



AUVERGNE- RHÔNE-ALPES

#12

CATALOGUE DE COLLECTION

MUSÉE DES ARTS ET DES MÉTIERS



CHÂTEAUX DE LA DRÔME GRIGRAN MONTÉLIMAR SUZE-LA-ROUSSE

+ musée bargoin musée des confluences





Présentation de la collection

Depuis la naissance du projet Micro-Folie, en 2017, le succès rencontré par ce Musée numérique, véritable « musée imaginaire » du XXI^e siècle, a démontré la pertinence de l'intuition d'origine. Dès le départ, la Direction régionale des affaires culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes a accompagné cette dynamique de façon très volontariste, au travers d'appels à projets qui ont permis à cette région de prendre toute sa place dans le déploiement de ce dispositif, avec 57 ouvertures à ce jour sur le territoire régional, et 35 projets en cours.

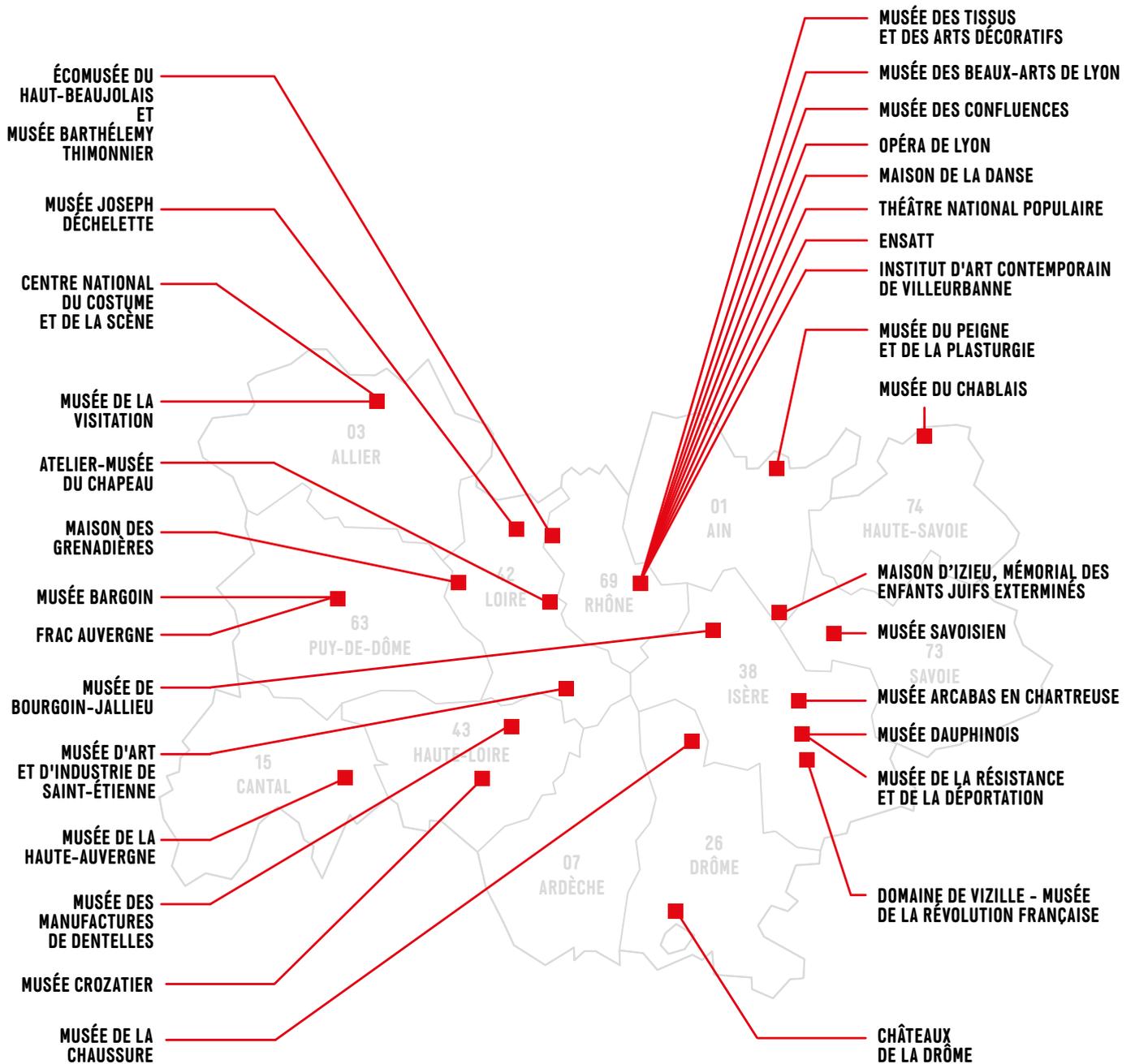
En effet, le projet Micro-Folie répond à notre conviction profonde que le fait numérique est un des enjeux majeurs auxquels nous sommes confrontés, un fait incontournable, évident mais aussi subtil, qui interroge les politiques et les secteurs culturels et concerne aussi bien le spectacle vivant que la création artistique et musicale, l'éducation artistique et culturelle que la transmission des patrimoines. Autant de secteurs profondément renouvelés par des technologies et des modalités d'appropriation des publics en mutation constante.

Des passerelles inédites peuvent désormais s'établir entre des mondes qui ne se croisaient pas ou peu. À cet égard, la Collection régionale Auvergne-Rhône-Alpes sur les arts de la mode et du textile qui est aujourd'hui dévoilée constitue une de ces passerelles.

Sa constitution a permis de mettre en réseau 31 institutions muséales et patrimoniales ou maisons artisanales de notre région, véritables conservatoires de savoir-faire. Le spectacle vivant est également mobilisé, à travers de grands concepteurs et leurs réalisations, tout comme l'art contemporain, avec la collaboration du FRAC-Auvergne. Protéiforme, cette collection permettra de faire mieux connaître aux habitantes et aux habitants de cette région, et à tous les usagers du Musée numérique de France, un vaste pan de savoir-faire souvent méconnus qui font d'Auvergne-Rhône-Alpes une grande région textile. Des soieries de Lyon aux dentelles du Puy-en-Velay, de la broderie d'or du Forez à la rubanerie de Saint-Etienne, des costumes de scène du CNCS de Moulins aux uniformes de résistants du musée de la Résistance et de la Déportation de l'Ain, cette collection, au croisement de l'art, de la technique et de l'industriel, réserve bien des surprises et bien des émerveillements.

Marc DROUET

Directeur régional des affaires culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes



Sommaire

| | |
|--|------------|
| MODE COLLECTION | 7 |
| MUSÉE DES TISSUS ET DES ARTS DÉCORATIFS | 9 |
| MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE DE SAINT-ÉTIENNE | 29 |
| MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON | 37 |
| CHÂTEAUX DE LA DRÔME | 49 |
| MUSÉE BARGOIN | 55 |
| MUSÉE DES CONFLUENCES | 65 |
| ATELIER-MUSÉE DU CHAPEAU | 71 |
| MUSÉE DU PEIGNE ET DE LA PLASTURGIE | 79 |
| MUSÉE DE LA CHAUSSURE | 85 |
| CENTRE NATIONAL DU COSTUME ET DE LA SCÈNE | 91 |
| OPÉRA DE LYON | 107 |
| MAISON DE LA DANSE | 115 |
| THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE | 121 |
| ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS ET TECHNIQUES DU THÉÂTRE | 127 |
| INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN DE VILLEURBANNE | 133 |
| FRAC AUVERGNE | 141 |
| MUSÉE DE BOURGOIN-JALLIEU | 145 |
| MUSÉE CROZATIER | 155 |
| MUSÉE DES MANUFACTURES DE DENTELLES | 161 |
| ÉCOMUSÉE DU HAUT-BEAUJOLAIS ET MUSÉE BARTHÉLEMY THIMONNIER | 165 |
| MUSÉE DE LA VISITATION | 171 |
| MAISON DES GRENAZIÈRES | 177 |
| MUSÉE DU CHABLAIS | 181 |
| MAISON D'IZIEU, MÉMORIAL DES ENFANTS JUIFS EXTERMINÉS | 187 |
| MUSÉE DE LA RÉSISTANCE ET DE LA DÉPORTATION | 191 |
| DOMAINE DE VIZILLE - MUSÉE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE | 195 |
| MUSÉE ARCABAS EN CHARTREUSE | 201 |
| MUSÉE DAUPHINOIS | 205 |
| MUSÉE JOSEPH DÉCHELETTE | 215 |
| MUSÉE SAVOISIEN | 217 |
| MUSÉE DE LA HAUTE-AUVERGNE | 221 |
| MODE CONFÉRENCE | 227 |
| CRÉDITS | 237 |



LES ŒUVRES DU MUSÉE NUMÉRIQUE

#12

MODE COLLECTION



Pourpoint de Charles de Blois, milieu du XIV^e siècle
Robe de cour masculine semi-formelle, ou jifu, entre 1800 et 1830

Musée des Tissus et des Arts décoratifs

Le musée des Tissus et des Arts décoratifs de Lyon

Le musée des Tissus a été créé, au milieu du XIX^e siècle, suite à la première Exposition universelle qui s'est tenue à Londres en 1851. Les fabricants lyonnais qui avaient fait le déplacement sont rentrés avec l'intime conviction qu'il était nécessaire de fonder à Lyon un musée d'échantillons et de dessins. L'objectif de cette institution était alors de maintenir l'avantage commercial des soyeux lyonnais soutenu à la fois par de grandes compétences techniques et artistiques, témoignant d'un goût sûr pour la disposition et la mise en couleurs de motifs originaux.

Les fabricants se tournent alors vers la Chambre de Commerce qui décide de créer un musée d'Art et d'Industrie installé au cœur du Palais du Commerce, édifié par René Dardel dès 1856. Le musée ouvre au public en mars 1864 et propose une vision encyclopédique des sources d'inspiration de toutes les branches des arts appliqués à l'industrie, présentant dans ses galeries aussi bien des objets d'art que des textiles. Une bibliothèque fut même constituée afin de parachever l'équipement. Ce n'est que dans les années 1890 que ce musée prend le titre de musée historique des Tissus, affirmant clairement un propos recentré, illustrant une histoire universelle des textiles.

Depuis 1954, le musée héberge le Centre international d'étude des textiles anciens dédiés à l'analyse et à l'étude des tissus. En 1985, le musée s'enrichit d'un premier atelier de restauration des textiles dédié à ses collections, et, depuis 1997, d'un second atelier mettant son expertise au service d'autres collections abritées par d'autres institutions.

Une collection à rayonnement international

Le musée des Tissus et des Arts décoratifs de Lyon conserve aujourd'hui la plus importante collection de textiles du monde, avec près de deux millions cinq cent mille pièces. Elle couvre quatre mille cinq cents ans de production textile, depuis l'Égypte pharaonique jusqu'à nos jours, du Japon aux Amériques, en passant par la Chine, l'Orient, l'Italie ou encore les Pays-Bas et tous les types de tissages sont représentés. Le musée conserve également un grand nombre d'albums d'échantillons, qui donnent une vision exhaustive de la production lyonnaise entre la fin du XVIII^e siècle et les années 1950. Complété par des acquisitions financées par la Chambre de Commerce, le musée occupe aujourd'hui le rang de deuxième collection française dans le domaine des arts décoratifs.

DE L'ESQUISSE AU TEXTILE

À retrouver dans le film



Esquisse préparatoire pour la robe *Infante*, 2004
Pascal Millet pour Carven

Cette robe, créée par Pascal Millet pour la maison Carven est confectionnée dans un tissu broché dit « La Favorite Or » (1638-02), édité par la maison Tassinari & Chatel. Ses motifs s'inspirent des étoffes du XVIII^e siècle. Cette création met en évidence le rôle très actif de Lyon dans la création d'étoffes haut de gamme pour le monde de la mode.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Robe Infante*, 2004

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Dossier pédagogique « Dessin et création textile »

En complément dans la tablette



Projet de robe, entre 1795 et 1810
Jean-François Bony

Le musée des Tissus conserve la plus importante collection d'œuvres du célèbre dessinateur de fabrique, brodeur, fabricant et occasionnellement peintre de fleurs, Jean-François Bony. Ces œuvres étaient souvent inédites ou très partiellement publiées. Il a pourtant fourni l'essentiel des dessins des soieries tissées pour Marie-Antoinette, puis Napoléon et sa famille, et jusqu'aux personnalités de la cour sous la Restauration, Louis XVIII, la duchesse d'Angoulême et la duchesse de Berry.

Avant la Révolution, l'ensemble des corps de métier qui travaillaient à Lyon à la manufacture des étoffes d'or, d'argent et de soie, était appelé « Grande Fabrique ». Le terme de Fabrique a survécu à l'Ancien Régime pour désigner, à Lyon, les communautés qui œuvraient à affirmer l'excellence de cette production. Le dessin est à la base de la création d'un textile, et les grandes personnalités de la Fabrique ont bien souvent reçu une formation de dessinateur.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Robe de cour dite « de Joséphine »*, entre 1804 et 1810

Cette robe, dont le décor a été créé par Jean-François Bony et attachée au nom de l'impératrice Joséphine, met en avant les évolutions de la mode féminine au 1^{er} Empire (1804-1815). Réalisée en tulle, elle comporte un fond de robe en taffetas bleu ciel. La mode du 1^{er} Empire réinterprète les codes de l'antique avec une taille marquée très haute, sous la poitrine. Le décolleté est carré, avec de petites manches bouffantes, et une jupe légèrement évasée qui se déploie en une traîne imposante.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Dossier pédagogique « Histoire(s) de femmes »

En complément dans la tablette (suite)



L'Oiseau bleu, mise en carte, 1922

Michel Dubost, dessinateur et Pierre Garnier, metteur en carte

À travers cet oiseau bleu se dessine une étape importante dans le processus de création textile : la mise en carte du dessin et son résultat final. La mise en carte réalisée sur papier finement quadrillé, est une première étape qui permet de rendre compte avec précision le dessin, l'emplacement des fils et leurs couleurs, ainsi que le mode d'entrecroisement, avant de passer à l'étape du tissage.

CONTENU ADDITIONNEL

> *L'Oiseau bleu*, 1922

Rencontre entre l'art et les techniques industrielles, le résultat est ici, d'une grande poésie. Les motifs se superposent et s'entrecroisent suggérant le mouvement gracieux de ces deux oiseaux, voltigeant dans les nuages.



Dessin de fabrique, entre 1972 et 1982

Françoise Pawlak

Ce dessin de fabrique témoigne de la technique particulière et originale, développée par l'artiste Françoise Pawlak, designer textile. Entre 1972 et 1982, Françoise Pawlak a créé et dirigé le Studio international de dessin textile à Paris. Pendant ces dix années, elle a fourni ses créations pour l'impression d'étoffes pour l'habillement ou pour l'ameublement de luxe, comme les maisons Bianchini-Férier, Léonard ou Anne de Solène, mais aussi à des entreprises textiles en Europe, aux États-Unis et au Japon.

