina quelques visages pour moi. J'en reproduisis certains au dos d'un manteau de soirée, et l'un d'eux, aux cheveux jaunes qui descendaient jusqu'à la taille, sur un ensemble en lin gris.

Traduit de l'anglais par Josiane Grinsnir à partir de l'édition *Shocking life*, Elsa Schiaparelli, Victoria & Albert Museum, 2007.

❖ AZZEDINE ALAÏA

La notice biographique d'Azzedine Alaïa se trouve dans le Dossier enseignants.

LE PARCOURS ORIGINEL D'AZZEDINE ALAÏA

Interview

Xavier de Jarcy : tout commence par votre grand-mère ?

Azzedine Alaïa : Elle est sans doute la personne la plus importante de ma vie. C'est fou : les grands-mères sont souvent un point de départ. [...] Ma grand-mère était géniale ! Dans cette maison qu'elle n'a jamais quittée, sans savoir ce qui se passait à l'extérieur, ne parlant même pas bien l'arabe mais un dialecte, elle nous a élevés, ma sœur et moi, de la façon la plus incroyable ! Pas d'éducation religieuse avant 7 ans ! Je ne l'ai jamais vue prier. Mon grand-père maternel non plus. Il m'a amené au cinéma dès l'âge de dix ans : il me déposait pour la première séance au Ciné soir, tenu par l'un de ses amis. Assis sur un strapontin, je restais jusqu'à la dernière. Je voyais quatre fois le film ! Je commençais par m'intéresser à l'image générale, puis aux décors, aux costumes, et enfin je me demandais quel rôle je pouvais jouer... J'essayais d'apprendre par cœur les dialogues. Je chantais, je dansais... C'est vrai ! Je me rappelle que Rita Hayworth, en robe de dentelle rouge, m'avait bouleversé. Et je me souviens aussi de *Riz*

amer, avec Silvana Mangano. Quel moment ! En sortant, j'ai fait comme elle : j'ai retroussé mon short...

Cette vision de Mangano, ses rondeurs vous conduisent à la sculpture...

Je suis sûr que tout vient de là. Mouler sur le corps, c'est comme sculpter. À l'école des Beaux-arts de Tunis, le professeur de dessin m'a dit : « *Vous, vous allez prendre la section sculpture.* »

Comment passe-t-on de la sculpture à la mode ?

J'ai quitté la Tunisie pour apprendre la couture en France. J'étais fasciné par les robes de Dior et de Balenciaga que je voyais dans



© Droits réservés

les magazines. Je les dessinais en essayant de comprendre où se trouvaient leurs coutures. La mère de mon amie d'enfance Leïla Menchari connaissait une cliente de Dior, et lui a demandé de m'aider à y entrer. J'y ai passé cinq jours. J'ai vu comment « piquoter » les revers des vestes, j'observais le chef d'atelier. C'était la veille des collections, il y avait une effervescence dans cette maison ! Et puis ils m'ont renvoyé ! Nous étions à la fin de la guerre d'Algérie, et ils m'ont dit que je n'avais pas de carte de séjour, alors qu'un Tunisien n'en avait pas besoin. Je n'avais qu'une vingtaine d'années. J'étais triste

d'avoir été viré sans raison, je ne comprenais pas, je pleurais. Puis je suis parti chez Guy Laroche, où je suis resté près d'un an et demi.

Extrait de l'entretien : Azzedine Alaïa : « J'ai appris la mode avec les femmes », *Télérama*, n°3325

**AZZEDINE ALAÏA,
UN ARTISAN GLOBAL VENU DU FOND DES ÂGES,
ASTRE SUPRÊME DU XXI^E SIECLE**

Annie Cohen-Solal

Dans cet extrait, l'auteur évoque la passion de l'art chez Azzedine Alaïa.

Une vocation de collectionneur révélée très tôt, lorsqu'à peine débarqué de Tunisie au début des années 60, il habitait une chambre de bonne de la rue de Bellechasse, payée par troc contre la confection de « petits tailleurs » pour dames riches. Un jour, tombant en arrêt devant une tête en stuc, aux yeux cerclés de plomb qui semblaient le fixer dans une vitrine d'antiquaire, il décida, envers et contre tout, d'acquérir l'objet, s'endetta et, après plusieurs années, fut en mesure de l'emporter chez lui. « Mais d'où sort cette merveille ? » s'étonna un conservateur du Louvre qui lui rendait visite, « c'est une tête copte, du royaume d'Antinoë, dont on ne trouve que deux exemplaires en France, l'un au Louvre, l'autre chez la comtesse Greffulhe. » Ainsi Alaïa apprit-il que sa tête copte avait été découverte par l'égyptologue Albert Gayet dans ses fouilles du royaume de l'empereur Hadrien, puis offerte à la comtesse Greffulhe, puis mise en vente par les héritiers de cette dernière... chez l'antiquaire de la rue Miromesnil, où il l'avait repérée ! On mesurera la fulgurante intuition de ce premier choix d'Alaïa, si l'on prend conscience que sa sculpture porte la marque de deux grands personnages de l'histoire culturelle de l'Occident : l'empereur Hadrien, philanthrope convaincu qui, au I^{er} siècle de notre ère, se sentait « responsable de la beauté du monde » et la comtesse Greffulhe qui, au tournant du XX^e siècle, recevait les représentants de tous les arts dans son salon parisien, avant d'être immortalisée par Proust sous les traits de la duchesse de Guermantes dans *À la recherche du temps perdu* ! Au fil des années, avec la même précision et la même audace, poursuivant sa chasse aux chefs-d'œuvre, accumulant les objets, Alaïa constitua plusieurs collections exceptionnelles, de peinture, de sculpture, d'art africain, de mode, de design, de livres anciens, entre autres. Peu étonnant, donc, que

