

ACCÈS

métro : Palais-Royal, Pyramides, Tuileries
autobus : 21, 27, 39, 48, 68, 69, 72, 81, 95
parkings : Carrousel du Louvre, Pyramides

TARIFS

- > plein tarif : 8 €
- > tarif réduit : 6,50 €
- > accès gratuit aux moins de 18 ans
Ce billet donne accès au musée des Arts décoratifs (sauf nef),
au musée de la Mode et du Textile, et au musée de la Publicité.

> Visites (public individuel) :

programme consultable sur le site www.lesartsdecoratifs.fr
Renseignements : adac@lesartsdecoratifs.fr, 01 44 55 59 26

> Pour les étudiants (18-25 ans) de l'union européenne :

visites guidées (1h) : 60 € / groupe (incluant l'entrée)
visites guidées (1h30) : 90 € / groupe (incluant l'entrée)
visites libres : gratuit

> Pour les étudiants (18-25 ans) hors UE :

visites guidées (1h) : 80 € / groupe (incluant l'entrée)
visites guidées (1h30) : 110 € / groupe (incluant l'entrée)
visites libres : 30 €

Les groupes sont limités à 25 personnes maximum

> Accès pour les personnes handicapées

le musée est accessible par le 105, rue de Rivoli

> Ouverture de l'exposition

du mardi au vendredi de 11h à 18h
nocturne le jeudi de 18h à 21h
samedi et dimanche de 10h à 18h
fermée le lundi

DÉPARTEMENT PÉDAGOGIQUE ET CULTUREL

> Pour le public étudiant et adulte

visites pour groupes, renseignements et réservations :
mail : adac@lesartsdecoratifs.fr
tél. : 01 44 55 59 26 / 75 // fax : 01 44 55 59 58

> Pour les jeunes de 4 à 18 ans

ateliers, parcours et visites guidées pour les jeunes de 4 à 18 ans
renseignements et réservations :
mail : jeune@lesartsdecoratifs.fr
tél. : 01 44 55 59 25 / 75

Juin 2009 © Les Arts Décoratifs - document reproductible rédigé par Corinne Dumas-Toulouse, conférencière Cabral, intern

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

MADELEINE VIONNET, PURISTE DE LA MODE

24 JUIN 2009 – 31 JANVIER 2010



1. Post card, logo designed by Ernesto Michahelles, a.k.a. Thayaht, 1922, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume

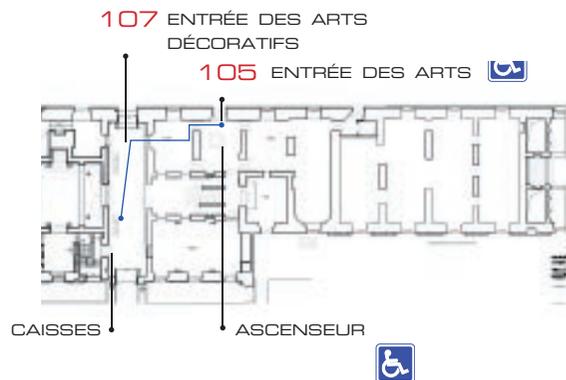
Après Schiaparelli en 2003, Jean Després et les bijoutiers modernes cette année, la riche période de l'Entre-Deux-Guerres fait à nouveau l'actualité. Les Arts Décoratifs rendent hommage à Madeleine Vionnet, disparue presque centenaire en 1975, personnalité effacée derrière ses créations, peu connue du grand public mais vénérée par ses pairs. Elle a vécu une époque d'une densité extraordinaire, deux conflits mondiaux, des avantgardes qui bouleversent le monde des arts et plusieurs révolutions vestimentaires auxquelles elle a participé activement. Pionnière au niveau social, élitiste comme bien des créateurs des Années Folles, sa technique étourdissante est mise au service de l'exploration de voies nouvelles.

Un parcours original permet, au cours d'une même visite, de mêler deux domaines distincts mais très liés : mode et arts décoratifs. Afin de s'immerger dans les années 20-30, de bien en saisir le contexte historique et de comprendre les processus de création, des prolongements de visites sont proposés au musée des Arts décoratifs (Mad). Les couturiers sont à l'honneur dans le département Art déco : l'appartement de Jeanne Lanvin et le mobilier de Jacques Doucet en témoignent. Les résidences de Madeleine Vionnet étaient meublées par René Herbst, Pierre Chareau, Jean Dunand ; ses salons de couture étaient décorés par Georges de Feure et René Lalique tous représentés dans les collections. La géométrie cohabite avec les fleurs, le néo-classicisme élégant avec la rigueur moderniste, l'acier avec les matériaux les plus raffinés.