Exécutés sur papier Japon, des réserves à la paraffine (wax) lui permettent de tracer les formes géométriques ou végétales avant l'application d'une encre colorée (Colorex). Les zones contribuant au dessin sont ensuite couvertes elles aussi de paraffine, avant l'application d'une nouvelle couleur. Cette opération est répétée autant de fois qu'interviennent les couleurs. Une fois achevée, la composition finale se dévoile en retirant la paraffine au fer chaud, avant d'être retranscrite en impression « au cadre » ou « à la lyonnaise. »

TECHNIQUES ET SAVOIR-FAIRE : BRODERIE

En complément dans la tablette



L'Arbre de Jessé, entre 1315 et 1335

L'arbre de Jessé est un motif fréquent dans l'art chrétien entre le XII^e et le XV^e siècle : il représente une schématisation de la généalogie de Jésus, c'est-à-dire l'arbre généalogique présumé de Jésus de Nazareth à partir de Jessé, père du roi David, tel qu'apparaissant dans les Écritures.

CONTENU ADDITIONNEL

> *La procession de l'Arche d'alliance, fin XVI^e siècle - début XVII^e siècle*



Fukusa à décor de blaireau au clair de lune (Tanuki no hara tsuzumi), fin du XIX^e siècle

Avec cette scène nocturne, ce fukusa représente le phénomène du solstice d'été. Sur un fond de satin noir, un tanuki brodé est assis sur ses pattes postérieures, sa patte antérieure droite repose sur son abdomen rebondi. Éclairé par la lune, il fixe cette dernière, à demi voilée par des nuages vaporeux.

Le tanuki, animal proche du blaireau, est investi très tôt de pouvoirs surnaturels dont le principal est le don de métamorphose. Il est, aujourd'hui encore, une figure très populaire associée à la fertilité et à la prospérité du commerce. Il fait partie du grand cortège des yōkai, esprits frappeurs japonais. C'est un animal enclin à jouer des tours aux humains qui tiennent de l'espièglerie.



Essai de broderie, entre 1947 et 1966

Antonio Castillo, est un couturier et un costumier espagnol. Il commence sa carrière en dessinant des foulards et des accessoires pour Chanel et Schiaparelli puis devient couturier chez Jeanne Paquin en 1942. De 1950 à 1963, il devient directeur de la création chez Lanvin. C'est alors que la maison prend le nom Lanvin - Castillo.



Boîte à ouvrage, XVIII^e siècle

La marqueterie de paille est un artisanat d'art qui consiste à sublimer les objets en les recouvrant de plaquages en matière naturelle et dans des couleurs variées.

TECHNIQUES ET SAVOIR-FAIRE : CHINÉ À LA BRANCHE

En complément dans la tablette



Voile de calice, entre 1750 et 1765

Cette laize à décor de fleurs de fantaisie, a été acquise auprès de l'antiquaire lyonnais Tony Martel en 1905. Le livre d'inventaire du musée des Tissus indique qu'il s'agit d'un voile de calice fond taffetas chiné et façonné à décor de branches fleuries datant de l'époque Louis XV. Le voile de calice est un linge sacré servant à recouvrir le calice pendant l'office au début de la liturgie eucharistique. Il est généralement bordé d'une dentelle ou d'un galon dont les points de couture sont visibles sur l'œuvre.

Elle est l'un des premiers exemples de la technique de teinture des fils de chaîne appelée « chiné à la branche » dont le commerce à Lyon deviendra prospère avant la fin de la décennie. Cette laize était vraisemblablement destinée à la mode féminine, comme en témoigne le décor composé de guirlandes de feuilles festonnées et ponctuées de tiges fleuries, attribuables aux ateliers lyonnais aux alentours de 1760. Cependant, les étoffes de soie étaient d'une si grande valeur qu'une fois la mode passée, elles pouvaient être cédées à titre d'offrandes à l'Église.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Tissu pour manteau à décor de mandorles sur fond de lignes sinueuses*, XVIII-XIX^e siècle
Ces tissus « chinés à la branche » sont des soieries fabriquées à Lyon principalement au XVIII^e siècle dont le décor résulte de la teinture partielle, avant tissage, des fils de chaîne par petits groupes appelés « branches ». Cet art où prédominent les motifs floraux fut très prisé par Marie-Antoinette. Cette appellation est donnée à des tissus principalement du XVIII^e siècle aux motifs exécutés d'après la technique probablement originaire d'Asie : *l'ikat*.

> *Assiette à décor de chiné à la branche*, 1791

Cette assiette est ornée en polychromie sur fond blanc d'un décor « chiné » à l'imitation des tissus « chinés à la branche ».

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Glossaire approfondi du musée des Tissus – fiche enseignant »
- > Dossier pédagogique « Fleurs et soie »
- > Dossier pédagogique « Fleurs et soie – À vous de jouer ! »

TECHNIQUES ET SAVOIR-FAIRE : VELOURS

À retrouver dans le film



Coucher de soleil, 1894
Bachelard et Cie

De fascination en inspiration, l'art japonais se diffuse dans la création artistique européenne tout au long du XIX^e siècle. Cette influence sur la production textile lyonnaise apparaît timidement à l'Exposition universelle de Paris en 1889, avant de renouveler et d'envahir les créations lors de l'Exposition universelle et internationale de Lyon en 1894.

La soierie lyonnaise s'ouvre alors vers de nouveaux horizons, celui de la modernité, comme en témoigne ce tissu d'ameublement *Coucher de soleil* de la maison Bachelard et Cie. Le décor poétique de ce velours ciselé, ombré d'un ciel nuageux, disperse les nuances des derniers rayons lumineux.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Panneau de velours dentelle pour une robe destinée à la Reine Victoria*, 1861

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier pédagogique « Lyon, capitale de la soie »

TECHNIQUES ET SAVOIR-FAIRE : PORTRAITS ET TABLEAUX TISSÉS

En complément dans la tablette



Portrait tissé de Catherine II, 1771
Philippe de Lassalle

Il fallait toute l'audace et tout le génie de Philippe de Lassalle, un dessinateur, inventeur et fabricant de la Fabrique de soie lyonnaise, pour avoir cette idée extravagante de soumettre le métier à tisser, la chaîne et la trame, pour transcrire fidèlement les traits de personnages illustres. Pour ce portrait, il s'agissait de son premier, destiné à l'impératrice de toutes les Russies, Catherine II. Il plut tellement à la souveraine qu'elle lui commanda les tentures de ses résidences de Saint-Petersbourg.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *La Sainte Face couronnée d'épines*, milieu du XVII^e siècle

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Lyon, capitale de la soie »
- > Dossier pédagogique « Au cœur du XVIII^e siècle »
- > Dossier pédagogique « Au cœur du XVIII^e siècle – Philippe de Lassalle, l'artiste des Lumières »



Murmures, 1979
Paul Delvaux pour Bucol

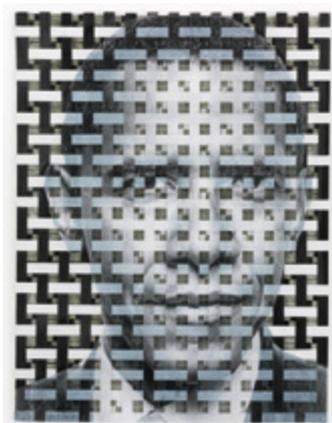
À l'univers mystérieux, cette œuvre imprimée sur un satin de soie a été réalisée d'après le tableau « Murmures » de Paul Delvaux, peintre surréaliste belge du XX^e siècle. La particularité de ce tableau textile réside dans le relief des fleurs et des bijoux, obtenu par la technique du velours au sabre qui consiste à soulever et à couper avec précision les flottés des fils de chaîne, à l'aide d'un rasoir très effilé (le sabre). La matière est ensuite brossée pour prendre son volume, faire ressortir les couleurs et devenir velours.

Cette œuvre est issue de la collection « l'Art en soie » de la maison Bucol, créée à l'initiative de son président Hilaire Colcombet, dont le souhait était de « mettre la soie à la disposition de grands artistes non comme une simple surface, mais comme un matériau vivant, souple, et modelable par le geste créateur ». C'est ainsi que de 1979 à 1981 ont été édités sept tableaux en soie conçus par sept artistes contemporains majeurs de l'époque : Agam, Alechinsky, Delvaux, Dewasne, Hartung, Hundertwasser et Matta.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier pédagogique « Histoire(s) de femmes »

En complément dans la tablette (suite)



Portrait de Barack Obama d'après Pantou Antoniou, 2010
Milton Sunday

En 2012, le musée des Tissus accueillait l'exposition « La Fabrique des grands hommes », l'occasion de revenir sur l'histoire des tisseurs lyonnais qui ont rendu célèbre un genre bien particulier : le portrait tissé.

Galerie de portraits d'hommes et de femmes illustres, de la reine Victoria à Barack Obama, de Marie-Antoinette à Jean-Paul II, l'exposition « La Fabrique des grands hommes » est avant tout l'histoire d'un défi : transcrire par le tissage les visages de l'Histoire et faire oublier le tissage.

USAGES : L'HABILLEMENT

En complément dans la tablette



Tunique plissée, vers 2150 av. J.C.

Véritable trésor d'archéologie, cette tunique plissée est l'une des pièces maîtresses et la plus ancienne du musée, datée d'environ 2150 avant notre ère. Originaires d'Égypte, elle se compose de trois pièces en toile de lin, plissées après assemblage. Le tissu a été plié en deux, avant d'être plissé en 55 plis horizontaux qui sont opposés de part et d'autre de la pliure centrale, et ouverts vers le bas d'un côté. L'empiècement des manches comporte deux éléments, dont la lisière forme l'encolure. Ces dernières sont également plissées de 31 plis plus fins et horizontaux, disposés de manière à former un triangle du bas de l'emmanchure jusqu'à l'épaule. Au niveau de l'avant-bras, les plis changent de direction et s'organisent verticalement. Toutes les coutures sont réalisées au point de feston.

La datation a pu être réalisée par comparaison à des tuniques semblables. Ces tuniques constituaient le vestiaire de sépultures féminines, et toutes présentent la particularité d'être conservées retournées sur l'envers. Le fait que toutes ces tuniques soient présentées sur l'envers correspond peut-être à une pratique funéraire inspirée par la vision de l'au-delà comprise comme un monde inversé. Mais des raisons pratiques peuvent aussi expliquer cette particularité : il peut s'agir de faciliter les plis ou l'enfilage du vêtement.



Manteau d'homme, V^e siècle-VII^e siècle

Cette étoffe témoigne du centre de production textile de première importance qu'était Antinoé. La ville d'Antinoé a été fondée en 130 par l'empereur Hadrien sur le lieu de la noyade de son favori Antinoüs. Unique fondation impériale sur le sol égyptien, Antinoé (en grec Antinoopolis) a été voulue comme un foyer d'hellénisme et de raffinement. Durant les périodes romaine et byzantine (jusqu'au VIII^e siècle), elle est assurément l'une des cités les plus brillantes du monde méditerranéen.

En 2013, grâce au partenariat entre le musée du Louvre et le musée des Tissus, ce dernier a présenté l'exposition « Antinoé, à la vie, à la mode », dévoilant ainsi un ensemble exceptionnel de vêtements enfin réunis et de nombreuses œuvres inédites issues de ces fouilles.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Dossier pédagogique « Lin, laine ou soie ? »

À retrouver dans le film



Pourpoint de Charles de Blois, milieu du XIV^e siècle

À l'origine, le pourpoint est un vêtement de protection rembourré, à manches longues et porté comme vêtement de dessous. Le pourpoint était porté sous les amures pour protéger le corps du poids et des blessures occasionnés par leur structure métallique.

Le pourpoint se transpose ensuite en vêtement de dessus, non plus porté sous l'armure, mais à la vue de tous. Réalisé dans des étoffes de plus en plus précieuses et travaillées, il passe alors d'un vêtement militaire d'époque médiévale à un costume civil et d'apparat à la Renaissance.

Trésor des collections du musée, cet exemplaire se compose de vingt-sept pièces de tissus précieux, coupées, matelassées indépendamment avant d'être assemblées. Sa caractéristique réside dans le montage des manches dites « en grandes assiettes » qui montent jusqu'à l'encolure et descendent en dessous des bras, à mi-côte. Cette construction, destinée à élargir l'entournure, libère le mouvement et assure ainsi, un confort d'utilisation.

En complément dans la tablette



Robe à la française, entre 1774 et 1792

En vogue au XVIII^e siècle, cette robe à la française est réservée à la cour de Versailles, pour les cérémonies du calendrier officiel, les sorties au théâtre ou encore les bals. Apogée de la beauté à l'époque de Louis XV, ce modèle joue avec les volumes, les amplifie au niveau des hanches grâce à des paniers et dans le dos avec les tombés des plis « à la Watteau ».

Sur un taffetas de soie, les motifs floraux sont somptueusement brodés à l'aide de paillettes, cannetilles, lames métalliques plissées, verres teintés et clinquants. L'encolure et les manches sont réhaussées de fines dentelles. La jupe manquante a été reconstituée.

À retrouver dans le film



Robe de cour masculine semi-formelle, ou jifu, entre 1800 et 1830

Cet habit semi formel (ou jifu) était requis à la cour des empereurs de la dynastie Qing, pour des occasions de représentation. Celui-ci a probablement appartenu à un prince impérial de premier ou deuxième rang, en témoignent les fentes, la couleur bleu dominante et l'iconographie. Le haut du vêtement porte 4 dragons à 5 griffes représentés de face, tandis que la jupe présente 4 dragons de profil, s'affrontant en duel. Ils évoluent dans un ciel matérialisé par les nuages chi, à la poursuite de la perle de la connaissance. Un 9e dragon accompagné d'une chauve-souris, symbole de bonheur, est dissimulé sur le pan droit. Sur la partie inférieure de la robe, un motif de lignes obliques ondoyantes de 5 couleurs symbolise les eaux profondes de l'océan, duquel émerge le rocher primordial et surmonté de vagues et de rouleaux.