l'on repère dans ses créations l'influence des tableaux des grands maîtres. Comment ne pas évoquer Degas devant la vidéo du premier défilé qu'il donna dans sa boutique de la rue du Parc-Royal en 1989 ? Mannequins virevoltants, s'amusant, jouant, improvisant, en véritables actrices de leur rôle : « Je leur laisse carte blanche pour faire ce qu'elles veulent ! » concède-t-il. Jupes de tulle gris, jupes de tulle noir, débardeurs de cachemire, courtes vestes militaires, cintrées, à double boutonnage, pyjamas de soie, tailleurs de construction très rigoureuse ou larges imperméables flous, c'est un hymne à la féminité, à la danse, à la liberté, au bonheur, avec Veronica Webb défilant en riant et dansant, irrésistible. Mais l'allusion à Degas ne se révèle-t-elle pas aussi, plus subtilement, dans les coloris choisis ces années-là, vieux rose, vert amande, bleu turquoise, terre de Sienne, gris cendré ?

Catalogue de l'exposition *ALAÏA. Azzedine Alaïa au XXI^e siècle* (2012), Groninger Museum, Pays-Bas, BAI Publishers.

AZZEDINE ALAÏA, ARTS ET COUTURE

Par Martine Paulin

Au début était le cinéma, comme en témoigne l'admiration précoce du couturier pour les actrices, leur corps, leurs vêtements, les décors où elles évoluent... Vient ensuite la formation de sculpteur dans les années 1950 à Tunis, qui instaurera plus tard un dialogue artistique entre corps et vêtement et donnera au couturier sa singularité créatrice.

Tous le soulignent : Alaïa est un « couturier des corps ». Il « modèle le tissu comme le sculpteur la terre ou le marbre. Pour lui, « une matière peut déclencher une forme », « Alaïa est un chroniqueur avisé du corps qu'il commente, rectifie, ennoblit », « Alaïa dessine à même le corps. Les coutures qu'il trace, les volumes qu'il pose ont fait de lui le couturier sculpteur » (citations d'Olivier Sillard). Ses robes sont des « robes-sculptures » (*Le Monde*). À propos du tissu de jean, Azzedine écrit : « Je l'ai moulé comme un bas-relief » (catalogue de l'exposition « *Alaïa* »). Si dans *Gradiva*,

la nouvelle de l'écrivain Wilhelm Jensen, parue en 1903, un archéologue tombe amoureux de « celle qui marche » dans un bas-relief à Naples, obsédé par le pas sculpté qui met en valeur le drapé (voir *La Gradiva* de Jensen de Sigmund Freud), chez Alaïa, c'est le drapé qui met en valeur le corps et son mouvement.

La robe devient un corps statuaire, la femme une déesse d'argile, de peau, de cuir, d'écaillés, de jersey... Les modèles, présentés au



© Droits réservés

Palais Galliera, figurent comme des statues où le vêtement est corps, tandis que celui-ci est absent, mais si présent par cela même !

« Le vêtement est une sculpture sur un corps de femme », affirme Georges Rech, lui-même couturier. Par inversion, en 1914, Blaise Cendrars avait écrit, en hommage à la peintre et couturière Sonia Delaunay, le poème *Sur la robeellea un corps...*

Souvenons-nous de la robe de chambre de Balzac sur laquelle travaillait Auguste Rodin et qui fut conçue à part, en vrai tissu,

puis moulée en plâtre avant que le corps ne l'habite¹⁸... Rodin travaille sur la tension entre habit, corps et visage, sur l'être et le paraître, le quotidien nocturne (trivialité de la robe de chambre) et le génie créatif (le corps massif, le visage torturé). Si Alaïa diffère dans sa vision, notamment par sa recherche de la beauté et de l'harmonie entre corps et vêtement, alors que Rodin a en tête la « monstruosité » du génie, le couturier mène lui aussi une réflexion esthétique et artistique sur « l'enveloppe corporelle », le nu et le vêtu, la présence et l'absence.