Temps de visite conseillé :
1h 30 + 1h (musée des Arts décoratifs)

LES ARTS DÉCORATIFS
107, rue de Rivoli
75001 Paris
tel. : 01 44 55 57 50

REZ-DE-CHAUSSÉE



NOTES

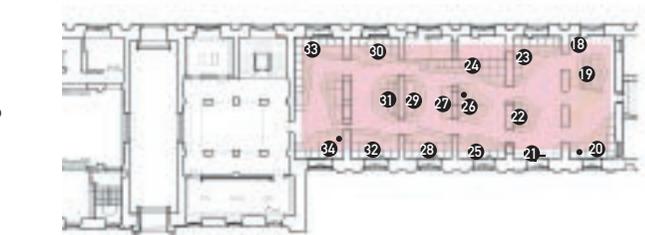
NIVEAU 1 DÉBUT DE LA VISITE

- ❶ 1912
- ❷ mannequin de bois articulé
- ❸ structure biais
- ❹ décors roses
- ❺ les griffes + vidéo
- ❻ formes géométriques
- ❼ robe à plat + animation vidéo
- ❽ enseigne
- ❾ dessins / logo
- ❿ ornementation
- ⓫ robe aux vases grecs
- ⓬ structures décoratives
- ⓭ franges
- ⓮ transparences
- ⓯ brillances
- ⓰ effets de matières
- ⓱ la maison Vionnet, 50 avenue Montaigne + Projection



NIVEAU 2 SUITE DE LA VISITE

- ❶❸ toiles
- ❶❹ jour
- ❶❺ 1930
- ❶❻ albums de dépôt de modèles
- ❶❼ franges
- ❶❸❶ 1931
- ❶❸❷ 1932 à 1936
- ❶❸❸ 1935
- ❶❸❹ cercle + animation vidéo
- ❶❸❺ parfums
- ❶❸❻ 1936
- ❶❸❼ robe à plat
- ❶❸❽ 1937
- ❶❸❾ 1937
- ❶❸❿ 1938
- ❶❸⓫ 1938 et 1939
- ❶❸❼ diaporama



EXPOSITION « MADELEINE VIONNET, PURISTE DE LA MODE »

L'énigme de la coupe Vionnet fascine encore aujourd'hui des couturiers comme Azzedine Alaïa, Issey Miyake ou Sofia Kokosalaki, des historiens comme Betty Kirke ou nombre de visiteurs qui découvriront l'exposition. En parallèle à la création textile, d'autres arts appliqués connaissent un développement exceptionnel pendant ces années. Les riches collections des Arts Décoratifs permettent de prolonger votre parcours dans les décors contemporains de Madeleine Vionnet.

Les visiteurs pressés peuvent se concentrer sur l'appartement de Jeanne Lanvin (cf. Mad, niv. 4, salle 48) et le mobilier de Jacques Doucet (cf. Mad, niv. 3, salle 52).

Pour les visiteurs disposant de plus d'une heure, un parcours complet, permet d'aborder la rupture des années 10, les couturiers collectionneurs, les créateurs appréciés par Madeleine Vionnet.

BIBLIOGRAPHIE

Pamela Golbin, Madeleine Vionnet, puriste de la mode
Éditions Les Arts Décoratifs, 2009

Les Années Folles, catalogue d'exposition
Éditions Paris-musées, 2007

Sophie Dalloz-Ramaux, Madeleine Vionnet, créatrice de mode
Éditions Cabédita, 2006

Betty Kirke, Madeleine Vionnet
Chronicle Books Editions, 2005

Lydia Kamitsis, Vionnet
Collection Mémoire de la Mode. Éditions Assouline, 1996

Madeleine Vionnet, Les Années d'Innovation, 1919-1939,
catalogue d'exposition, publication du musée des Tissus et des Arts
décoratifs de Lyon, 1994