Observez également le raffinement du décor : le fond du vêtement est couvert d'un réseau de losanges, dont les unités contiennent alternativement une fleur de lotus stylisée et un signe wan, symbole d'éternité. Le réseau d'entrelacs et le détail des flots de l'océan est repris dans l'ornementation du pourtour de l'encolure et des manchettes, témoin supplémentaire de la qualité et du raffinement du tissage.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « La route de la soie »
- > Coloriages « Cartes postales - Routes de la soie »
- > Dossier pédagogique « Un patrimoine au carrefour des cultures »

En complément dans la tablette



Manteau, fin XVIII^e - début XIX^e siècle

En Iran, comme dans la plupart des pays d'Asie centrale, le manteau appelé caftan ou khalat, constitue la pièce maîtresse de l'habillement. Sa coupe est tout à fait caractéristique du vêtement iranien. La forme est très ajustée au niveau du torse et de larges ouvertures sont présentes au niveau des aisselles pour faciliter l'aisance des mouvements. Le manteau s'élargit au niveau des hanches pour marquer fortement la taille. Le manteau est aussi pourvu de longues manches étroites. Celles-ci sont prolongées au-delà du poignet par une languette destinée à couvrir le dos de la main. La grande pérennité de ce style iranien, rend ces manteaux difficiles à dater.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Le blanc »
- > Dossier pédagogique « Au cœur du XVIII^e siècle »
- > Coloriages « Recueil de costumes »
- > Coloriages « Cartes postales - Robe à la française »

À retrouver dans le film



Robe Delphos à tunique courte, entre 1920 et 1930
Mariano Fortuny y Madrazo

La robe Delphos à tunique courte est l'une des plus célèbres créations du couturier Mariano Fortuny. Elle trouve son inspiration dans l'Aurige de Delphes, une statue en bronze d'un conducteur de char grandeur nature, conservée au musée archéologique de Delphes. Sur cette sculpture, l'homme est vêtu d'un chiton long dont les plis évoquent les cannelures d'une colonne. La robe est baptisée ainsi par Henriette Negrin, épouse et collaboratrice à part entière de Mariano Fortuny. Le plissé, permanent, est obtenu par un procédé que Fortuny fait breveter en 1909. A la fois sobre et intemporelle, le couturier crée avec ce modèle, une robe qui s'adapte au corps autant qu'elle le souligne.

À partir de la première robe Delphos naît toute une série de variations : quelques-unes sont coupées avec ou sans manches, les encolures sont en bateau, arrondies ou en V, coupées dans des tissus bleu lavande, caramel, brun ou noir. Celle-ci, en satin de soie plissé couleur abricot à tunique, avec décolleté arrondi et sans manches.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier pédagogique « Histoire(s) de femmes »

En complément dans la tablette



Robe et sa ceinture, 1996
Vivienne Westwood

Connue pour son art d'associer le passé et le présent, les arts décoratifs et la mode, la créatrice Vivienne Westwood s'amuse et réinventer les savoir-faire français du XVIII^e siècle. Le motif réinterprète celui de scènes champêtres et galantes d'une toile de Jouy, qui à l'époque, était uniquement réservée pour l'ameublement. Le montage au dos en plis « à la Watteau » comme sa doublure nouée, sont des techniques propres des robes « à la française ».

Le qualificatif « historiciste » s'applique aux collections créées par Vivienne Westwood du milieu des années 1980 à la fin des années 1990. En effet, elle regarde vers le passé tout en le réinterprétant. La créatrice anglaise s'est particulièrement nourrie de la peinture et des arts décoratifs français du XVIII^e siècle, généreusement représentés dans le fonds lyonnais.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Coton et fibres synthétique »
- > Autour de Vivienne Westwood « Mots mêlés »
- > Autour de Vivienne Westwood « Mots manquants »
- > Autour de Vivienne Westwood « ¿ Qué palabras faltan ? »
- > Autour de Vivienne Westwood « Parole mancanti »

USAGES : LES ACCESSOIRES

À retrouver dans le film



Paire de bottines, vers 1880

Le violet de ces bottines est un dérivé de la fushine extraite de l'aniline, teinture mise au point à Lyon par le chimiste François Emmanuel Verguin (1814-1864). En effet, à cette époque les recherches autour des colorants s'accélérent, au point de s'imposer comme véritable secteur industriel. Stimulé par la production textile, ce secteur représente ainsi à Lyon la seconde activité de la ville au XIX^e siècle.

À partir des années 1870, le talon des bottines féminines est cambré et plus rapproché de la semelle. En effet, sous le Second Empire, la bottine triomphe, qu'elle soit en tissu comme sur ce modèle, ou en cuir. Le talon est dit demi-bobine ou encore appelé talon Louis XV. Il se place désormais à l'extrémité arrière de la semelle grâce au cambriion qui soutient la voûte plantaire. Cette forme est tout à fait innovante, car elle permet de raccourcir visuellement la taille du pied et d'accentuer l'idée alors en vogue des « petits pieds ».

En complément dans la tablette



Chapeau de femme (« merveilleuse »), vers 1790

À la fin du XVIII^e siècle, la période du Directoire (1795-1799) laisse place à une mode faite d'extravagances et de vêtements en marge des coutumes, il s'agit de la mode des « Incroyables et des Merveilleuses ». Cette mode se construit en réaction aux troubles causés par les périodes précédentes comme celle de la Terreur (1793-1794). Cette mode prend ses racines dans les hautes sphères de la jeunesse dorée parisienne de l'époque.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Au bonheur des dames »
- > Autour du chapeau « Jeu des silhouettes »
- > Autour de Vivienne Westwood « Mots mêlés »

En complément dans la tablette (suite)



Inrō, fin de la période Edo (1^{ère} moitié du XIX^e siècle)

Les *inrō*, littéralement « panier de cachets » sont de petites boîtes à vocation utilitaire en bois laqué ou sculpté, en bambou, parfois en cuir, en céramique ou en métal, originaires du Japon. Ils font partie des objets appelés *sagemono* (objets pendants) et sont portés uniquement par les hommes. Divisée en compartiments, celle-ci est destinée à contenir des médicaments.

Les *kimonos* ne possédant pas de poches, il était d'usage de l'accrocher à la ceinture par une cordelette, elle-même retenue par un bouton ou un petit objet sculpté (« *netsuke* ») faisant office de contrepoids pour le maintenir en place. Associant utilité et créativité, ces objets deviennent de véritables surfaces d'expression artistique. Cet « *inrō* », délicatement décoré à l'or sur une laque noire, est orné de dessins figurés. Une face présente un coq qui tente d'attraper une abeille et l'autre, une poule et ses petits en train de picorer.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier pédagogique « Les laques »



Le Loup et l'Agneau, 1820

Eliza Bourbon

Les écrans à main sont des accessoires ingénieux. Conçus pour se protéger le visage de la chaleur de l'âtre pendant la saison hivernale, ils sont aussi, par leur décor, un support de distraction ou d'instruction, et donnaient souvent le thème des conversations entre les convives qui les utilisaient. Éphémères par nature, les nouveaux écrans de la saison remplaçaient ceux de la saison précédente. Ils étaient particulièrement appréciés au XVIII^e siècle et dans les premières années du XIX^e siècle.

Ces écrans à main sont des supports privilégiés pour entremêlés littérature et art décoratif. Cette œuvre présente notamment sur son revers la fable « Le loup et l'Agneau » écrit par Jean de la Fontaine en 1668. Sur la face, un décor brodé illustre le texte.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Coloriages « Cartes postales - Ecran à mains »
- > Dossier pédagogique « Histoire(s) de femmes »

En complément dans la tablette (suite)



Châle long dit « Nou-Rouz », 1839

Jean-Baptiste Amédée Couder pour Gausсен aîné et Cie

Gardant la disposition d'un châle long à réserve blanche rectangulaire, arabesques, branches fleuries et oiseaux fantastiques accompagnent près de 584 personnages. Hommes et femmes, à pied ou sur des chevaux, des chameaux ou des éléphants, défilent dans des architectures bordées de palmiers pour porter des présents au Shah à l'occasion de la fête du Nou-Rouz, le nouvel an perse, premier jour du printemps.



Ombrelle mécanique, 1855

Maison Laviassière-Buisneau

Les ombrelles et les parapluies symbolisent, tout autant que les chapeaux et les bijoux, l'appartenance à une classe sociale. Les ombrelles sont généralement décorées de dentelles blanches, mais les dentelles noires et écruées sont aussi très appréciées. Au XIX^e siècle, les matériaux utilisés pour la fabrication des ombrelles sont généralement : le bois, le jonc, les fanons de baleine ou encore le métal.

Des matériaux plus onéreux et précieux peuvent également être utilisés comme l'ivoire, la nacre, l'argent et l'or, nécessitant des savoir-faire très spécifiques. Du côté de la technique, à partir du Second Empire, les ombrelles deviennent mécaniques grâce à l'utilisation d'un roulement à billes, technique nouvelle alors réservée aux bicyclettes ou à l'industrie automobile.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Coloriages « Cartes postales – Ombrelle »

L'AMEUBLEMENT ET LES DÉCORATIONS

À retrouver dans le film



Fragments d'un panneau de tapisserie dit « Tenture aux poissons », II-III^e siècle

Cette tapisserie de laine, connue sous le nom de « Tenture aux poissons » compte parmi les plus précieux trésors des collections du Musée des Tissus et issues des fouilles d'Albert Gayet à Antinoë en 1906 qui était alors missionné par Emile Guimet, le célèbre industriel lyonnais. De grands chantiers de fouilles archéologiques ont en effet été effectués à partir de siècle dans la ville d'Antinoë, en Moyenne Égypte, et financées régulièrement par la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon jusqu'en 1908.

La ville d'Antinoë a été fondée en 130 par l'empereur Hadrien sur le lieu de la noyade de son favori Antinoüs. Unique fondation impériale sur le sol égyptien, Antinoë (en grec Antinoopolis) a été voulue comme un foyer d'hellénisme et de raffinement. Durant les périodes romaine et byzantine (jusqu'au VIII^e siècle), elle est assurément l'une des cités les plus brillantes du monde méditerranéen.

En 2013, grâce au partenariat entre le musée du Louvre et le musée des Tissus, ce dernier a présenté l'exposition « Antinoë, à la vie, à la mode », dévoilant ainsi un ensemble exceptionnel de vêtements enfin réunis et de nombres œuvres inédites issues de ces fouilles. D'un réalisme saisissant, les volumes et les formes sont tissés avec précision à l'aide d'une large palette de nuances de couleurs. La qualité d'exécution fait de cette pièce, un témoin inestimable de la richesse des tissus d'ameublement de l'Antiquité.

De son tissage « sans envers », les poissons s'admirent sur les deux faces, ce qui indique qu'il s'agissait très probablement d'une tenture tel un rideau destiné à séparer deux espaces. Cette étoffe témoigne du centre de production textile de première importance qu'était Antinoë, répondant aux exigences d'une population qui hésitait encore entre le paganisme et le christianisme. Le poisson étant lui-même considéré comme l'un des symboles majeurs de reconnaissance des premiers chrétiens durant les débuts de l'Église primitive.

En complément dans la tablette



Série des Métamorphoses à petites figures : Hippomène et Atalante, entre 1684 et 1690
Manufacture de Beauvais

La série des Métamorphoses à petites figures a été exécutée à la Manufacture royale de Beauvais entre 1684 et 1690. Le directeur de la Manufacture est alors Philippe Béhagle, dont les ouvrages sont très réputés à la cour de Louis XIV. On ignore malheureusement le nom de l'artiste qui a réalisé les cartons de ces six tapisseries. On ignore également qui était le commanditaire.

Le sujet de cette tapisserie raconte un épisode mythologique entre Atalante et Hippomène, raconté dans le livre des Métamorphoses d'Ovide. L'histoire raconte qu'Atalante aurait promis d'épouser celui qui parviendrait à le battre à la course. L'un de ses soupirants, Hippomène, laisse tomber des pommes d'or du jardin des Hespérides durant l'épreuve. Atalante s'empresse d'aller les ramasser, laissant Hippomène libre de remporter la course.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Dossier pédagogique « Les Métamorphoses »

En complément dans la tablette (suite)



Tapis d'antichambre, début du XVII^e siècle

Ce tapis est remarquable par sa qualité, sa palette de couleurs et de motifs. Composé de plusieurs registres floraux et animaliers faisant allusion aux beautés de la terre, chaque scène est un enchantement pour les yeux. Un ensemble harmonieux d'où se dégage une atmosphère raffinée et poétique.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Païempore*, vers 1725

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier pédagogique « Coton et fibre synthétique »



Tenture dite « au paon et au faisan », entre 1777 et 1778
Philippe de Lassalle

Sur cette tenture, un paon et un faisan se font face au cœur d'une source d'eau. Ces deux oiseaux sont placés au centre d'une composition végétale. Plusieurs registres d'ornements à fleurs agrémentent la scène. Les lisières de cette laize présentent la particularité d'être différentes sur le côté gauche et le côté droit. Cette particularité est une marque que Philippe de Lassalle était tenu d'utiliser pour distinguer les étoffes en matières mélangées. En 1771, la Fabrique lyonnaise subit une nouvelle crise qui se traduit par une cessation presque générale de l'activité. Philippe de Lassalle imagine alors la production d'étoffes dont les trames de fond, peu visibles, sont en matériaux moins chers que la soie (coton ou lin). Cette innovation permet d'abaisser les coûts de production et ainsi de relancer l'activité de la Fabrique.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Au cœur du XVIII^e siècle »
- > Dossier pédagogique « Au cœur du XVIII^e siècle – Philippe de Lassalle : l'artiste des Lumières »
- > Dossier pédagogique « Histoire(s) de femmes »



En complément dans la tablette (suite)

Damas vert pour rideaux et portières de la Salle de la Bibliothèque du Premier Consul au Palais de Saint-Cloud, entre 1805 et 1806

Camille Pernon

Commandé pour la salle de la Bibliothèque du premier conseil à Saint-Cloud, cette damas pose très vite des problèmes et menace dans un premier temps de nuire à la réputation de la Fabrique lyonnaise. En moins de deux ans, l'étoffe est décolorée.

La cause de cette détérioration n'est pas attribuée au fabricant Camille Pernon, mais au teinturier. En effet, pour colorer la soie de la bordure, ce n'est pas le rouge de cochenille qui a été employé, mais plutôt du carthame, matériau peu résistant. Le vert quant à lui, a été produit à l'aide d'un bleu mélangé à un jaune de piètre qualité, peut-être du curcuma. Ces choix ont entraîné la mauvaise conservation de l'œuvre.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Retissage d'une laize du meuble d'été de la Chambre de Marie-Antoinette au château de Versailles, dit « Grand broché de la Reine », entre 1900 et 1905. Maison Lamy et Gauthier*
- > *Velours à décor d'ombellifères, 1900*



RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Les colorants, toute une histoire »
- > Dossier pédagogique « Au cœur du XVIII^e siècle »
- > Dossier pédagogique « Fleurs et soie à Lyon »
- > Dossier pédagogique « Fleurs et soie à Lyon – À vous de jouer ! »

À retrouver dans le film



Bergère garnie de toile de Jouy « L'Éducation à la campagne », entre 1795 et 1799
Manufacture Oberkampf

La bergère est un fauteuil confortable car rembourré et enveloppant, inventé au XVIII^e siècle. Elle est typique d'une nouvelle sociabilité de salon ou de boudoir. Cette bergère est garnie d'une toile de Jouy de la manufacture Oberkampf, « L'Éducation à la campagne ». Les exemplaires textiles de cette toile sont aujourd'hui très rares.