18. Voir la fiche explicative du Musée Rodin : www.museerodin.fr/fr/collections/sculptures/balzac-et-rodin).

Pour Alaïa, il s'agit de faire coller au plus près la chair et la matière vivantes, de trouver la mélodie, l'épure, de sublimer la personne... « Ses vêtements, véritables secondes peaux qui suivent les courbes au plus près de celles qui les épousent plus qu'elles ne les portent, sont limpides », écrit Olivier Saillard. Beaucoup soulignent l'épure : « Chez Azzedine, il y a une forme d'austérité. Le glamour, le sexy ne fonctionnent que grâce à l'épure »¹⁹. « Si Alaïa est affable en paroles, sa mode n'est pas bavarde. Elle va à l'essentiel, ce qui n'exclut pas une certaine sophistication de la coupe, souvent complexe. Les vêtements qui sortent des ateliers du couturier cachent leur mystère sous une forme de simplicité qui laisse sans voix. L'ornement y a peu de place, il est toléré pour sa valeur structurante »²⁰. « De son travail émane quelque chose de singu-



Printemps-été 1994, maille stretch, bande de « houpette » (viscose duveteuse). Archives personnelles de Monsieur Alaïa. © Illustration Aurore de la Morinerie -2013.

19. Olivier Saillard, « Les robes-sculptures d'Alaïa à Galliera », *Le Monde* du 14/10/2013.

20. Olivier Saillard, extrait du catalogue de l'exposition « Alaïa ».

lièrement extrême, austèrement érotique. Pas d'effets, ni de fioritures²¹.

De la sculpture à la couture, le lexique parle : on taille et travaille la pierre, ainsi que le vêtement, la robe a son modelé, la sculpture son modelage, on assemble des lés, on monte des fragments sculptés. La statue aussi a son drapé et si la robe fait le tour du corps, en sculpture, c'est la ronde-bosse. Volumes, proportions, matière, mouvement, rythme, texture, reflets, matité, teintes... Dans bon nombre de défilés ou rétrospectives, les créations d'Alaïa dialoguent avec des œuvres d'art, et dans la salle Henri Matisse du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, c'est aussi le cas lors de l'exposition au Palais Galliera, où les robes côtoient *La Danse inachevée* et *La Danse*.



Photographies © Droits réservés



21. Extrait du livre de Laurence Benaïm
« *Azzedine Alaïa, le prince des lignes* »
Grasset, 2013.

QUELQUES MOTS SUR LES COULEURS...

Olivier Saillard dit d'Azzedine Alaïa « qu'il a mille noirs dans sa palette ». Noirs mats, brillants, réfractés, pigmentés... Comment ne pas penser au peintre Pierre Soulages et à sa définition de « l'outrenoir » ? « Outrenoir pour dire : au-delà du noir une lumière reflétée, transmutée par le noir. Outrenoir : noir qui, cessant de l'être, devient émetteur de clarté, de lumière secrète. Outrenoir : un champ mental autre que celui du simple noir », une lumière « qui fait naître une infinité d'émotions possibles », selon la matière, le support, la texture, le rythme, la technique, la mise en espace, autant d'éléments qui ouvrent aussi le champ créatif chez Azzedine Alaïa. Mais Alaïa est aussi un coloriste dont l'inspiration naît de cultures proches ou lointaines dans le temps comme dans l'espace : Égypte ancienne, Rome antique, Orient, Afrique... « L'Afrique est un sujet d'inspiration constant : se lisant plus particulièrement dans la collection printemps-été 1990, elle ponctue subtilement tout son travail. Les grands fauves de l'automne-hiver 1991-1992 dirigent des imprimés et domptent les



Exposition *Alaïa*, Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville de Paris.
© Droits réservés.

corps élancés, les ocres, les jaunes, les teintes poussières écrasées par le soleil brûlant servent de palette. Des robes tressées, des robes totemssans folklore démontrent l'attachement d'Alaïa au continent qui a vu naître toutes les beautés noires avec lesquelles il lie son chemin. » (extrait du catalogue de l'exposition « *Alaïa* » au Palais Galliera).

Point de folklore, donc, point de « carte postale », de stéréotypes ethniques, mais un métissage de formes, de matières et de sensibilités, toutes à la gloire de la plastique du corps.

Suggestions pour l'Histoire des arts :

Olivier Saillard, directeur du Musée de la mode à Paris et grand admirateur d'Azzedine Alaïa, fut commissaire de l'exposition Alaïa qui s'est tenue du 28 septembre 2013 au 26 janvier 2014 au Palais Galliera, en association avec le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Le dossier de presse édité à cette occasion est une référence : il présente de manière détaillée le parcours personnel et le travail créatif du couturier tout en soulignant le dialogue continu entre art et couture.

Dossier de presse :

<http://palaisgalliera.paris.fr/fr/cp-dp-visuels/alaia-communique-et-dossier-de-presse>

❖ LE QUARTIER DU SENTIER À PARIS IMMIGRATION ET CONFECTION

IL ETAIT UNE FOIS LE SENTIER

Nadine Vasseur

« L’histoire du Sentier est tout d’abord l’histoire d’un quartier investi depuis le Moyen-Âge par les marchands de draps. C’est aussi une histoire de mode. Comment est-on passé de la confection au prêt-à-porter, du savoir-faire au savoir vendre ? » (présentation de l’éditeur).

La journaliste Nadine Vasseur retrace dans son livre l’histoire des successives vagues migratoires dans ce vieux quartier de Paris, mène l’enquête et recueille de nombreux témoignages.