Madeleine Vionnet, 1876-1975 : L'Art de la Couture
Catalogue d'exposition
Publication du musée de la Mode de Marseille, 1991

Jacqueline Demornex, Madeleine Vionnet
Éditions du regard, 1990

Madeleine Chapsal, La Chair de la Robe
Éditions Fayard, 1989

Paris couture années 30, catalogue d'exposition
Éditions Paris-musées, 1987

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© DR : fig. 1, 7, 9

© Les Arts Décoratifs - Laurent Sully Jaulmes : fig. 2

© Patrick Gries : fig. 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12

LES DEBUTS DE MADELEINE VIONNET

Discrète sur sa vie privée, peu coquette, elle a vécu à l'écart de la vie mondaine, à l'image de Jeanne Lanvin mais à l'opposé de Paul Poiret et de Coco Chanel.

De racines jurassiennes, née dans le Loiret en 1876, élevée à Aubervilliers par son père divorcé, Madeleine Vionnet s'imagine institutrice. Dès 1888, elle débute en modeste apprentie couturière. Dotée d'une indépendance fort rare en cette fin de siècle, elle quitte son mari avant l'âge de vingt ans et, prétextant une volonté d'apprendre l'anglais, franchit la Manche.

Après des débuts peu conventionnels dans une maison de santé psychiatrique, elle est engagée par Kate Reily, qui habille à Londres des femmes de la haute société. Cette dernière lui confie bientôt un atelier de douze personnes.

DEUX MAISONS PRESTIGIEUSES EN DIX ANS

Le séjour anglais donne un élan à sa carrière. De retour à Paris en 1901, elle intègre pour cinq ans la maison raffinée des trois Soeurs Callot en tant que première d'atelier. « Grâce à elle [Marie Gerber, l'aînée des soeurs], j'ai pu faire des Rolls Royce. Sans elle, j'aurais fait des Ford ». Madeleine, la technicienne, donne vie aux idées de la directrices peuplées de belles matières, de motifs inspirés des siècles passés, de finitions délicates.

Puis, Jacques Doucet, grand découvreur de talent – il avait déjà embauché Paul Poiret dix ans auparavant – l'engage. Ce couturier se désintéresse alors de sa maison pour assouvir sa passion de collectionneur. Il confie à Madeleine Vionnet la mission de rajeunir sa maison. Enfin, elle peut exprimer sa propre conception de la mode. Mais trop novatrice, elle doit faire face à l'hostilité des toutes puissantes vendeuses réfractaires à son style. Celles-ci n'apprécient guère ses robes dont la souplesse tranche avec la surcharge raffinée de dentelles, broderies, mousselines vaporeuses et rubans de cette Belle Epoque corsetée.

L'évolution des collections de cet esthète que fut Doucet (cf. Mad, niv. 3-4, salles 48-52) atteste d'une modernité absente des créations de sa maison.

LA CONTESTATION DE LA MODE CORSETÉE

Des danseuses comme Loïe Fuller (fig. 2), qui a servi de modèle à plusieurs objets du département Art nouveau, ou Isadora Duncan ont habitué le public à une silhouette libre et souple, magnifiée par des tissus flottants, principe repris par Madeleine Vionnet. Pas plus que Paul Poiret, célèbre pour avoir supprimé le corset, la couturière n'apprécie cet accessoire qu'elle qualifie d'orthopédique ! Bien que Paul Poiret ait eu beaucoup d'idées d'avant-garde, ses vêtements, souvent inspirés d'un Orient onirique, ne sont pas encore ceux de la femme moderne. Cependant, la ligne nouvelle qui s'élabore dans les années 1910, dans tous les domaines des arts appliqués, (cf. Mad, niv. 4, salles 47-48) correspond bien aux intentions de Madeleine Vionnet. Une silhouette moins raide, moins ornée, peu à peu désentravée, s'esquisse.

LA FONDATION DE LA MAISON VIONNET

En 1912, forte d'une expérience de près d'un quart de siècle dans le métier dont elle a grimpé un à un les échelons, Madeleine Vionnet décide de monter sa propre maison. Son succès prometteur doit attendre l'après-guerre pour se formaliser mais aussi l'aide de capitaux extérieurs, nécessaires dès cette époque à l'ambition d'un grand couturier.