La « toile de Jouy » désigne plus généralement un genre de toile de coton imprimée à l'aide de plaques de cuivres gravées de grande dimension. Cette technique d'impression textile, inventée en Angleterre au XVIII^e siècle, permet de représenter des scènes historiées avec autant de finesse que dans les gravures sur papier. Ce processus est ensuite adopté en France par Christophe-Philippe Oberkampf (1738-1815). La qualité des compositions et des impressions produites dans sa manufacture de Jouy-en-Josas, associa, pour la postérité et dans le monde entier, le nom de « toile de Jouy » à ce type de tissus.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier pédagogique « Lyon, capitale de la soie »

En complément dans la tablette



Fauteuil Klara, 2013
Patricia Urquiola pour la maison Rubelli

Depuis les années 2000, la maison Moroso, figure majeure du design en Italie, a développé une collaboration étroite avec Patricia Urquiola, qui a créé quelques-unes des pièces « iconiques » de la maison dont le fauteuil « Klara » en 2010. À l'occasion du soixantième anniversaire de la maison, le musée des Tissus organise en 2013, une exposition intitulée « Lo Sguardo Laterale : Moroso, une recherche entre Arts décoratifs et Design » révélant le travail accompli avec les designers.

Pour ce projet la maison Rubelli, à Venise, a été sollicitée, afin de créer un habillage pour quelques pièces uniques. Le tissu imaginé pour cette manifestation reproduit une mise en carte conservée au musée des Tissus, attribuée à Philippe de Lasalle, l'un des protagonistes de la grande Fabrique lyonnaise. Il ne s'agissait pas là de créer le tissu prévu par la mise en carte, mais bien de réaliser un trompe-l'œil de mise en carte en tissu. Ce projet représentait un véritable défi technique pour reproduire les couleurs de la mise en carte mais aussi, de façon inédite et extrêmement originale, le quadrillage du papier millimétré.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Mise en carte*, XVIII^e siècle
Pour ce projet la maison Rubelli, à Venise, a été sollicitée, afin de créer un habillage pour quelques pièces uniques. Le tissu imaginé pour cette manifestation reproduit cette mise en carte conservée au musée des Tissus, attribuée à Philippe de Lasalle, l'un des protagonistes de la grande Fabrique lyonnaise.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Dossier pédagogique « Au cœur du XVIII^e siècle »
- > Dossier pédagogique « Dessin et création textile »

Musée d'Art
et d'Industrie
Saint-Étienne

Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne



Métier à tisser avec mécanique Jacquard, détail, 1862
Soutien-Gorge LA.15, 2010

À travers son contenu, le musée d'Art de Saint-Étienne offre un regard contemporain sur les industries d'art et de design du quotidien.

Naissance d'un musée municipal à vocation généraliste et esthétique

Les collections initiées en 1833 à partir du cabinet de curiosité d'Edouard Eyssautier (médailles, tableaux, coquillages et animaux naturalisés), puis d'un ensemble d'armes et rubans, provenant de dons et achats visaient à instituer un « musée de Fabrique ». En 1851, des prestigieuses collections du maréchal Oudinot, justifient l'installation du musée dans le Palais des Arts achevé en 1861. Les travaux de cet édifice d'abord prévu pour abriter la sous-préfecture, furent arrêtés en 1856, date à laquelle Saint-Etienne devient Préfecture de la Loire. La municipalité décida alors de poursuivre l'édification d'un musée célébrant les industries d'art impliquées dans l'essor de la ville.

Le projet de Marius Vachon ou la naissance du musée d'Art et d'Industrie (1889)

Aidé des plus prestigieux fabricants et soutenu par les ouvriers, Marius Vachon, publiciste d'origine stéphanoise chargé par le ministère des Beaux-Arts et de l'enseignement d'étudier sur le terrain les musées et écoles d'art en France et en Europe, réorganise en 1889, le musée de Fabrique en Musée d'Art et d'Industrie. Il conçoit le musée comme une véritable arme économique, à la fois lieu de conservation de collections de Beaux-Arts, de rubannerie et d'armurerie et lieu de formation et d'émulation pour les artistes stéphanois, dessinateurs de rubans et graveurs d'armes, issus de l'École Régionale des Arts Industriels.

Un musée en expansion à la fin du XX^e siècle

Au début du XX^e siècle, en dépit du prestigieux legs Ogier, comprenant des collections d'objets d'art, des émaux, des ivoires, des céramiques et du mobilier, le musée connaît de nombreux heurts liés aux transformations et difficultés subies par les industries d'art. Après la Seconde guerre mondiale, sous l'impulsion d'un nouveau conservateur, Maurice Allemant, le musée oriente ses acquisitions vers l'art moderne et fonde une collection sur le thème des affiches de cycle. Dans les années 1970, Bernard Ceysson, accentue cette politique d'acquisition en faveur de l'art contemporain, soutenue activement par la fondation Casino.

La fin des années 1980 voit le musée d'Art et d'Industrie essaimer sur trois sites, tant les collections et activités se sont développées. Le musée d'Art moderne est inauguré en 1987, le musée de la Mine sur le site de l'ancien puits Couriot en 1992. Le musée d'Art et d'Industrie se recentre sur des collections d'art industriel diversifiées à partir des armes, cycles, rubans. La collecte de pièces contemporaines reste d'actualité, d'autant que le tissu industriel régional est en pleine rénovation. Le musée reste attentif à l'émergence des nouvelles industries d'art.

En 2001, entièrement redéployé dans un bâtiment rénové par Jean-Michel Wilmotte, le musée d'Art et d'Industrie réouvre ses portes. Il réaffirme sous la houlette de sa conservatrice, Nadine Besse, son projet scientifique et culturel : conservatoire unique des techniques traditionnelles et industrielles, lieu d'échanges et passerelle entre le passé et le futur.

DES SOURCES D'INSPIRATION POUR L'ESQUISSE

À retrouver dans le film



Registre de modèles, chromolithographies collées, fin XIX^e siècle

La diffusion des modèles par la presse spécialisée permet aux dessinateurs d'être au plus près des tendances.

Le ruban est un article de mode et les maisons doivent suivre les tendances. Les dessinateurs s'inspirent de modèles diffusés par la presse spécialisée, n'hésitant pas à compiler les images pour composer leurs propres registres comme le fait ici Augier. La planche est un modèle de frises pour plafond dans le style Art Nouveau. Les fleurs sont stylisées mais identifiables. On retrouve les iris, emblématiques de cette période, ainsi que des campanules et des fritillaires.

CONTENU ADDITIONNEL

> Esquisse pour ruban : fleurs de pavots, début XX^e siècle

En complément dans la tablette



Branche de lilas, 1861

Le musée d'Art et d'industrie de Saint-Étienne est, dès sa création au début du XIX^e siècle, un lieu d'inspiration pour servir les différentes productions de la ville comme l'arme et le ruban. Les conservateurs s'attachent à acquérir des peintures pour servir de modèles aux dessinateurs de la Fabrique de rubans. Les tableaux de fleurs sont très prisés. Cette toile montrant une branche de lilas est particulièrement dépouillée et le motif est traduit de manière analytique, justement pour servir de modèle.

CONTENU ADDITIONNEL

> Esquisse pour ruban : fleurs de lilas, fin XIX^e siècle

TRADUIRE LE DESSIN POUR LE TISSAGE : DE L'ART À LA TECHNIQUE

À retrouver dans le film



Lisage à tambour, 1842
Charles Triquet

La grande mise en carte est divisée en plusieurs parties, plus petites. Une de ces parties de mise en carte est placée sur le lisage à tambour. Elle est « lue » par le liseur (ou plutôt traduite) sur le simple qui est l'ensemble des fils. Le liseur sélectionne des cordes du simple par des embarbes, un procédé mécanique permet de repousser des poinçons dans une plaque métallique qui deviendra la matrice pour perforer le carton Jacquard.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Presse à piquer les cartons Jacquard, 1842*
- > *Cartons Jacquard, XX^e siècle*



Mise en carte avec violons pour la maison Serre et Cie, 1953

La mise en carte est un dessin technique. Le metteur en carte va décliner le dessin « artistique » produit par le dessinateur de ruban. Il est un acteur clé dans le processus de réalisation du ruban comme interface entre la conception et la production. De sa science à traduire les motifs découle la qualité du produit fini. Les mises en cartes ne sont jamais signées mais les bons metteurs en cartes sont choyés des maisons de rubans.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Echarpe avec instruments de musique Maison Serre et Cie, 1953*

En complément dans la tablette



Mise en carte du portrait de la princesse Charlotte pour la maison Wolff et Granger, 1857

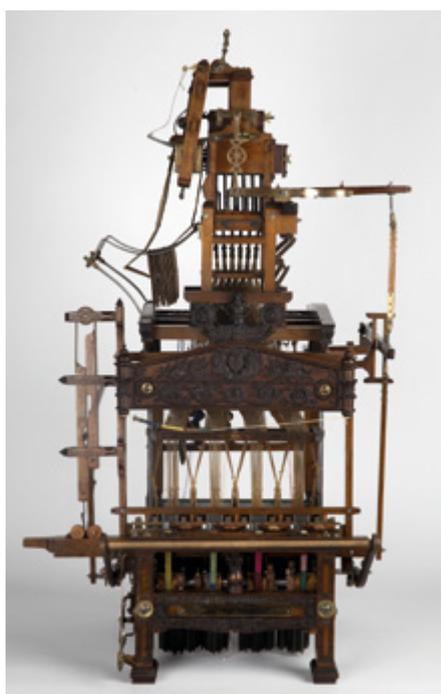
Le metteur en carte transcrit le dessin en langage binaire, comme en informatique : chaque case du papier tramé ne peut être que vide (blanc) ou pleine (noir ou une couleur). Les variations de gris ou les nuances des couleurs proviennent de la juxtaposition des cases vides et pleines. Chaque case correspond à un fil de trame ou de chaîne. Les mises en cartes sont très grandes rapportées à l'objet fini. Dans le cas de ce portrait, la mise en carte mesure près de 80 cm de haut pour un ruban de 13 cm environ.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Portrait de la princesse Charlotte, 1857*
- > *Portrait de Maximilien de Habsbourg-Lorraine, 1857*

SUR LE MÉTIER, TISSER LE RUBAN

À retrouver dans le film



Métier à tisser avec mécanique Jacquard, 1862
Jean-Marie Prud'homme

Le métier ruban traditionnel, tissant plusieurs rubans dans le même temps, entièrement automatique depuis la fin du XVIII^e siècle, était une innovation extraordinaire. Équipé de la mécanique Jacquard et des battants brocheurs à plusieurs navettes dès les années 1830, ce métier a fait la fortune de la rubanerie stéphanoise. L'adaptation de la mécanique Jacquard autorise la production en série de rubans destinés au marché de la « haute nouveauté ».

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Métiers à tisser les rubans avec mécanique Jacquard, XIX^e siècle*
- > *L'atelier de Roger Boudarelle (vidéo), 2014*

DES RUBANS À L'INFINI

À retrouver dans le film



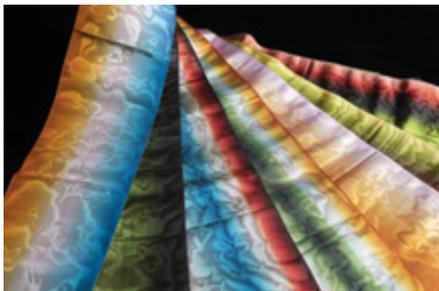
Carte de rubans velours, 1889
Maison Giron Frères

Le ruban de velours noir devient avec l'Olympia de Manet un accessoire érotique. Produit à l'origine pour orner robes et chapeaux de deuil, le velours noir tranche sur la peau d'Olympia, la faisant paraître plus blanche et...veloutée. Ce ruban est toujours utilisé dans la lingerie, avec un tissage élastique pour plus de confort, par exemple dans les bretelles de soutien-gorge. Le velours est produit en petite et grande largeurs à Saint-Étienne. Le velours est une technique de tissage et de coupe qui permet, à partir d'un tissu à boucles (ou épinglé) d'obtenir une pièce avec une face recouverte de fils coupés se dressant verticalement sur le fond. Ce tissu a une épaisseur qui permet une déclinaison d'effets dans la masse. Cette densité lui confère une certaine sensualité.

CONTENU ADDITIONNEL

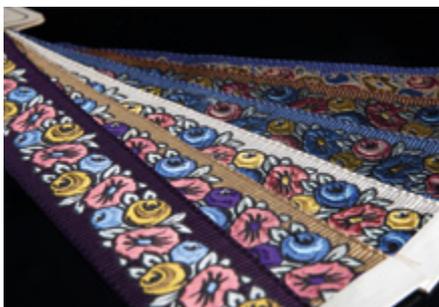
> *Velours au sabre, vers 1967-1968*

En complément dans la tablette



Rubans ombrés et moirés, 4^{ème} quart du XIX^e siècle
Maison Colcombet François et Cie

Les unis ne désignent pas une seule couleur en tissage mais une technique. Ils sont tissés sur des métiers à planche, des métiers « tambour » et se déclinent en différentes armures et coloris. Les rubans ombrés ont connu des variations multiples avec une, deux ou plusieurs couleurs. Le moirage permet d'embellir le ruban. C'est une opération qui consiste à « écraser le grain » du ruban contre un rouleau avec un décor en relief pour donner un effet : le moiré.



Rubans brochés, vers 1910-1920
Maison Pierre Staron et Fils

La richesse de production de rubans se révèle dans les façonnés et les brochés à plusieurs navettes. Les motifs occupent toute la surface, avec des prouesses techniques comme la répétition considérable de dessins dans un même ruban. Si la rose reste le motif de prédilection, la fleur triomphe dans des pièces aux couleurs vives qui laissent éclater le chatoyement de la soie.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Tableau tissé, vers 1904*

DES USAGES

À retrouver dans le film



Soutien-Gorge LA.15, 2010
Lise Charmel

Le ruban est omniprésent dans la composition d'un soutien-gorge : système d'agrafage, ruban cache-baleine ou bretelles structurent les dessous féminins. Avec 2 mètres 50 de rubans, le glamour « LA.15 » de Lise Charmel répond à des exigences techniques tout en restant érotique grâce au design des matières et du modèle : ruban jacquard ouvragé, des coupes alliant séduction et bien être, finitions extérieures jouant avec un nœud somptueux, finitions intérieures techniques et douces au toucher, montages étudiés, maîtrise accrue des élasticités.

En complément dans la tablette



Bustier Courworth, 2004
Courworth

À la fois structure et ornement, le ruban est utilisé par la lingerie-corsetterie. Les maisons stéphanoises ont toujours produit pour les vêtements de dessous mais ne font pas forcément état de cette production. Aujourd'hui plusieurs maisons sont spécialisées dans la lingerie-corsetterie et un lycée professionnel propose toujours une formation.



La Monomanie de l'envie, détail, vers 1819-1822

Danseuses sur la scène, détail, vers 1889

Le musée des Beaux-Arts de Lyon est situé au cœur de la presqu'île de Lyon, dans le cadre magnifique d'une abbaye du XVII^e siècle et de son cloître, devenu aujourd'hui un jardin de sculptures. Les collections encyclopédiques du musée présentent en cinq départements et 70 salles, réparties sur 7 000 m², un panorama de grandes civilisations et d'écoles artistiques de l'Antiquité à nos jours.