Ce n’est pas seulement le prêt-à-porter mais l’histoire tout entière de la confection, qui, depuis le milieu du XIX^e siècle, a eu besoin pour exister d’une main-d’œuvre à la fois flexible – car soumise aux fluctuations des saisons et aux caprices de la mode – et corvéable à merci. Que celle-ci se soit recrutée majoritairement, dès avant la guerre et de plus en plus exclusivement depuis, dans les différentes vagues d’immigration qui se sont succédé, n’a rien d’étonnant. Il faut avoir tout perdu, ou n’avoir rien à perdre, pour travailler ainsi. Il faut être mû par cet extraordinaire désir de survivre et de s’en sortir que donnent l’exil et le déracinement.

Mais ce n’est pas tout, l’organisation même du travail dans le monde de la confection – et cette organisation est restée pratiquement inchangée depuis sa création – en fait une activité plus propice que d’autres à l’intégration de nouveaux immigrés dans la population active.

C’est pour cela que Juifs fuyant les pogroms de l’Empire tsariste dès les années 1880, Arméniens rescapés du génocide de 1915-1917, survivants des camps nazis déportés de France ou d’ailleurs, Juifs d’Afrique du Nord traversant la Méditerranée dans les secousses de la décolonisation, Yougoslaves traqués par la misère, Turcs s’expatriant d’un pays en pleine crise ou fuyant le coup

d'État de 1980, Vietnamiens chassés du Sud-Est asiatique après la chute de Saigon, Cambodgiens fuyant la prise de Phnom Penh par les Khmers rouges en 1975, ou Chinois arrivés plus récemment de Chine populaire, se sont retrouvés les uns après les autres, tout au long du siècle, le pied sur la pédale de la machine à coudre ou devant une table de coupe, à habiller la France. Mais aussi à produire pour l'exportation les vêtements made in France.

[...]

Les conditions de travail très dures de ces ouvriers de la confection – paiement à la pièce, mais aussi totale dépendance à l'égard des variations saisonnières qui les laissent au chômage en morte saison et les soumettent à des horaires sans limites en haute saison – sont à l'origine des grandes grèves de l'habillement. Elles furent nombreuses pendant toute la première moitié du XX^e siècle.

La première de ces grèves a lieu en février 1901 et rassemble 700 des 800 ouvriers qui travaillent dans 55 ateliers de confection. Ce qu'ils demandent ? La suppression du paiement à la pièce et l'établissement d'un tarif fixe. D'autres grèves suivront, notamment dans les ateliers des Galeries Lafayette et du Printemps, jusqu'aux grandes mobilisations de 1917 et 1918. Chaque fois, ce sont les mêmes revendications : suppression du travail à la pièce, remboursement par les employeurs du fil, des aiguilles et des frais de transport à l'époque pris en charge par les ouvriers, abolition du travail à domicile qui empêche toute réglementation, à commencer par celle des horaires dont certains tracts mentionnent qu'ils peuvent aller de quinze heures par jour pour les ouvriers tailleurs à dix-huit heures pour ceux du cuir. [...]

Ils ont été pauvres

Ouvriers français et immigrés – russes, roumains, arméniens, tchèques, italiens et suisses – se retrouvent solidaires dans toutes les grèves. Nancy Green raconte d'ailleurs que c'est à l'occasion de ces mobilisations populaires, et notamment à cause de tracts rédigés en yiddish qui appellent à la solidarité les ouvriers juifs

d'autres ateliers, que la presse et avec elle la société française prennent soudain conscience, non sans surprise, qu'il existe des ouvriers juifs ! Ils ne sont donc pas tous des potentats de la grande finance internationale !

Mais cette étincelle a fait semble-t-il long feu, à lire la manière dont on parle aujourd'hui encore des Juifs de la confection, en oubliant systématiquement de rappeler qu'eux aussi, un jour, ont été pauvres...

« À l'époque, leurs tracts étaient rédigés en yiddish, écrit encore Nancy Green, mais les travailleurs turcs, yougoslaves ou chinois d'aujourd'hui s'y reconnaîtraient », tant il est vrai que les conditions de travail – sinon les mentalités et les contextes des différentes immigrations qui sont chacune singulières – sont restées quasi immuables depuis le début du siècle, comme si elles étaient constitutives de cette industrie.

Les mêmes évocations courent tout au long du siècle. Lit-on la description classique d'un atelier de cette époque, qu'on pourrait se croire aujourd'hui dans l'une de ces tours du 13^e ou 19^e arrondissement de Paris où travaillent, sans relâche Chinois et Pakistais : intérieurs misérables où se mêlent espaces de vie et de travail, ustensiles de cuisine et piles de vêtements.

Ed. Liana Levi, 2000

LE MINIATURISTE

Martin Melkonian

Au 204 rue du Faubourg Saint-Martin, dans le X^e arrondissement de Paris, la famille Melkonian, comme beaucoup d'Arméniens réfugiés en France après le génocide de 1915-1916 dans l'Empire Ottoman, travaille dans la confection. Fouillant dans sa mémoire, l'auteur retrouve l'atmosphère du deux pièces familial, transformé en atelier, et où, dans les années cinquante, il vivait lorsqu'il était enfant.