Les robes constituent l'essentiel de sa production, surtout pour le soir. La majeure partie des ateliers est donc occupée par le « flou », c'est-à-dire le moulage sur mannequin, comme il est d'usage pour les robes dans la haute couture.

En 1926, elle est à la tête d'une entreprise qui emploie 1200 personnes.

UNE FEMME NOUVELLE

Une allure moderne est née à la faveur de la guerre. La suppression du corset est générale, la liberté de mouvement s'impose, tissus et coupes s'adaptent pour plus de confort. Si la silhouette s'allège, les lignes naturelles s'estompent. La mode des Années Folles est androgyne voire enfantine. Après avoir coupé leurs ourlets, le jour comme le soir, quelques audacieuses adoptent la coupe de cheveux « à la garçonne », les corps mincissent et brunissent à la pratique des sports de plein air, le maquillage appuyé, désormais de rigueur, féminise cette allure radicale.

Alors que le jour la sobriété domine, les robes du soir tranchent par la somptuosité de leur ornementation.

La place des femmes dans la société commence à évoluer, même si leur statut reste précaire. Indépendantes – par obligation souvent, les veuves de guerre sont nombreuses – les plus audacieuses conduisent leurs voitures, fument, dansent sur des rythmes frénétiques importés des États-Unis ou créent des maisons de couture. Coco Chanel, Jeanne Lanvin ou Elsa Schiaparelli, exemples célèbres, expriment des tendances diverses.

Chanel crée l'uniforme sobre et efficace de la femme moderne et discrète tandis que Schiaparelli commence à casser les codes et tisse des liens directs avec l'art.

Lanvin mélange nouveautés et références historicistes raffinées, à l'image des décors dont elle aime s'entourer (cf. Mad, niv. 4, salle 48).

VOLUME (VITRINE 2 ET SUIVANTES)

L'architecture de la robe est au cœur de ses recherches. Une photo célèbre montre Madeleine Vionnet recherchant une forme sur un petit mannequin de bois articulé (fig. 9). La toile, moins encombrante, est ainsi plus facile à manipuler. En un clin d'œil, la créatrice a une vue d'ensemble. En se passant de croquis préparatoire, elle pense le vêtement en trois dimensions, comme une sculpture souple, et l'esquisse en tissu.

Elle préfère les coloris unis et tranchés, et plus encore le noir et le blanc, qui accentuent l'effet de volumes et mettent en valeur le travail sur la structure.

MADELEINE VIONNET ET LES ARTS DÉCORATIFS (ESPACE N°17)

Les locaux modernes, clairs et rationnels de 50 avenue Montaigne où la maison Vionnet s'installe en 1923, adhèrent pleinement au Fonctionnalisme promu par des architectes comme le Corbusier, Mallet-Stevens et des écoles comme le Bauhaus en Allemagne (cf. Mad, niv. 3, salles 52-53). Mais elle ne suit pas le précepte de Le Corbusier pour qui, l'art décoratif moderne n'a pas de décor. Georges de Feure (cf. Mad, salon 1900, niv. 1) officie comme décorateur. Il y peuple les murs de femmes intemporelles en robe Vionnet. Des vitraux et une verrière de Lalique (cf. Mad, salon 1900 et niv. 3, salle 51) participent pleinement au regain néo-classique des années 20-30.

LA PREMIÈRE MOITIÉ DES ANNÉES 30 (VITRINES 20 À 24)

La crise de 1929 met fin aux Années Folles et frappe de plein fouet la haute couture. Bien des maisons en souffrent. Vionnet n'y échappe pas. Dès cette date, les ourlets gagnent de l'ampleur (vitrine 14), des mousselines légères magnifient les déplacements. Au début des années 30, des coupes plus traditionnelles, mettant en valeur les courbes naturelles du corps, s'évasent en corolle à partir de la taille. L'allongement est général, oscillant entre le mollet et la cheville pour le jour, jusqu'au sol pour le soir.

LA DEUXIÈME MOITIÉ DES ANNÉES 30 (VITRINES 25 À 33)

Madeleine Vionnet continue à élaborer des drapés mais abandonne les pans flottants pour un aspect épuré. Des textiles de deux mètres de large lui permettent de supprimer les coutures de côté. Le tissu est tordu, enroulé, drapé (fig. 10), des encolures bénitier soulignent souplesment la gorge (fig. 8) ou les omoplates.