Le musée des Beaux-Arts de Lyon compte aujourd'hui parmi les musées français et européens de renom grâce à la richesse de ses collections et au rayonnement de ses expositions. Il nourrit également des projets de partenariats avec les plus grands musées du monde.

La création du musée

Ancienne abbaye, sa proximité avec l'Hôtel de Ville lui permet de ne pas être vendue ou détruite sous la Révolution. En 1792, le Conseil municipal désigne l'édifice comme lieu de conservation des tableaux, médailles, bronzes et autres monuments des arts.

Le 14 Fructidor an IX (1801), le décret Chaptal instituant des collections de Peintures dans quinze villes de France est l'acte fondateur du musée de Lyon. L'institution répond aussi à des aspirations locales, comme rappeler le prestigieux passé romain de la ville et proposer des modèles à la Fabrique de la soie alors en crise. À partir de 1803, le Muséum du Louvre envoie 110 tableaux.

Pendant tout le XIX^e siècle, le bâtiment abrite différentes institutions. Les musées de peinture, d'épigraphie, d'archéologie et d'histoire naturelle cohabitent avec la Bourse, la Chambre de commerce, l'École des Beaux-Arts, la bibliothèque de la Ville (section Arts et Sciences) et des sociétés savantes.

L'âge d'or 1875-1900

L'architecte A. Hirsch (1828-1913) engage de grands travaux dans le bâtiment, le jardin et le cloître. Le plus spectaculaire est la restructuration de l'aile sud afin de présenter les grands dessins préparatoires au décor du Panthéon à Paris de P. Chenavard (La Palingénésie sociale). Le décor de l'escalier monumental est confié en 1881 au Lyonnais P. Puvis de Chavannes (Le Bois sacré cher aux arts et aux muses). Dans l'aile est, le musée J. Bernard présente, de 1876 à 1891, les quelques 300 tableaux que cet ancien maire de la Guillotière a offerts à la Ville.

Une ambitieuse politique d'acquisitions marque la période. Les conservateurs achètent lors de grandes ventes et auprès d'antiquaires à Paris, Rome, Florence, principalement des antiquités (Miroir à pied grec), des œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance (groupe sculpté de L'Annonciation), de l'art islamique et des peintures du XIX^e siècle.

La dernière rénovation 1990-1998

En 1989, une réflexion sur l'état et les missions du musée aboutit à un vaste projet de rénovation (ville de Lyon - Etat dans le cadre de la Mission des Grands Travaux). Le conservateur Ph. Durey et les architectes Ph.-Ch. Dubois et J.-M. Wilmotte entreprennent une restructuration complète du bâtiment. Les travaux sont réalisés en cinq tranches, de 1990 à 1998, afin de ne jamais fermer au public. La surface couvre 14 500 m² et les collections occupent 70 salles. Le musée des Beaux-Arts regroupe le Palais Saint-Pierre, l'église et le Nouveau Saint-Pierre.

Les collections du musée

Plus de 8 000 antiquités, 3 000 objets d'art, 50 000 monnaies et médailles, 3 000 peintures, 15 000 œuvres sur papier et 1 000 sculptures y sont conservés, étudiés, et pour une grande part, présentés au public.

Le département des Antiquités invite à la découverte de l'archéologie du Bassin méditerranéen, de l'Égypte pharaonique à l'Empire romain. Ivoirerie, orfèvrerie, émaillerie, verrerie, menuiserie et ébénisterie : le département des Objets d'art couvre quatorze siècles d'histoire des arts décoratifs, du VI^e au XX^e siècle. Le médaillier du musée rassemble près de 50 000 médailles et monnaies, bijoux précieux et trésors de toutes époques. Chinard, Rodin, Bourdelle : les collections présentent l'évolution de la sculpture à travers les réalisations des plus grands artistes, du Moyen Âge à la Renaissance, mais aussi et surtout du XIX^e siècle et des premières années du XX^e siècle.

Le département des peintures constitue la collection maîtresse du musée des Beaux-Arts de Lyon. Le Pérugin, Brueghel, Delacroix, Ingres, Véronèse, Rubens, Rembrandt, Poussin, Renoir, Monet, Gauguin : les plus grands maîtres sont exposés au deuxième étage du musée, avec les grands courants de l'art pictural européen, l'école lyonnaise du XIX^e siècle, l'impressionnisme et les avant-gardes de la fin du XIX^e siècle. Delaunay, Foujita, Léger, Bacon, Chagall, Matisse ou encore Picasso : les collections du XX^e siècle réunissent des œuvres maîtresses qui contribuent à faire du musée des Beaux-Arts de Lyon l'un des plus prestigieux musées d'Europe pour l'art moderne.

MOYEN ÂGE : L'HABIT NE FAIT PAS LE MOINE

À retrouver dans le film



La Nativité, vers 1490
Lorenzo Costa

Les dimensions réduites de cette œuvre indiquent qu'elle était destinée un usage privé. Saint Joseph et la vierge Marie en prière y adorent l'Enfant Jésus, dans l'étable de Bethléem où vient de naître celui qui est promis au sacrifice. Les physionomies de Marie et de Joseph, le dessin complexe des nombreux plis de leurs vêtements et les contrastes lumineux accusés rappellent que Lorenzo Costa a été l'élève du Ferrarais Ecole de Roberti, comme lui actif à Bologne. Le caractère fantastique du paysage avec un port de mer, qui occupe de manière originale une large place au centre de la composition, rappelle également l'esprit inquiet et inventif de la peinture ferraraise du Quattrocento. Le raffinement de cette œuvre, au chromatisme subtil et au dessin délié, n'en va pas moins de pair avec le sentiment d'harmonie qui émane de cette composition équilibrée.

En complément dans la tablette



Saint Augustin et son disciple Alypius reçoivent la visite de Ponticianus, vers 1413
Niccolò di Pietro

Ce panneau de petit format faisait partie d'une prédelle composée de petites scènes, dans la partie basse du retable de l'église des Augustins de Pesaro, rénovée vers 1413. Des effigies de plus grand format de saints en pieds composaient la partie supérieure du retable. Saint Augustin naît au IV^e siècle après Jésus-Christ dans la province romaine de Numidie, située dans l'actuelle Algérie, où il est évêque d'Hippone. Il est surtout connu pour être l'auteur des Confessions, ses mémoires, dans lesquelles il fait le récit de sa conversion au christianisme. L'épisode représenté par Niccolò di Pietro est tiré de cet ouvrage. Bien que la scène soit censée se dérouler au IV^e siècle, les différents protagonistes sont vêtus à la mode contemporaine du peintre. On y voit le saint en train de jouer aux échecs avec son ami et élève Alypius, tandis que le chrétien Ponticianus les entretient de la vie de saint Antoine. Les deux joueurs suspendent leur activité et se tournent vers lui pour mieux écouter ce récit qui les fascine et qui contribuera à la conversion du saint.

En complément dans la tablette (suite)



La Lignée de sainte Anne, vers 1500
Gérard David

La commande de cette œuvre doit émaner des deux donateurs agenouillés de part et d'autre du trône de sainte Anne, ces places étant d'ordinaire occupées par les prophètes Isaïe ou Jérémie et par le roi David.

Ce tableau combine de manière originale la représentation de « sainte Anne trinitaire », qui consiste en la réunion de sainte Anne avec sa fille, la Vierge, soutenant elle-même l'Enfant Jésus, et de la parenté de sainte Anne, qui a pour modèle celle de l'arbre de Jessé. Les trois époux et les trois filles d'Anne, toutes trois prénommées Marie, ainsi que leurs conjoints et leurs sept enfants, apparaissent à mi-corps dans les corolles portées par les rinceaux de cet arbre généalogique dominé par Dieu le Père.



Vierge à l'Enfant entourée d'anges, vers 1509
Quentin Metsys

Ce triptyque portable était destiné à la dévotion privée, les deux volets latéraux se refermant sur la scène centrale pour la protéger à l'occasion de transports, mais permettant également d'installer de manière stable ce petit retable sur un autel dans une chapelle privée.

Cette œuvre de l'Anversois Quentin Metsys se situe à la charnière entre deux mondes : la tradition gothique et les nouvelles formules élaborées à la Renaissance en Italie. La précision des détails digne d'un miniaturiste et la dimension intimiste de cette scène la rattachent à l'héritage flamand du siècle précédent, dans le sillage de Jan van Eyck. Le décor de l'église que l'on discerne à l'arrière-plan et que l'on a identifiée avec Saint-Pierre de Louvain, relève également de la tradition gothique, alors même que le peintre se montre au fait du répertoire ornemental de la Renaissance italienne, comme en témoigne la présence de rinceaux, de bucranes, d'arcs en plein cintre, de putti, de guirlandes végétales ou encore de colonnes de porphyre.

RE-NAISSANCE DU TEXTILE

À retrouver dans le film



Bathsabée au bain, vers 1575

Paul Véronèse

Cette œuvre de Véronèse a appartenu à la collection de Louis XIV, qui s'en est saisi au moment de l'arrestation de Nicolas Fouquet en 1661.

Le sujet est tiré de l'Ancien Testament. On y lit que le roi David s'éprend de Bathsabée, qu'il a aperçue dévêtue, en train de se baigner. David contraint alors Bathsabée à l'adultère et envoie son époux Urie mener des combats qui lui coûtent la vie. On peut ainsi imaginer que, dans le tableau de Véronèse, c'est un messenger de David qui aborde la jeune femme pour l'inviter à rejoindre le roi. La silhouette de ce dernier se devinerait à l'arrière-plan, au niveau de la colonnade entourant le jardin.

En complément dans la tablette



La Mort de Chioné, vers 1622

Nicolas Poussin

La découverte de cette œuvre contribue à une meilleure connaissance des débuts de Nicolas Poussin, en même temps qu'elle lève le voile sur un pan de la création à Lyon au XVII^e siècle. Tiré des Métamorphoses d'Ovide, le récit de la mort de Chioné a rarement été traité en peinture. Femme d'une beauté telle qu'Apollon et Mercure se sont épris d'elle, Chioné a donné naissance à deux jumeaux, Autolykus et Philammon, qui ont chacun pour père l'un des dieux précités. L'orgueil insensé de la jeune fille, qui s'est vantée d'avoir plus d'attraits que Diane, lui vaut d'être châtiée par la déesse courroucée.



La Fuite en Égypte, 1657

Nicolas Poussin

Nicolas Poussin représente ici un passage célèbre de l'Évangile selon saint Matthieu au cours duquel le roi Hérode ayant appris par les Mages la naissance à Bethléem du « roi des Juifs », ordonne la mise à mort de tous les enfants de la ville de moins de deux ans. Joseph est averti en songe par un ange qu'il doit fuir en Égypte avec l'enfant et sa mère pour échapper au massacre. L'artiste élabore sa composition autour d'une diagonale délimitant à gauche l'espace sacré (céleste) et à droite l'espace profane (terrestre). Au centre, la Sainte Famille chemine dans un paysage de la campagne romaine, guidée par un ange. Chaque regard désigne une direction ou un dialogue particulier : Joseph questionne l'ange, Marie se retourne comme nostalgique du passé, l'âne avance dans l'ombre vers l'avenir incertain, alors que Jésus, au centre de la composition interpelle le spectateur.

À retrouver dans le film



La Lapidation de saint Etienne, 1625,
Rembrandt van Rijn

Cette Lapidation de saint Etienne de Rembrandt a été achetée en tant que telle en 1844, mais, très vite, l'attribution à ce maître a été remise en cause. Il a fallu attendre 1962 pour que l'historien d'art Hans Gerson relève sa signature accompagnée de la date de l'œuvre et lui réattribue le tableau.

L'artiste y dépeint le martyre de saint Étienne, jeune diacre de la communauté chrétienne de Jérusalem, qui fut condamné à mort par lapidation à la suite de faux témoignages (Nouveau Testament, Actes des Apôtres, 7, 55-60). Il représente le moment précis où, poussé hors des murs de la ville par la foule hostile, Etienne est encerclé par ses persécuteurs qui s'apprêtent à lui jeter des pierres. Tombé à genoux, il semble invoquer le Ciel, le rayon de lumière qui l'illumine pouvant faire allusion à une vision divine située hors-champ.

En complément dans la tablette



L'Adoration des mages, vers 1617-1618
Pierre-Paul Rubens

L'artiste flamand a traité ce sujet à de nombreuses reprises. Ce tableau, daté vers 1617-1618, était probablement destiné à une collection privée car son format en largeur ne permet pas d'imaginer qu'il ait pu orner un autel. Il connut une fortune considérable par sa reproduction en gravure et en tapisserie.

Rarement la scène de l'Adoration des Mages aura été traitée avec autant d'humanité et de somptuosité. Marie et Joseph ont trouvé refuge dans une grotte aménagée en étable, dont on aperçoit au fond une remise de brique et de bois. L'humble couche de paille de la crèche contraste avec la magnificence de la coupe godronnée emplie de pièces d'or et l'éclat des costumes de ces visiteurs venus de loin : riches manteaux garnis de fourrures, tunique d'un or éclatant, brocarts et damas. Placés sur une même ligne oblique, les rois évoquent sans doute les trois âges de la vie. Auprès d'eux, des serviteurs apportent les offrandes royales.

L'ART ET LA MANIÈRE DU PORTRAIT

À retrouver dans le film



La Monomane de l'envie, vers 1819-1822
Théodore Géricault

Ce tableau appartient à une série de cinq portraits d'aliénés peints par Géricault. Au sujet de ces portraits, il est d'usage d'écrire que l'on ne connaît pratiquement rien de leurs origines. Dans une lettre de 1863, le critique Louis Viardot relate leur découverte, par hasard, en Allemagne, bien après la mort de l'artiste et qualifie ces fous de monomanes.

S'éloignant de tout pittoresque, l'artiste peint à travers la représentation de cette malade anonyme une véritable effigie clinique, rompant avec les règles traditionnelles du portrait. L'élévation de ce modèle, désormais considéré comme digne d'être représenté, impose le peuple comme nouvel acteur de l'histoire en ce temps post-révolutionnaire. Les tourments intérieurs deviennent également un thème clé du romantisme.

En complément dans la tablette



Portrait d'une noble dame saxonne, 1534
Lucas Cranach, dit l'Ancien

Lucas Cranach, dit l'Ancien, par rapport son fils Lucas Cranach le jeune, qui fut également peintre, exerce la charge de peintre officiel à la Cour de Saxe durant la première moitié du XVI^e siècle. Il y réalise le portrait des électeurs de Saxe qui se succèdent pendant cette période, mais également ceux d'humanistes tels que Martin Luther, avec lequel il se lie d'amitié.

En dépit de la lettre « W » ornant le bandeau qui ceint le front de cette noble dame et du médaillon contenant le portrait de l'électeur de Saxe Jean Frédéric le Sage, l'identité du modèle de ce portrait reste inconnue. Tout au plus peut-on inférer qu'il s'agit d'un portrait peint à l'occasion de noces, au vu des lourdes chaînes d'or qu'elle porte et de son riche habit de brocart, dont les manches sont animées de crevés ourlés de noir.