Ils sont à leur table, debout, penchés. Ils coupent les épais tissus avec des gestes sûrs, sans « gâcher la marchandise ». Ils imaginent parfois, quand il s'agit d'une robe, un nouveau drapé. Ils épinglent l'étoffe sur des mannequins de couture, une pelote de velours bleu de Prusse ou grenat serrée à leur poignet. Ils s'agenouillent pour ajuster un ourlet. Ils tâtent l'étoffe sur le client, sans se soucier des effets secondaires, épidermiques. Ils cousent dans n'importe quelle position. Il leur arrive souvent de parler les yeux fixés sur un revers ou une encolure ; ils vérifient scrupuleusement les boutonsnières, leur fendu, leur finition. Ils travaillent tard le soir, et même la nuit. Ils « tiennent les dates ». Ils ont de nouveau égaré leur aiguille ; ils sont fatigués ; ils s'usent à la tâche. Satané métier. Ils pestent, mais pour rien au monde ne changeraient d'activité. Ils sont libres. Disent-ils. Libres d'habiller.

Seuil, 1984

Dans la suite de ses récits autobiographiques, l'écrivain et artiste Martin Melkonian, né à Paris en 1950, recueille les fragments de sa mémoire familiale, plonge dans les trous noirs de l'histoire arménienne et fait ressurgir le territoire de ses origines au cœur même de ses souvenirs d'enfant en France. Dans cette introspection emplit des sensations, des images et des paroles passées, les parents figurent un visage particulier de l'intégration : entre fidélité aux racines et gratitude pour le pays d'accueil. Le fils, quant à lui, revendique les horizons nouveaux que constitue, pour la deuxième génération, la double appartenance.

SOMBRE SENTIER

Dominique Manotti

1980. Dans le quartier du Sentier à Paris, le Comité de défense des Turcs visite les ateliers clandestins de confection pour appeler à la régularisation des travailleurs turcs.

Entrer dans chaque immeuble, lire les noms sur les boîtes aux lettres, repérer les consonances turques ou yougoslaves. On monte, dans ces vieux immeubles, les entrées sont sombres, les escaliers tortueux. À tous les étages, on entend le bruit des machines à coudre. Soleiman frappe à la porte. Le patron ouvre, ou plus souvent un ouvrier. La discussion s'engage, en turc ou en français. Bonjour. Nous sommes le Comité de défense des Turcs, nous venons vous parler de la grève, du rassemblement, pour la régularisation des travailleurs turcs. Celui qui tient la porte se retourne vers l'atelier : Qu'est-ce que vous en pensez ? On les laisse entrer ? Oui... Oui... Pendant toute la matinée, pas une seule porte ne se referme.

Ateliers étroits, peu éclairés, surchauffés, odeurs des apprêts. Mais ambiance chaleureuse. Énormes postes de radio qui diffusent des nouvelles et de la musique de là-bas. On parle, on plaisante. De temps à autre, un cousin passe dire bonjour, ou un ouvrier descend faire une partie de flipper.

Quand Soleiman et son groupe entrent, les machines s'arrêtent, on se bouscule entre les tables, le café circule, le patron se joint à la discussion. La grève, ça paraît très loin. Mais à midi au Sentier, peut-être. Soleiman laisse quelques tracts. Le groupe repart, un étage au-dessus, l'immeuble suivant.

Boulevard Saint-Denis, puis rue du Faubourg-Saint-Martin, les immeubles deviennent plus spacieux, les ateliers mieux éclairés, plus aérés. Derrière les façades haussmanniennes, certaines cours sont de véritables usines-ateliers, confection à tous les étages, et ouvrières à domicile dans les chambres de bonnes. En haut, ce sont des femmes en fichu et jupe longue qui ouvrent la porte.

Seuil Policiers, 1995

Dominique Manotti, née en 1942, connaît bien le quartier du Sentier à Paris, qu'elle a fréquenté comme militante et où elle s'est impliquée dans une grève de travailleurs clandestins en 1980. Dans le roman noir qu'elle tire, en 1995, de cette expérience, avec sa formation d'historienne et de militante – elle a lutté pour l'indépendance de l'Algérie puis s'est engagée dans les années

1960-70 dans la mouvance révolutionnaire et syndicale - elle inscrit l'analyse historique et sociale au cœur du travail littéraire, comme elle le fera dans la plupart de ses œuvres. *Sombre Sentier* est sa première création, il inaugure une carrière de romancière dont elle justifie l'heure tardive par un certain pessimisme devant l'action politique.