Au milieu des années 30, tout en conservant les jeux graphiques (fig. 11), un esprit romantique s'éloigne des robes rectangulaires des Années Folles au profit de la rondeur, comme les bijoux de la même époque. Des jupes, coupées dans des cercles, des manches ballon, des berthes (fig. 11), concurrencent la référence antique tandis que des tissus raides accentuent l'effet historiciste.

L'ARRÊT DES ACTIVITÉS

Bien qu'en avance sur les lois sociales, la maison Vionnet n'a pas échappé aux grèves en 1936. Cette époque la laisse amère. Une série d'événements précipite la fermeture de la maison : l'expiration du bail en 1939, la guerre qui éclate, les investisseurs qui profitent des troubles politiques pour se retirer. De plus, la directrice a déjà travaillé 52 années (1887-1939). La maison Vionnet est liquidée, le personnel licencié, les robes et stocks de tissus vendus aux enchères. Consciente de l'importance de son travail, la créatrice a cependant conservé des archives qu'elle offre en 1952 à l'UFAC (Union Française des Arts du Costume), association préfigurant le futur musée de la Mode et du Textile. La collection des Arts Décoratifs est aujourd'hui la plus riche et la plus complète sur cette créatrice et comprend : 122 robes, des albums de copyright, des centaines de toiles-patrons, toute une documentation sur sa maison.

DÉCOR (VITRINES 4, 10, 11, 12)

Rompant avec les fanfreluches et garnitures de la Belle Époque, elle n'en bannit pas pour autant tout décor. Cependant, il ne vient qu'en contrepoint de l'architecture de la robe.

Nombre de végétaux stylisés décorent le mobilier, les vases, les bijoux des Années Folles. La rose est la fleur préférée de Madeleine Vionnet (vitrine 4). Rose délicatement ajourée dans la soie (fig. 6), rose unique ou en guirlande, imprimée ou brodée, plate ou en relief, sculptée dans le tissu, et même pétales de roses géantes devenant jupe. Madeleine Vionnet apprécie aussi les noeuds, comme Lanvin. Parfois un décor à la géométrie affirmée, que n'aurait pas renié Jean Desprès (galerie des bijoux et niv. 9), joue sur l'emboîtement sobre de carrés (fig. 7) ou le graphisme de fines nervures (vitrine 12), tandis que des incrustations permettent de supprimer les pinces. Elle ne se laisse pas aller à la facilité du décor brodé qui envahit les robes du soir des années 20, des rectangles de tissu ruisselants de perles et de paillettes. Le décor s'adapte à la coupe chez Madeleine Vionnet. Afin de ne pas entraver le mouvement du biais, la maison Lesage invente un procédé particulier, le « vermicelle droit-fil » où les points de fixation des éléments brodés suivent le sens du tissu (fig. 8).

LA DÉFENSE DU MÉTIER

Bien que beaucoup de modèles soient difficiles à copier, elle n'échappe pas à la contrefaçon. Les procès retentissants qui marquent la profession comme la création d'une association de protection juridique témoignent d'une obsession à faire reconnaître le droit d'auteur. Elle se dit artisanne mais son combat élève la couture au rang d'art. Celui-ci se rapproche de l'action menée par l'Union Centrale des Arts Décoratifs pour la reconnaissance des arts appliqués.

Tous les modèles sont référencés, numérotés, photographiés sur trois faces et archivés dans des albums de dépôt de modèles (fig. 7), précieux témoignages de l'évolution stylistique. Elle ira même jusqu'à adopter une méthode d'identification unique des modèles par l'application de son empreinte digitale sur la griffe de chaque vêtement (vitrine 5).

FRANGES (VITRINES 13 ET 22)

A l'époque du charleston et du fox-trot, les franges comme les pans flottants et les quilles, s'adaptent particulièrement bien aux danses liées aux débuts du jazz.

Cousues une à une chez Vionnet, la disposition des franges sur la robe devient très originale.

L'ORGANISATION SOCIALE

Madeleine Vionnet n'est pas seulement une avant-gardiste de la couture. Attentive aux conditions de travail, soucieuse de la formation, généreuse sur les avantages en nature, sa maison est à la pointe du progrès dans le domaine social et octroie, sans que la loi ne l'y oblige, des congés payés, des soins médicaux gratuits, des primes de naissance et crée une crèche. Le but n'est pas que philanthropique. En femme d'affaires avisée, Madeleine Vionnet évite les déplacements inutiles et fatigants vers le cabinet du dentiste ou du médecin, et gagne aussi en productivité.