À retrouver dans le film



Fleur des champs, 1845
Louis Janmot

Cette figure de femme à l'attitude mélancolique, assise devant un paysage et tenant des fleurs fraîchement cueillies, cultive le mystère. La précision avec laquelle le peintre a représenté son visage pourrait laisser penser à un portrait. L'identité de son modèle demeure toutefois inconnue et ses traits semblent à la fois réalistes et idéalisés.

En observant de près le vêtement de la jeune femme, on peut remarquer que le drapé de son vêtement évoque bien plus les portraits peints par Léonard de Vinci ou Raphaël à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle que les habits des femmes du XIX^e siècle. Cette référence à l'art de la Renaissance est renforcée par le choix d'un support de bois (et non d'une toile), suivant l'exemple de ces mêmes peintres anciens.

En complément dans la tablette



Portrait de femme, 1625
Michiel Jansz. Van Miereveld

Cette jeune femme a 28 ans, si l'on en croit l'inscription placée en haut à droite devant la signature du peintre. L'extrême subtilité des effets de la lumière, qui fait miroiter le satin de la jupe et les plumes de l'éventail, ainsi que les légères nuances du fond gris, sont admirables. Le peintre rend avec un grand raffinement les godrons et les jours de l'imposante fraise en dentelle, les plis façonnés du manteau et les reflets du corsage de brocart gris-vert. Le diadème qui ceint ses cheveux bruns, la lourde chaîne, l'agrafe d'or, les bracelets de perles et les bagues à cabochon indiquent l'aisance de la jeune femme. Placée de manière traditionnelle à droite, selon les codes de l'héraldique, cette femme dont nous ignorons l'identité avait sans doute pour pendant le portrait de son époux.

LA SYMBOLIQUE DU VÊTEMENT AU QUOTIDIEN

À retrouver dans le film



L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint, 1848
Jean-Auguste-Dominique Ingres

Par le choix de ce sujet, Ingres affirme l'indépendance du créateur face aux puissants. Il témoigne également du grand succès dans la première moitié du XIX^e siècle des représentations d'épisodes de la vie des peintres ou des écrivains du passé, illustrés sur un mode anecdotique. Ce tableau de petit format représente un épisode sans doute légendaire de la vie de Pietro Aretino (1492-1556), dit l'Arétin. Les pamphlets rédigés par ce célèbre écrivain de la Renaissance, installé à Venise, étaient particulièrement redoutés par les rois et les puissants de son temps. Afin d'acheter son silence à la suite d'un échec militaire, l'empereur Charles Quint lui aurait fait adresser une chaîne en or, que l'Arétin, négligemment assis dans un fauteuil, soupèse ici avec dédain. Il aurait pour toute réponse répliquée à l'envoyé impérial, qui porte la main à son épée, outré de tant d'insolence, qu'il s'agit là « d'un bien mince cadeau pour une si grande sottise ».

En complément dans la tablette



Les Mangeurs de ricotta, vers 1580
Vincenzo Campi

Scène de liesse appelant le rire de celui qui la contemple ou, au contraire, réflexion d'un peintre sur la mort et la vanité des activités humaines, tel est le choix auquel nous invitent ces intrigants mangeurs de ricotta.

À retrouver dans le film



La Noce chez le photographe, 1879
Pascal Dagnan-Bouveret

Dagnan-Bouveret témoigne ici de la fascination de son temps pour la photographie en montrant deux jeunes mariés posant dans l'atelier d'un praticien chargé de réaliser leur portrait, entourés de leurs proches. L'œuvre fourmille de nombreux détails très vivants dans l'agencement des personnages entre eux et leurs attitudes, qui retiennent l'attention du public lorsque le tableau est exposé au Salon parisien de 1879, où il remporte un grand succès. La proximité d'une telle image avec l'univers du roman naturaliste est frappante et celle-ci a pu être considérée, par sa précision quasi documentaire, comme un témoin fidèle de la société de son temps.

En complément dans la tablette



Le Tournoi, 1812
Pierre Révoil

Peintre érudit, collectionneur d'objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance, Pierre Révoil tente une reconstitution minutieuse d'un tournoi médiéval. Il choisit de représenter une joute qui s'est tenue à Rennes en 1337, marqué par la participation, malgré l'interdiction de son père, du jeune Bertrand du Guesclin sous une armure anonyme. Ce tableau illustre de manière caractéristique le « genre anecdotique », dit peinture « troubadour », dont Révoil est, au début du XIX^e siècle, avec son ami et collègue lyonnais Fleury Richard, l'un des acteurs. Leurs sujets sont inspirés du passé national dont l'âge de la chevalerie constitue l'apogée. La reconstitution de celui-ci se veut archéologique et s'appuie sur les objets détenus par le peintre lui-même, qui lui servent de modèles. L'artiste s'inspire également, pour cette reconstitution, d'un manuscrit médiéval célèbre, le Livre des Tournois de René d'Anjou, enluminé par Barthélemy d'Eyck, auquel il reprend de nombreux détails.

À retrouver dans le film



Danseuses sur la scène, vers 1889
Edgar Degas

Le monde de la danse fascine Edgar Degas et constitue un axe majeur de l'ensemble de son œuvre, se déclinant tant en peinture qu'en pastels, dessins, monotypes et sculptures.

Plus que son esthétique, c'est avant tout le geste qui retient son intérêt. Cinq danseuses sont représentées ici sur scène lors d'une répétition, dans des postures différentes. Deux s'apprêtent à s'élancer, tandis que les autres s'échauffent. Toutes sont tournées vers le maître de ballet qui règle les détails du spectacle, mais n'est ici qu'ébauché par une simple silhouette à l'arrière-plan.

En complément dans la tablette



Passants, vers 1858-1860
Honoré Daumier

Prise dans le mouvement de la vie urbaine, une foule anonyme se presse sur un trottoir parisien, entre des façades et un arbre à peine esquissé. Dans un riche camaïeu brun de vêtements et de chapeaux, quelques visages, puissamment modelés par la lumière, regardent le spectateur. Principalement connu pour son talent de lithographe, Honoré Daumier fut aussi peintre et sculpteur. En peinture, le thème des Passants est traité trois fois par l'artiste. La version de Lyon, non datée comme les autres, est la plus aboutie. L'artiste utilise ici un format en longueur qui lui permet de dérouler en frise sa composition. Ces physionomies fermées, presque inquiétantes, ne sont pas sans rapport avec les personnages que Daumier modèle sans concession dans la terre.



CHÂTEAUX
DE LA
DRÔME

GRIGNAN
MONTÉLIMAR
SUZE-LA-ROUSSE



Les Noces, détail, fin du XVII^e siècle

Châteaux de la Drôme

Château de Grignan

Au cœur de la Drôme provençale, dominant plaines et montagnes, le Château de Grignan est bâti sur un promontoire rocheux surplombant le village. Témoin de l'architecture Renaissance et du classicisme français, l'édifice a connu une histoire mouvementée. Château fort mentionné dès le XXI^e siècle, il est transformé à la Renaissance en une prestigieuse demeure de plaisance par la famille des Adhémar. Au XVII^e siècle, la marquise de Sévigné y séjourne auprès de sa fille Françoise-Marguerite. Démantelé à la Révolution puis reconstruit au début du XX^e siècle, il appartient depuis 1979 au Département de la Drôme qui poursuit un programme ambitieux de restaurations et d'acquisitions. Classé Monument historique en 1993 et labellisé musée de France, le Château de Grignan offre aux visiteurs de précieux témoignages sur l'art de vivre à différentes époques.

Ce lieu enchanteur propose également une programmation culturelle tout au long de l'année : théâtre, musique...

Château de Montélimar

Perché sur les hauteurs de Montélimar et accessible en quelques minutes à pied depuis le centre-ville, le château témoigne de la puissance de la famille des Adhémar qui donna son nom à la ville. Il se compose d'un logis seigneurial, d'une chapelle romane, d'une tour carrée et d'une enceinte fortifiée surmontée d'un chemin de ronde. Au fil des siècles, les bâtiments ont connu de nombreuses fonctions : palais, forteresse, citadelle puis prison. Aujourd'hui propriété du Département de la Drôme et Monument classé, il a fait l'objet de restaurations successives avant d'ouvrir au public en 1983. Véritable joyau d'architecture romane méridionale, on y admire des fenêtres à arcades remarquables et un panorama imprenable à 360° depuis le chemin de ronde.

Curieux de tous âges ou connaisseurs du patrimoine sont invités à explorer ce château unique, à travers plusieurs parcours de visite ponctués de jeux et d'activités à destination de tous les publics. On y apprend notamment l'histoire du château et de son architecture, la vie des seigneurs et de leurs sujets, les pratiques et rituels du Moyen Âge, les relations avec la ville de Montélimar à travers les siècles...

Cette découverte ludique et originale de l'histoire du Moyen Âge a été imaginée et créée par des enfants et des professionnels drômois. Elle s'inscrit dans une démarche locale et dynamique de collaboration et d'innovation.

Château de Suze-la-Rousse

Édifiée sur un promontoire rocheux, la forteresse médiévale de Suze-la-Rousse est un spectaculaire ouvrage militaire protégé par des tours et un rempart. Elle est transformée au XVI^e puis au XVIII^e siècle en une grande demeure. À l'austérité des défenses extérieures, qui dominent puissamment le village fortifié, s'opposent les façades Renaissance de la cour d'honneur, ainsi que la richesse intérieure des peintures, stucs et gypseries des salons.

Aux abords du château, classé Monument historique, s'étend la garenne, un vaste espace boisé où s'élèvent encore les murs d'un jeu de paume du XVI^e siècle, d'un pigeonnier et d'une chapelle. Acquis par le Département de la Drôme en 1965, le château a fait l'objet d'un vaste projet articulé subtilement entre l'histoire du site et le patrimoine vitivinicole dans la Drôme. Un nouveau parcours muséographique a été inauguré au printemps 2013.

Le château accueille également des manifestations culturelles, concerts, spectacles de nouveau cirque.

Depuis 1978, le site abrite l'Université du vin, école de renommée internationale qui propose un large éventail de formations aux métiers de la vigne et du vin.

HISTOIRE D'ARIANE

À retrouver dans le film



Les Noces, fin du XVII^e siècle

Sous le règne de l'empereur Néron (1^{er} siècle après J.-C.), quatre jeunes gens rencontrent de fâcheuses aventures. Ils en réchappent par la force de l'amour.

Le mariage de Mélinte et Ariane est couplé avec la célébration de son couronnement comme roi de Thessalie. Le peuple l'a voulu ainsi. Tiré par deux chevaux conduits par des amours, le char d'Ariane et Mélinte s'avance avec noblesse. Des jeunes gens portent un brancard sur lequel reposent les couronnes des époux. Deux grands prêtres portant le livre des oracles et la hache du sacrifice les précèdent. Au loin, les animaux destinés au sacrifice suivent le cortège qui serpente avec triomphe.

En complément dans la tablette



Ariane accueille Mélinte à Syracuse, fin du XVII^e siècle

Rentrés victorieux des Jeux olympiques d'Athènes, Mélinte et Palamède sont reçus à Syracuse avec les honneurs de leur ville. Ariane a été choisie pour leur remettre les insignes de leur victoire. Couronnée d'une guirlande de fleurs, elle tend les rennes d'un cheval blanc à son amant qui s'incline devant elle. Elle tient en main l'épée pendue à une écharpe rouge, qu'elle doit également lui offrir. Son frère Palamède, situé en arrière de Mélinte, attend les présents qui lui seront remis à son tour.



Ariane et Erycine enlevées par Mélinte et Palamède, fin du XVII^e siècle

À la suite de l'enlèvement d'Ariane et de sa servante Erycine par des brigands à Syracuse, Mélinte et Palamède tiennent à rester discrets aux yeux de leur entourage. Ils se déguisent et sauvent les jeunes femmes, mais ne dévoilent leur identité qu'en lieu sûr. Mélinte emporte Ariane, couronnée de fleur. Elle se débat dans ses bras car elle ne l'a pas reconnu. Palamède enlève son masque et révèle à Erycine son identité. Les deux hommes en fuite avancent à grands pas dans la forêt.

En complément dans la tablette (suite)



Ariane dans son bain, fin du XVII^e siècle

Ariane et son frère se trouvent à Rome. Palamède a été agressé de nuit par une bande armée à laquelle appartient Marcelin, fils d'un notable romain. Marcelin, ami de l'empereur Néron, s'éprend d'Ariane et la poursuit. La jeune femme se rend au temple de Diane pour s'y purifier. Marcelin entre et la harcèle sans pudeur. Aux cris d'Ariane, Diane chasse l'importun. La déesse découvre que Marcelin a installé dans son temple un décor d'objets précieux pour leurrer la belle. La supercherie a échoué !



Mélinte accuse Dioclès devant les juges, fin du XVII^e siècle

Lors de la fête annuelle en l'honneur des dieux qui ont permis la ruine de tyrans, les Syracusains sont reconnaissants envers Mélinte d'avoir sauvé Ariane des brigands. Ils lui proposent d'exprimer une demande. Mélinte dénonce l'usurpation de l'héritage de son père par le juge Dioclès. Un cœur inscrit sur sa poitrine à la naissance révèle ses origines. Mélinte découvre son torse. Face à lui, Dioclès tente de prouver son innocence. Ariane et Epicharis, assises sous un drapé, observent la scène.



Epicharis interrogée par Trébase, fin du XVII^e siècle

Ariane et Mélinte tentent en vain de fuir Rome. Epicharis se déguise en homme, dans un vêtement en tissu façonné, et part à la recherche d'un moyen pour quitter la ville. Mais elle se fait prendre. Tenue fermement par deux hommes du peuple, elle est présentée à Trébase, personnage en tenue militaire et vêtu d'un manteau d'hermine, qui sort d'un palais. Agenouillé devant lui, un jeune homme indique d'un geste l'endroit où, à l'extérieur, Epicharis a été saisie.

En complément dans la tablette (suite)

Mélinte tue le roi des Scythes, fin du XVII^e siècle



Ariane doit se défendre des entreprises de séduction de deux Scythes qui l'ont enlevée. Les deux hommes s'entretuent avec leurs armes pour les yeux de la jeune femme. Soudain, un serpent sort d'un buisson et mord la jambe de l'un des scélérats. Ariane en profite pour saisir l'arc tombé au sol. Elle décoche une flèche et transperce le cœur de l'homme, tandis que l'autre malfaiteur succombe à l'épée de son compatriote. La belle, triomphante, échappe de justesse au drame.