❖ LA S.A.P.E

SOCIÉTÉ DES AMBIANCEURS ET DES PERSONNES ÉLÉGANTES

En 2010, dans *La Plume francophone*, Célia Sadai, cofondatrice de la revue et spécialiste des littératures francophones africaines, présente la S.A.P.E :

De Baongo à Château-Rouge : sur les traces des Sapeurs

« La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes (SAPE) est une mode vestimentaire populaire née après les Indépendances du Congo-Brazzaville et du Congo-Kinshasa, dans les années 1960. Le mouvement s'inspire d'un dandysme cosmopolite emprunté à l'aristocratie britannique comme à la noblesse japonaise (*Kazoku*, « d'ascendance fleurie »). Malgré l'abondance des blogs, forum, et autres tribunes de parole dédiées à la Sape, les Sapeurs ne se sont jamais entendus sur l'origine précise du mouvement. Ainsi, on attribuerait l'invention du concept de SAPE à Christian Loubaki, dit l'« Enfant Mystère », qui aurait, alors qu'il travaillait comme homme à tout faire dans le XVI^{ème} arrondissement parisien, observé et imité les habitudes vestimentaires de ses patrons. Si l'origine de la SAPE propose un nouveau récit selon le Sapeur qui la raconte, on observe pourtant un état de tension où celui qui est asservi s'émancipe de sa condition en empruntant les attributs des « maîtres ». D'ailleurs, un autre récit associe la Sape à l'habit du colon : dans tous les cas, le Sapeur semble celui qui revêt le costume de celui qui domine.

Dans les années 1970, les pionniers de la Sape – premiers migrants africains à Paris – diffusent les prémises de leur art aux deux Congo. « Rentrés au pays » pour les vacances, ces hommes ramènent de Paris une « allure » qui masque pour certains les déceptions de l’immigration. Dans les années 1980, le concept de SAPE s’affirme comme mouvement culturel et esthétique, dans les métropoles européennes et aux deux Congo. Les boutiques de « saperie » ouvrent à Bacongo dans la banlieue de Brazzaville comme dans le quartier de Château-Rouge à Paris (Le Bachelor a même créé sa marque, *Connivences*) ; des « concours d’élégance » entre sapeurs, organisés au Rex Club, ont révélé au public des Maîtres Sapeurs comme Djo Balard.

Malgré sa popularité, la Sape a de nombreux détracteurs, si l’on se fie à l’abondance des commentaires postés sur les blogs dédiés à la Sape, la Sapelogie et la Sapologie. Ainsi des voix s’élèvent contre le mode de vie opulent des Sapeurs qui cultivent peu d’égard pour les « gens du pays » en prise avec la corruption politique, l’analphabétisme, le chômage ou la prégnance du tribalisme. Le Sapeur se décrit en effet comme un Dandy retiré du monde social et politique. Ainsi, dans son article « La Sapologie, une doctrine honteuse des noirs africains », Gervais Mboumba s’indigne quand le premier Ministre congolais Isidore MvoubaRapha Bounzéki parraine le défilé annuel des Sapeurs sur l’avenue Matsoua à Bacongo – mobilisée pour les parades des Sapeurs ou encore pour les obsèques d’artistes-sapeurs de renommée comme Rapha Bounzéki.

Si le Sapeur ne s’embarrasse *a priori* d’aucune conscience politique, on ne saurait pour autant affranchir le mouvement global de la Sape d’une interprétation socio-culturelle : l’Histoire postcoloniale y laisse aussi ses traces. Mobutu, roi du Zaïre (actuelle R.D.C.), a imposé dès 1972 dans le cadre du mouvement de la Zaïrianisation « l’abacost » – terme forgé sur « à bas le costume » – une doctrine vestimentaire qui, afin d’affranchir le peuple zaïrois de la culture coloniale, interdit le port du costume et de la cravate (considérés comme la marque du *mundele ndombe*, du « blanc

noir), au profit d'un veston d'homme, lui-même appelé « abacost ». Ainsi les jeunes sapeurs kinois pratiquent une Sape japonisante, faisant appel à des créateurs, en rupture avec la référence haute-couture européenne des Brazzavillois.

Les 10 commandements de la Sapelogie

- 1^{er} commandement : Tu saperas sur terre avec les humains et au ciel avec ton Dieu créateur.
- 2^{ème} commandement : Tu materas les ngayas(non connaisseurs), les nbéndés(ignorants), les tindongos(les parleurs sans but) sur terre, sous terre, en mer et dans les cieux.
- 3^{ème} commandement : Tu honoreras la sapelogie en tout lieu.
- 4^{ème} commandement : Les voies de la sapelogie sont impénétrables à tout sapelogue ne connaissant pas la règle de trois, la trilogie des couleurs achevées et inachevées.
- 5^{ème} commandement : Tu ne cèderas pas.
- 6^{ème} commandement : Tu adopteras une hygiène vestimentaire et corporelle très rigoureuse.
- 7^{ème} commandement : Tu ne seras ni tribaliste, ni nationaliste, ni raciste, ni discriminatoire.
- 8^{ème} commandement : Tu ne seras pas violent, ni insolent.
- 9^{ème} commandement : Tu obéiras aux préceptes de civilité des sapelogues et au respect des anciens.
- 10^{ème} commandement : De par ta prière et tes 10 commandements, toi sapelogue, tu coloniseras les peuples sapephobes.