LA RÉVOLUTION DU BIAIS (VITRINE 3)

Dotée d'une parfaite connaissance des qualités techniques des textiles, Madeleine Vionnet les exploite en tous sens. Dès l'après-guerre, elle maîtrise la coupe en biais dont l'usage était limité jusque là à de petits volants ou des cols. Elle est la première à repenser la mode par cette technique.

Un tissu est constitué dans sa longueur ou droit-fil d'une chaîne, tendue sur le métier, et dans sa largeur d'une trame, passée entre les fils de chaîne. On parle de biais quand le patron est posé dans la diagonale du tissu. Coupé ainsi, le vêtement tombe différemment. Le biais lui donne une plus grande élasticité, les ourlets désormais souples, décrivent des godets et virevoltent autour de la silhouette (fig. 3, 10, 12). Mais il est difficile à utiliser et bien des praticiens se sont acharnés à lutter contre les coutures vrillant ou les finitions gondolantes. Inlassablement, les ateliers adaptent leurs techniques. Innové par Madeleine Vionnet, le biais devient le symbole des années 30.

MADELEINE VIONNET ET LES ANNÉES FOLLES

Madeleine Vionnet ne suit pas la tendance des robes rectangulaires et plates des Années Folles. Au contraire, elle souligne la taille en souplesse. Dès le début des années 20, certains modèles sont indescriptibles, presque abstraits. Des jeux savants de pans libres, noués ou cousus, courts ou longs, drapés ou plats, droits ou terminés en « pointes de mouchoir » occasionnent asymétrie ou symétrie (fig. 3). A plat, le vêtement révèle souvent de simples carrés ou rectangles (vitrine 7) mais tout l'art des ateliers Vionnet résulte de leur savant agencement. En mouvement, le dynamisme de la silhouette est accentué par le déplacement des tissus. Les crêpes sont privilégiés. L'accent sur le travail du dos, rarement exploité et dévoilé dans l'histoire de la mode, est général et se poursuivra dans les années 30.

LA RÉFÉRENCE ANTIQUE

Dès 1919 le logo dessiné par Thayaht pour la maison Vionnet représente une femme en péplos debout sur une colonne cannelée à chapiteau ionique (fig. 1, vitrines 8-9).

L'inspiration antique est récurrente jusqu'à la veille de la guerre, le palais de Chaillot au Trocadéro, remodelé pour l'exposition internationale de 1937, comme nombre d'objets qui y ont été présentés (cf. Mad, niv. 9) témoignent de cet engouement pour un nouveau classicisme. De Picasso à Derain, bien des peintres sont atteints eux aussi par ce « retour à l'ordre ».

Bien que Madeleine n'éprouve pas une fascination intellectuelle pour l'Antiquité greco-romaine, c'est son travail qui s'en approche le plus. Les photographes de mode jouent de cette filiation. Enroulés ou drapés autour du corps, retenus par des fibules aux épaules, les tissus antiques ne sont pas coupés et peu cousus. Madeleine Vionnet suit deux directions : décorative, telle la robe aux vases grecs (fig. 6, vitrine 11), structurale (fig. 3, 4, 10). Elle interprète la toge (fig. 4) et réinvente à l'infini le drapé, détournant les principes des Anciens pour créer une mode intemporelle.



2. *Loïe Fuller*, Statuette de Fernand Massignon, dit Pierre Roche, modèle vers 1894, édition vers 1901, bronze, socle en marbre noir. Inv. 27955



3. *Robe*, été 1921, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



8. *Détail robe du soir*, hiver 1931, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



9. *Madeleine Vionnet à son mannequin*, photographie Thérèse Bonney, 1923-1926



4. *Robe*, été 1921, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



5. *Robe du soir*, hiver 1921, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



10. *Robe du soir*, hiver 1935, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



11. *Manteau du soir*, été 1936, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



6. *Détail robe*, été 1920, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



7. *Photographie de dépôt de modèle*, collection été 1922, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume



12. *Robe du soir*, été 1938, Les Arts Décoratifs, Union Française des Arts du Costume