Ariane tue deux Scythes qui la menaçaient, fin du XVII^e siècle



Le mariage de Mélinte et Ariane est couplé avec la célébration de son couronnement comme roi de Thessalie. Le peuple l'a voulu ainsi. Tiré par deux chevaux conduits par des amours, le char d'Ariane et Mélinte s'avance avec noblesse. Des jeunes gens portent un brancard sur lequel reposent les couronnes des époux. Deux grands prêtres portant le livre des oracles et la hache du sacrifice les précèdent. Au loin, les animaux destinés au sacrifice suivent le cortège qui serpente avec triomphe.

+ musée bargoin



Blouse mola, détail, XX^e siècle
Oiling, détail, 2012

Musée Bargoin

L'Histoire du musée

Situé dans un bâtiment néoclassique inauguré en 1903 au cœur de la ville de Clermont-Ferrand, le musée Bargoin propose des collections particulièrement riches et originales. Il abrite deux départements : l'un consacré à l'archéologie et l'autre aux textiles.

Le département archéologie offre des portes d'entrée riches et variées sur le territoire auvergne en élargissant la simple chronologie à la découverte des formes, des matières, des modes de vie, des savoir-faire. Les collections sont principalement issues de fouilles réalisées à Clermont-Ferrand et dans le bassin clermontois.

Le département arts textiles propose un large panorama de textiles extra-européens allant du XVIII^e au XXI^e siècle. Au-delà des textiles d'exception (formes, matières, significations), ce sont surtout les Hommes qui sont mis en valeur. Ceux qui tissent, teignent, cousent, créent, vivent et transmettent.

Les collections textiles

Depuis 1993, le département acquiert, étudie, conserve et valorise un patrimoine textile extra-européen unique allant du XVIII^e au XXI^e siècle et offre un regard inédit sur le monde à travers des expositions temporaires invitant à la rencontre des cultures. Proche et Moyen-Orient, Asie Centrale, Caucase, Extrême-Orient, Asie du Sud-Est, Afrique du Nord, Afrique subsaharienne, Amérique centrale sont autant de contrées qui invitent le visiteur à appréhender les traditions textiles de ces régions du globe. Révélateurs de coutumes, de traditions, de techniques, ces vêtements et accessoires de costume, ces éléments d'architecture textile, tapis, sacs... sont autant de prétextes pour évoquer l'Homme par le biais du textile. Résultats tangibles de savoir-faire (patrimoine immatériel), porteurs de visions du monde liées au vivre-ensemble et aux croyances, ils permettent d'aborder des problématiques religieuses, sociétales, identitaires, politiques et économiques.

Enfin, les récentes acquisitions et les différentes actions menées par le département en France et à l'international inscrivent le musée comme un établissement de référence en matière d'art textile, à l'expertise reconnue et recherchée.

Les collections archéologiques

Les collections du département archéologie sont constituées pour l'essentiel des découvertes réalisées dans le bassin clermontois et, plus largement, le département du Puy-de-Dôme. Leur présentation permet d'esquisser l'histoire des sociétés qui se sont succédé en Basse-Auvergne à partir des éléments de culture matérielle mis au jour lors des fouilles archéologiques.

Le parcours d'exposition est organisé de manière chronologique. Il aborde la préhistoire, la protohistoire et l'Antiquité gallo-romaine. Pour chaque période, des focus mettent en lumière les sites emblématiques du territoire : Corent, Gondole, Gergovie, Aulnat-Gandaillat, Augustonemum, la source des Roches à Chamalières, le temple de Mercure sur le Puy-de-Dôme, la nécropole gallo-romaine des Martres-de-Veyre. Certaines thématiques, essentielles à la compréhension des différentes cultures (croyances, rites funéraires, techniques...) jalonnent également le parcours.

La dernière salle du parcours est consacrée à la présentation de fouilles récentes n'ayant pas encore bénéficié de restitution au public ou à des petites expositions thématiques.

LA SYMBOLIQUE DU VÊTEMENT AU QUOTIDIEN

À retrouver dans le film



Ex-voto dit « La Dame au torque », 1^{er} siècle av. - 1^{er} siècle ap. J.-C.

Comment s'habillaient les femmes en Auvergne au tournant de l'ère ? Les statues votives en bois du sanctuaire de la Source de Roches nous éclairent. Cette sculpture, remarquable par la qualité de son exécution, nous renseigne sur les types de vêtement qui pouvaient être portés par une femme entre le 1^{er} siècle av. et le 1^{er} siècle ap. J.-C.

Nous distinguons un long voile couvrant les cheveux, dégageant les oreilles et tombant doucement sur les épaules de la femme. Les ondulations du voile au-dessus des oreilles et sur les épaules sont matérialisées par des bourrelets. Le haut du corps est revêtu d'une tunique au col arrondi, agrafée sur les deux épaules. Une fibule au milieu du buste. Sa tenue est complétée par une fibule au niveau de la poitrine et un torque à tampons autour du cou.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Ex-voto, stèles masculines et féminines*, 1^{er} siècle av. - 1^{er} siècle ap. J.-C.

La Source des Roches était un lieu de culte de plein air aux vertus thérapeutiques. Dans l'Antiquité, les pèlerins s'y rendaient pour déposer des ex-voto en bois et d'autres offrandes. Plus de 10 000 fragments de bois correspondant à environ 3 500 ex-voto entiers ont été découverts. Les ex-voto de la Source des Roches nous donnent de précieuses indications sur les types de vêtement qui pouvaient être portés à l'époque antique. Les deux stèles féminines sont toutes deux vêtues d'une tunique longue descendant jusqu'aux pieds. Elle est en partie recouverte d'un manteau qui, agrafé sur l'épaule droite, recouvre le bras gauche. Il s'arrête à mi-jambes et forme à gauche un pan étroit rejoignant le bas de la tunique. Les deux stèles masculines sont quant à elles vêtues d'une pèlerine. Il s'agit d'un vêtement tombant jusqu'au genou. L'encolure en V figurée par un bourrelet qui remonte haut derrière la nuque suggère l'existence d'un capuchon.

> *Personnage vêtu d'un cucullus*

Cette statuette représente un adolescent debout portant une courte tunique à bandes verticales, recouverte d'une cape à capuchon appelée cucullus. La cape est attachée sur les épaules par des lacets comportant des ornements. Le personnage porte une patère dans sa main droite. Ce type de représentation est identifié à un camillus, un jeune assistant de prêtre romain. Cette figurine au cucullus faisait partie d'un dépôt d'offrandes placé dans une urne cinéraire.

> *Assiette présentant une empreinte textile*, 1^{er} - II^e siècle ap. J.-C.

L'archéologie livre des indices que les spécialistes tentent de décrypter. Ceux-ci se cachent parfois dans de curieux endroits. Ici c'est une assiette qui renseigne les archéologues sur la présence de textile dans les tombes : une belle trace sur la surface externe de la céramique indique qu'elle a été posée ou enveloppée dans un tissu. Parfois, c'est sur des objets métalliques oxydés que le tissu laisse son empreinte et signale ainsi sa présence.

En complément dans la tablette



Tunique, II^e siècle ap. J.-C.

Découverte en juin 1893 dans une inhumation en cercueil, cette tunique habillait une jeune femme aux cheveux blonds tressés. Ce vêtement, exceptionnel par sa facture et son état de conservation, se rapproche des productions romaines les plus soignées. La qualité remarquable de sa laine teinte en marron ainsi que son procédé de fabrication incitent en effet à penser qu'il a été réalisé par des artisans spécialisés. Il est toutefois impossible de préciser où et par qui ce vêtement extraordinaire a été confectionné. La défunte portait la tunique lors de son ensevelissement, cependant ce vêtement n'a sans doute pas été conçu pour elle puisque qu'une couture au niveau de la taille a été réalisée pour la raccourcir.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Bas et chaussons*, II^e siècle ap. J.-C.

D'autres vêtements accompagnaient la défunte lors de la découverte de sa sépulture : des bas et des chaussons. Les bas ou chaussees sont en laine frangée, tissée en sergé et assemblée par couture. Ils montent plus haut que les genoux et devaient être à l'origine maintenus par une jarretière ou un lien. L'un d'eux est brodé de trois lettres blanches, PRI dont la signification reste inconnue à ce jour, peut-être les initiales de la propriétaire ? La paire de chaussons est également en laine fine, tissée en sergé et assemblée par couture. On ignore si ces deux éléments de costume étaient effectivement portés par la défunte ou déposés dans le cercueil au titre d'offrandes funéraires.



Paire de caliga, II^e siècle ap. J.-C.

Paire de caliga d'époque romaine découverte dans la sépulture qui contenait la tunique, le strophion, les bas et les chaussons. Cette paire de caliga est un modèle de chaussure à empeigne ouverte qui laissait visible le dessus du pied. Les six œillets permettaient de passer une lanière pour lasser la chaussure. La semelle est constituée de deux couches de cuir superposées et renforcée par une troisième couche au niveau du talon. Elle est complétée par des clous qui assuraient sa durabilité. Cette caractéristique permet d'avancer que ces chaussures étaient conçues pour l'extérieur et la marche. Les caliga apparaissent dans le monde romain vers la fin du I^{er} siècle ap. J.-C. La variété des tailles montre que ce modèle était porté par tous : homme, femme et enfant.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Bas et chaussons*, II^e siècle ap. J.-C.

D'autres vêtements accompagnaient la défunte lors de la découverte de sa sépulture : des bas et des chaussons. Les bas ou chaussees sont en laine frangée, tissée en sergé et assemblée par couture. Ils montent plus haut que les genoux et devaient être à l'origine maintenus par une jarretière ou un lien. L'un d'eux est brodé de trois lettres blanches, PRI dont la signification reste inconnue à ce jour, peut-être les initiales de la propriétaire ? La paire de chaussons est également en laine fine, tissée en sergé et assemblée par couture. On ignore si ces deux éléments de costume étaient effectivement portés par la défunte ou déposés dans le cercueil au titre d'offrandes funéraires.

> *Paire de socques*, II^e siècle ap. J.-C.

Paire de socques d'époque romaine découverte dans une sépulture masculine de la nécropole des Chaumes d'Alios aux Martres-de-Veyre. Cette paire de socques présente une semelle de bois surélevée par deux pièces de bois à chaque extrémité. La surface de la semelle est garnie de laine. La sangle en cuir qui servait à maintenir le pied à la chaussure a disparu. Seule la présence de perforations indique son existence. Ce modèle de chaussures était principalement porté dans les thermes mais, il pouvait également être utilisé en intérieur comme les solae ou à l'extérieur comme sabot.

En complément dans la tablette (suite)



Étoffe à carreaux, I^{er} – II^e siècle ap. J.-C.

Les fragments textiles antiques sont rares car ils se conservent mal dans nos régions. Quelques échantillons nous parviennent malgré tout comme ce joli tartan découvert dans la nécropole de Martres-de-Veyre. Ces fragments font le bonheur des spécialistes du textile qui peuvent ainsi étudier les matières et techniques de fabrication. Ce morceau d'étoffe de laine est tissé en sergé. Le motif de carreau est formé par le croisement de fils horizontaux et verticaux rouges, noirs et beiges. Et oui, les vêtements antiques ne manquaient pas de couleur !

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Quenouille, fuseau et fusaïoles*, 1^{ère} moitié du I^{er} siècle ap. J.-C.

De quenouille en fuseau : comment fabriquait-on le fil de laine dans l'antiquité ? La découverte d'une tombe de jeune fille dans la nécropole des Chaumes d'Alios aux Martres-de-Veyre a révélé un ensemble exceptionnel d'outils servant au filage de la laine : une quenouille, un fuseau et des fusaïoles. La quenouille sert à maintenir la laine brute avant de la filer. Il s'agit ici d'une simple branche de troène en T qui conserve encore en place sa pelote. Le fuseau, longue tige régulière en noyer sert quant à lui à filer la laine. Il comporte à son extrémité une fusaïole en bois qui sert de poids et permet la rotation régulière du fuseau pendant le filage.

> *Pesons et aiguilles à chas*

Les métiers à tisser verticaux existent depuis le Néolithique et sont toujours utilisés de nos jours. Sur ce type de métier, les fils verticaux sont tendus grâce à des pesons en terre cuite ou en pierre de formes variables (cubiques, pyramidaux ou cylindriques).

Ce sont souvent les pesons qui indiquent aux archéologues la présence d'un métier sur un site. Une fois la pièce de tissu réalisée, elle est détachée du métier et subit des préparations avant d'être découpée et cousue pour réaliser le vêtement désiré. L'artisan utilise différentes aiguilles en os ou en métal pour assembler les pièces d'étoffe et parfois les broder.

TEXTILES D'ENFANTS

À retrouver dans le film



Capuche d'enfant, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Ethnie Shin

Cette capuche est portée par les enfants de la tribu Shin, au Pakistan, et décorée de broderies et d'amulettes de protection.

Les Shin sont des pasteurs semi-nomades vivant dans les vallées de l'Indus, au nord du Pakistan. Proches de routes commerciales importantes, ces régions se sont enrichies du passage de groupes ethniques aux traditions textiles variées, apportant diversité des techniques et des matériaux. Leurs étonnants costumes sont ornés de broderies prophylactiques ainsi que d'amulettes de protection, parfois en matériel de recyclage tels que des perles, boutons et autres grigris en plastique.

En complément dans la tablette



Bonnet d'enfant, dernier quart du XIX^e siècle
Minorité Dong

Réservé aux enfants, ce petit bonnet provient de l'ethnie Dong réputée pour ces costumes traditionnels brodés de motifs chargés de significations.

Pour les Dong, il est essentiel de protéger les enfants des maléfices. Les vêtements, porte-bébés et bonnets sont couramment ornés de broderies prophylactiques et de talismans assurant la protection de son porteur. Le bonnet en soie est ici orné de broderies à motifs floraux et représentant les huit Immortels du panthéon taoïste, personnages historiques ou légendaires. Encadré par deux poissons aux écailles colorées, le moine d'argent symbolise quant à lui la longévité.

En complément dans la tablette (suite)



Berceau - Lit d'enfant kashgāi, fin du XIX^e siècle
Tribu Kashgāi

Ce magnifique berceau était utilisé par la tribu des Kashgāi, en Iran. Son décor très raffiné avait vocation à protéger les nourrissons. Ce berceau est utilisé par Les Kashgāi, nomades vivant dans la province du Fars, au sud-ouest de l'Iran. Suspendu comme un hamac, il permet d'isoler l'enfant du sol et de le bercer à l'aide d'une balancelle. Le centre du berceau a été obtenu selon la méthode du velours « double pièce sans fers ». Le décor est constitué de motifs en cuir appliqués, en forme de pointes de flèches alternées, élément qu'on retrouve aussi sur les tapis et pouvant symboliser une barrière protectrice.



Kimono d'enfant, 1^{ère} moitié du XX^e siècle

Le terme kimono, qui signifie « pièce d'habillement », désigne une robe aux manches longues, élément de base du costume traditionnel japonais. Le kimono, d'abord réservé à l'aristocratie, est porté par les hommes et par les femmes de tous les groupes sociaux et de tous les âges, pour des occasions cérémonielles ou festives, comme dans le quotidien. La large adoption du vêtement occidental après la Seconde Guerre mondiale a entraîné le déclin de sa production et de nos jours, le port du kimono se limite aux grandes occasions. Le décor du kimono est d'une grande importance et fait l'objet d'une infinité de techniques illustrant tout le savoir-faire des maîtres artisans japonais.