Source : <http://afrique.arte.tv/blog/?p=3647>

BLACK BAZAR

Alain Mabanckou

Le héros de *Black Bazar* est un dandy africain de notre temps, amoureux des cols italiens et des chaussures Weston, qui découvre sa vocation d'écrivain au détour d'un chagrin d'amour. Naviguant entre plainte et dérision, il brosse avec truculence un tableau sans concession du monde qui l'entoure. Tour à tour burlesque et pathétique, son récit va prêter sa voix à toute une galerie de personnages étonnants, illustrant chacun à leur manière la misère et la grandeur de la condition humaine. (Présentation de l'éditeur)

Si je suis toujours habillé en costard c'est qu'il faut « maintenir la pression », comme on dit dans notre milieu de la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, la SAPE, une invention de chez nous, née dans le quartier Bacongo, à Brazzaville, vers le rond-point Total, polémique à part. C'est nous qui avons exporté la Sape à Paris, qu'on ne me raconte pas le contraire surtout que les faux prophètes pullulent ces derniers temps dans les rues de la Ville lumière au point qu'il est désormais difficile de séparer le bon grain de l'ivraie.

On m'objectera sans doute que les Ivoiriens et les Camerounais sont aussi des Sapeurs. Voyons, ils ne s'y sont mis que bien après parce que, les pauvres, ils se plaignaient que leurs femmes nous couraient après. Alors, ils se sont imaginé que c'était à cause de nos Weston et de nos vestes Gianni Versace. Pourtant lorsque ces Ivoiriens désespérés et ces Camerounais désemparés portent les mêmes vêtements que nous, il n'y a pas photo, c'est le jour et la nuit, le Sapeur congolais l'emporte grâce à sa touche inimitable, c'est pas du chauvinisme, c'est la dure réalité, et je n'y peux rien pour eux...

Vestes en lin d'Emmanuel Ungaro qui se froissent avec noblesse et se portent avec délicatesse. Vestes en tergal de Francesco Smalto. Vestes en laine vierge 100%, voire 200%, avec un tissu pur Cerruti 1884. Chaussettes jacquard. Cravates en soie, certaines avec des motifs de la tour Eiffel ou de l'Arc de Triomphe. Voilà ma touche. Voilà entre autres ce qu'il y a dans mes malles...

Amoureux des cols italiens à trois ou quatre boutons, j'aime les ressentir autour de mon cou, droits, doublés, infroissables. Dis-moi comment tu noues ta cravate, je te dirai qui tu es – voire qui tu hantes. Les gens qui passent à la télé ne savent pas tout ça. Ils achètent leurs cravates dans le premier magasin venu et ils osent afficher leur bouille devant la France entière, y compris à Monaco et en Corse. C'est inadmissible. Et quand je regarde un débat à la télé, comme la fois dernière, je peux lire le comportement des invités rien qu'en détaillant leur cravate.

Devant le Jip's il m'arrive d'éprouver de la commisération, d'éclater de rire ou de retenir à peine mon envie d'aller secourir l'imbécile qui aurait négligé ce petit détail qui fait la différence.

En gros, j'ai constaté que les timides ont des nœuds bien serrés, et dans notre milieu nous les appelons les macros-, ils ressemblent à des pendus avec leur nœud près de la gorge pendant que les prétentieux gonflent exagérément le leur. Ils méritent le nom de couvercle de marmite puisqu'ils croient dur comme fer que le meilleur est toujours à l'extérieur et non à l'intérieur.

Ceux que nous qualifions de taureaux sans allure sont désordonnés, ont des nœuds en dos d'âne, ne s'en rendent même pas compte jusqu'au jour où, désespérée, leur amoureuse leur fait la remarque.

Les austères et les méticuleux – ou prêtres dans notre langage – se soucient sans cesse que leur cravate ne bouge pas. Ils sont capables de passer une journée à rajuster leur nœud. Les bavards – ou les moineaux – ont un nœud desserré.

Les cocus – ou les cuits- ont le leur de côté, parfois à l'envers. Dois-je rappeler que moi je ne suis pas un cocu puisque je n'étais pas marié avec mon ex ?

Enfin, les égoïstes, les pingres, les ingrats, autrement dit les fourmis, eux ne changent pas de nœud jusqu'à l'usure de la cravate. Ils n'ont jamais appris comment la nouer, ils font confiance aux vendeurs, ne délient jamais le nœud que ceux-ci ont réalisé dans le magasin, devant la caisse.

Et dire que quelques esprits malins prêchent du haut de leur cécité que l'habit ne fait pas le moine ! Mon œil ! Ils n'ont rien compris,

eux. Si l'habit ne fait pas le moine, c'est pourtant par l'habit qu'on reconnaît le moine. Et parfois l'habit peut nous causer des ennuis.

Black Bazar, Seuil, 2009

Pendant son séjour en France, où il a émigré en 1991 depuis le Congo-Brazzaville pour étudier le droit, puis travailler comme consultant, Alain Mabanckou (né en 1966) rencontre la réalité de l'immigration. La fracture entre les rêves d'Eldorado chez les jeunes de Pointe-Noire, où il a vécu son enfance, et les pièges dégradants de la clandestinité à Paris, est au cœur de son premier roman, *Bleu-Blanc-Rouge*, qui obtient le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 1998. Trois ans plus tard, le poète et romancier s'installe aux États-Unis où il devient professeur de littérature et poursuit son œuvre : *Verre cassé* (2005), *Mémoires de porc-épic* (2006), *Black Bazar* (2009), *Demain j'aurai vingt ans* (2010), *Lumières de Pointe-Noire* (2013).

MELO

Frédéric Ciriez

« Un syndicaliste suicidaire, un immigré congolais conducteur de benne à ordures et roi de la sape, une Française d'origine chinoise championne de la vente au détail sur les trottoirs de la capitale. Trois personnages et trois récits pour une unité de lieu : Paris, symbole de ces villes-mondes, kaléidoscopiques, bigarrées, ethniciées, individualisées, espace de l'intersection et des bifurcations, de l'ombre et de la lumière. [...] Parfait de Paris, maître es-sapologie, prince de l'élégance, se prépare pour son heure de gloire à la grande soirée de "la lutte à mort des paraître" ». (Extrait de l'article de Mustapha Harzoune, « *Frédéric Ciriez, Mélo* », paru dans la revue *Hommes et Migrations*, n°1302, 2013)

Je passe un slip boxer arlequin jaune et vert,
une chemise de soie jaune électrique,
mes boutons de manchette en argent massif gravés P&P,
une cravate courte en lézard argenté,

un pantalon cigarette jaune électrique,
une ceinture en lézard argenté.

J'enfile des chaussettes rayées ultra fines en strass tricolore
jaune, argent et vert qui rappelle ma palette chromatique, avant
de chausser mes Berluti Guerrier pailletées argent.

Mon torse accueille un blazer deux boutons trois poches de biais
en croco vert électrique et coudes jaunes.

Sur la poche poitrine flotte, façon bandana, une pochette de soie
argent.

Dans la poche intérieure se cachent un fume-cigarette et un étui
en ébène contenant vingt Dunhill international, et aussi un cigare
cubain de la maison Punch, modèle Punch-Punch.

Mes doigts se couvrent d'un mélange minéral africain de bagues
d'ambre et d'émeraude. Mes deux chevalières en or gravées P&P
distinguent mes annulaires.

Mon baise-en-ville en croco jaune dissimule mon nécessaire
de parure.

Mes yeux cruels reçoivent mes Ray-Ban Pilot vert chlorophylle,
ma main terrible une canne télescopique à pommeau d'argent
gueule de lion.

Une tenue de rechange inédite m'attend en cas de contestation de
mon originalité. Le réglage est terminé, mon harmonie se révèle.

Je suis la synthèse du chic bourgeois, du dandysme excentrique
et du m'as-tu-vu-isme spectaculaire.

Je suis la magnificence du code couleur éboueur.

Je suis l'élégance d'outre-social.

Je vais mordre et être très méchant. Je suis Parfait de Paris.

On klaxonne en bas. Je tremble. J'ai peur.

- Lumière !

D'un coup il fait tout noir. J'ai l'impression de prendre en moi
l'énergie qui vient de fuir, de diffuser comme une ampoule, d'être
un homme-crocodile phosphorescent dans la nuit des marais,
d'être couvert d'écailles d'ambre et d'émeraude, comme si on
m'avait allumé de l'intérieur dans l'obscurité, sans que je sache où
le noir autour de moi commence et finit, sans que je sache si mon
studio a vraiment des murs, et j'ai envie d'ouvrir la bouche le plus

grand possible, de l'ouvrir à m'en décrocher les mâchoires, et de hurler ma force et ma joie. Je descends.

Mélo, Verticales, 2013

Frédéric Ciriez est né à Paimpol, en Bretagne, en 1971. Il a suivi des études de lettres et de linguistique à Brest puis à Rennes. Après plusieurs collaborations littéraires, il publie son premier roman, *Des néons sous la mer* (Verticales, 2008, Folio, 2010). Une novella a paru dans la NRF, « *Femmes fumigènes* » (avril 2010). (Présentation de l'éditeur).

**Document réalisé par Martine Paulin, agrégée de Lettres modernes, en collaboration avec le Département Éducation du Musée national de l'histoire de l'immigration.
©Tous droits réservés. Reproduction interdite.**



Défilé de Sapeurs au Palais de la Porte dorée, 21 juin 2010. Photo : Awatef Bouchet © Musée national de l'histoire de l'immigration

INFORMATIONS PRATIQUES

ACCÈS

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

Musée national de l'histoire de l'immigration

Aquarium tropical

293, avenue Daumesnil – 75012 Paris

Métro 8 – Tramway 3^a – Bus 46 et 201 – Porte Dorée

Établissement accessible aux personnes à mobilité réduite par
le 293 avenue Daumesnil – 75012 Paris



www.palais-portedoree.fr

T. : 33 (1) 53 59 58 60 – E. : info@palais-portedoree.fr

HORAIRES

Du mardi au vendredi, de 10h à 17h30.

Le samedi et le dimanche, de 10h à 19h.

Fermeture des caisses 45 minutes avant la fermeture.

Fermé le lundi et les 25 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} mai.

Ouvert le 14 juillet et le 11 novembre.

Document conçu par le département des Ressources pédagogiques
du Musée national de l'histoire de l'immigration, reproduction interdite.

Toutes les ressources du Musée national de l'histoire de l'immigration sont
mises en ligne et téléchargeables librement sur le site internet :

www.histoire-immigration.fr/pedagogie