PARER LE CORPS

À retrouver dans le film



Blouse mola, XX^e siècle
Ethnie Kuba

Cette pièce illustre la pérennité des symboles de la cosmogonie des Indiens Kuna, appliqués sur la blouse imposée par les occidentaux lors de la colonisation. Les Indiens Kuna vivent sur l'archipel corallien de San Blas ou des Mulatas, près de la côte atlantique du Panama. Lors de la colonisation de l'Amérique du Sud et sous l'influence des missionnaires, ce peuple voit ses mœurs et pratiques transformées. Influencé par l'habit occidental ou contraint de le porter, il reproduit les motifs et symboles autrefois peints sur les corps sur des pièces de corsages féminins, les molas, fabriquées selon la technique de l'appliqué inversé.

En complément dans la tablette



Voile de tête, adghar, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Tribu Beni Yacoub

Ce voile de tête en laine qui présente un motif teint au henné est particulièrement porté par les femmes lors des mariages. Ce voile de tête féminin est tissé et porté par les tribus situées au cœur de l'Anti-Atlas. Le décor est réalisé avec du henné, dont l'usage remonte à l'Antiquité et auquel on prête des vertus magiques : on voit la femme berbère s'en teindre la peau mais aussi l'appliquer aux enfants pour attirer sur eux un sort favorable. C'est lors du mariage que son emploi est particulièrement recommandé, d'où son usage sur ces voiles de laine qui étaient tissés pour les cérémonies nuptiales et portés par les jeunes mariées.



Veste d'homme, XX^e siècle
Minorité Yi, sous-groupe Luo

Cette veste d'un grand raffinement, est portée par les hommes lors de fêtes et marque l'appartenance identitaire au groupe. Le sous-groupe Luo, habitant la région de Malipo, est composé d'environ 2 000 personnes. Les différents éléments de leur costume traditionnel, en particulier les vestes à trois couches, sont aisément reconnaissables. Confectionnées par les femmes, ces vestes sont portées par les hommes lors de festivités. La première épaisseur est une toile teinte à l'indigo, sur laquelle se pose une deuxième veste aux manches décorées de motifs rayonnants réalisés en batik, visibles également sur le gilet qui constitue la troisième épaisseur du vêtement.

TEXTILES ET RITUELS

En complément dans la tablette



Pua kumbu, étoffe rituelle, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Ethnie Iban

Cette étoffe tissée par les femmes de l'ethnie Iban est réalisée selon un procédé de teinture complexe et utilisée lors du rituel de la chasse aux têtes. Les Iban vivent sur le territoire du Sarawak, à Bornéo, et confectionnent des étoffes d'une grande richesse symbolique et technique. Chaque textile est un univers, en lien avec la nature, les ancêtres, les mythes et les forces invisibles. Le pua kumbu est l'une des étoffes les plus prestigieuses, dont les motifs viennent à la tisserande lors de ses rêves. Il est utilisé lors de rituels, pour délimiter des espaces ou accompagner les gestes sacrés notamment lors de la chasse aux têtes.



Tunique de cérémonie, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Ethnie Kaka

Cette tunique, ornée de piquants de porc-épic, animal considéré comme magique par le peuple Kaka, fait partie d'un costume de chef ou de devin. Cette tunique, probablement d'origine camerounaise, est décorée de piquants de porc-épic, considéré comme un animal magique en raison de son aspect insaisissable et de ses mœurs souterraines qui le lient au monde des ancêtres. En portant un tel vêtement, l'homme s'assure d'être accompagné des pouvoirs de l'animal et joue sur la stupéfaction provoquée par son apparence. Certaines des tuniques de cette taille sont associées à un couvre-chef orné de piquants, évoquant davantage à usage cérémoniel ou funéraires plutôt qu'un rituel de mascarade dansée.

ART TEXTILE CONTEMPORAIN

À retrouver dans le film



Oiling, 2012
Ahmed Faig

Ahmed Faig déconstruit le tapis traditionnel Kazak/Karachop, typique d'Azerbaïdjan et questionne le spectateur sur les codes et l'esthétique des œuvres.

Ahmed Faig est connu pour ses œuvres conceptuelles entre tradition et modernité. Il puise ses sources dans les pratiques traditionnelles pour créer de nouvelles limites visuelles en déconstruisant les traditions et les stéréotypes. L'intérêt n'est pas, selon lui, de mélanger passé et présent mais de s'appuyer sur le passé, « la conception la plus stable de nos vies ». Les dessins préparatoires sont faits sur ordinateur puis les tapis sont exécutés par des artisans qui utilisent les méthodes de tissage traditionnel pour représenter fidèlement ses motifs.

En complément dans la tablette



Composition 6, 2012
Abdoulaye Konaté

La pièce *Composition 6* est l'œuvre de l'artiste malien Abdoulaye Konaté, qui associe textiles traditionnels ouest-africains et pratique artistique contemporaine.

L'œuvre présentée ici est formée d'une succession de bandes de bazin, textile emblématique de la tradition vestimentaire malienne, dont la teinture indigo est déclinée dans une variété de nuances allant jusqu'au violet. La vibration colorée est renforcée par les multiples points brodés, éléments graphiques évoquant le plumage de la pintade de Numidie. Cet « oiseau aux mille perles » empreint de légendes est très présent dans les mythologies de l'Afrique subsaharienne, notamment au Mali, où vit l'artiste.



Ornement de tête pour femme, Peue ei, Peue koi'o ou Peue taki ei, détail, fin du XIX^e siècle
Coiffe-bonnet, roriro-ri, détail, XX^e siècle

Le musée des Confluences : comprendre et rêver le monde

Le musée des Confluences met en dialogue les sciences pour comprendre l'histoire du vivant et de l'humanité.

Il aborde de grandes questions universelles : l'origine et le devenir de l'humanité, la diversité des cultures et des sociétés mais aussi la place de l'humain au sein du vivant. Soit un parcours permanent de quatre expositions dont la démarche inédite est de proposer au visiteur une approche interdisciplinaire pour parcourir l'infinie richesse des cultures et des civilisations.

En décloisonnant les sciences, le musée fait émerger de nouvelles clés pour comprendre et dénouer la complexité de notre monde. Ces perspectives éveillent notre curiosité et, par l'émotion et l'émerveillement, nous invitent au savoir.

Une longue histoire façonnée par les siècles

Le musée des Confluences est l'héritier de collections issues de cinq siècles d'histoire. Les 3,5 millions d'objets conservés dans le musée constituent un fonds majeur pour les collections publiques françaises, dans les domaines des sciences naturelles, des sciences humaines et des sciences et techniques.

L'histoire du musée des Confluences révèle la mosaïque des collections qui en composent le fonds. Ces collections sont autant de témoignages de musées aujourd'hui disparus : le Muséum d'histoire naturelle de Lyon, le musée Guimet lyonnais, mais aussi le musée colonial de Lyon créé par Édouard Herriot en 1927.

En 1991, le Département du Rhône, devenu gestionnaire du musée Guimet d'histoire naturelle, décide d'un projet ambitieux destiné à valoriser les collections qui se distinguent tant par leur variété que par leur ampleur. Pour ce faire, il est décidé de construire un nouveau bâtiment symboliquement implanté à la confluence du Rhône et de la Saône. Site symbolique d'un projet intellectuel et architectural ayant pour but de s'interroger sur les origines, l'organisation et le devenir de l'humanité. En vue de l'ouverture du musée des Confluences, une ambitieuse politique d'acquisition a permis de développer de nouvelles collections comme la création contemporaine des peuples autochtones.

Ouvert le 20 décembre 2014, le musée des Confluences, qui relève de la Métropole de Lyon depuis le 1^{er} janvier 2015, nous fait remonter le fil de nos origines, interroge le fonctionnement de nos sociétés, leur rapport à la mort et pose la question de notre place au sein du monde vivant. Il a vu, depuis, ses collections s'enrichir de nombreux dons et d'importantes donations.

ACCESSOIRES DE POUVOIR : LES COUVRE-CHEFS DES ROIS

À retrouver dans le film



Coiffe royale d'homme, *ade ou adenla*, XX^e siècle
Population yoruba

La tête du souverain yoruba doit toujours être couverte, car elle est le siège des vertus primordiales. Lors de ses apparitions publiques, le roi (*oba*) revêt son ornement le plus prestigieux : la couronne *ade*. Celle-ci est ornée d'une frange de perles, qui masque l'identité intérieure du « second des dieux » et préserve ses sujets du pouvoir surnaturel de son regard. Au sommet de la coiffe, le devin place des plantes médicinales, qui protègent et renforcent la puissance du roi. Les oiseaux qui veillent sur ces substances sont associés au pouvoir mystérieux des femmes, sans lequel le roi ne peut gouverner.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Coiffe royale d'homme, *ade ou adenla* - Détail des oiseaux
- > Coiffe royale d'homme, *ade ou adenla* - Détails des motifs
- > Coiffe royale d'homme, *ade ou adenla* - Détail de la frange de perles

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Vidéo « Laissez-vous conter la coiffe d'un roi yoruba »
- > Dossier de presse de l'exposition « Un monde en tête, la donation Antoine de Galbert »

En complément dans la tablette



Coiffe de la noblesse impériale, *kanmuri de type ken.ei*, XIX^e siècle

À l'époque Heian (794-1185), la cour impériale japonaise suit un code vestimentaire très précis. Lors de cérémonies, de réunions officielles, comme dans la vie quotidienne, les formes, couleurs et motifs des vêtements et des accessoires s'adaptent à la circonstance, à la saison, à l'âge, au rang et au rôle de chacun. Portée avec le costume de cour *sokutai*, dans les tâches protocolaires et en présence de l'empereur, la coiffe *kanmuri* se distingue du bonnet *eboshi* dévolu au cadre informel. La calotte plate et rigide (*hitai*) couvre le haut du crâne, tandis qu'à l'arrière une saillie évidée (*koji*) sert à cacher les cheveux relevés en chignon traversés par une barrette transversale (*kanzashi*). Un cordon de soie tressé, attaché sous le menton, maintient la coiffe en place. Le ruban plat en gaze (*ei*) derrière la coiffe indique le rang hiérarchique occupé à la cour. Le ruban plat et tombant (*sui.ei*) est porté par les fonctionnaires civils des cinq premiers rangs tandis qu'enroulé (*ken.ei*), avec ou sans les œillères en crin de cheval laqué (*oikake*), il est réservé aux militaires.

CONTENU ADDITIONNEL

- > Coiffe de la noblesse impériale, *kanmuri de type ken.ei* - Détails

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier de presse de l'exposition « Un monde en tête, la donation Antoine de Galbert »

TRADITIONS ET ORNEMENTS : LES COIFFES FÉMININES

À retrouver dans le film



Diadème aux phénix, *feng guan*, 2nde moitié du XX^e siècle
Population miao, groupe kra nong

L'ornementation de cette coiffe reflète la personnalité et la créativité des artisans miao. On y retrouve cependant des motifs récurrents, tels que des scènes de la mythologie, des représentations de phénix, d'oiseaux-lyres, de fleurs porte-bonheur et de feuilles répulsives ou tranchantes, supposés protéger la tête de la jeune fille des forces maléfiques.

La Chine, pays multiethnique et multilingue, compte cinquante-cinq minorités nationales (shaoshu minzu). Les miao, qui appartiennent à la famille linguistique hmong-mien, représentent plus de neuf millions d'individus répartis entre les provinces du sud-ouest de la Chine (Guizhou, Hunan, Yunnan, Sichuan, Guangxi et Hubei). Les parures de tête des femmes miao, d'une grande diversité de formes, de couleurs et de matières, se distinguent en fonction de leur lieu de production et de leur usage. Les bijoux et ornements en argent sont pour l'essentiel fabriqués dans la préfecture autonome de Qiandongnan, au sud-est de la province du Guizhou. Travaillant à l'origine l'argent provenant de la province du Hunan, les orfèvres spécialisés utilisent aujourd'hui le baitong, un alliage de zinc, nickel et cuivre qui donne un métal très blanc et malléable. Ils connaissent tout le répertoire symbolique, inspiré des légendes ou croyances populaires, pour créer les formes de ces coiffes et ornements. Phénix - l'oiseau totem des miao - fleurs auspicieuses et feuilles répulsives ou tranchantes de ce diadème auraient ici le pouvoir de se prémunir des forces maléfiques. Portées par les jeunes filles à marier, ces parures valorisent leur beauté tout en servant de marqueur social en mettant en avant la position et la fortune de la famille de cette dernière lors de grandes occasions. Après le mariage, les parures deviennent plus sobres.

CONTENU ADDITIONNEL

- > Diadème aux phénix, *feng guan* - Détails

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Vidéo « Laissez-vous conter la coiffe d'une jeune femme miao »
- > Dossier de presse de l'exposition « Un monde en tête, la donation Antoine de Galbert »

En complément dans la tablette



Ornement de tête pour femme, *Peue ei*, *Peue koi'o* ou *Peue taki ei*, fin du XIX^e siècle

Les Marquisiennes de haut rang portaient des couronnes semblables jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Cette parure est composée d'environ 2000 dents de dauphin et de perles de verre colorées obtenues par le commerce avec les Européens. Avant l'arrivée de la verroterie, les artisans utilisaient des petites vertèbres de poisson en guise de perles.

CONTENU ADDITIONNEL

- > Ornement de tête pour femme, *Peue ei*, *Peue koi'o* ou *Peue taki ei* - Détails

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier de presse de l'exposition « Un monde en tête, la donation Antoine de Galbert »

ENTRE RITUELS ET INITIATIONS : LA SYMBOLIQUE DES COIFFES

À retrouver dans le film



Coiffe-bonnet, roriro-ri, XX^e siècle
Population kayapo mekrãgnoti

Pour les Kayapó, l'utilisation de certains ornements corporels dont des coiffes, est transmise de génération en génération au sein d'une même famille.

Le garçon Kayapó reçoit à sa naissance des « Nêkréx » (privilèges), offerts par les hommes de sa famille, qui lui autorisent à porter ces ornements. Ces « privilèges » correspondent notamment aux différentes combinaisons de plumes qui composent la coiffe du jeune garçon. Les plumes indiquent sa filiation et permettent de le distinguer des autres membres de la communauté. Les plumes proviennent de diverses espèces d'oiseaux et offrent des morphologies et des assemblages de couleurs différentes. Cette coiffe-bonnet des kayapó mekrãgnoti est appelée roriro-ri. Elle date du XX^e siècle et elle est structurée sur une filière en fibres végétales tressées sur laquelle sont fixées des plumes d'hocco, de aras rouge, bleu et hyacinthe. La parure est portée lors de rituels appelés mereremex, terme générique pour désigner le moment pendant lequel « les hommes déploient leur beauté ».

CONTENU ADDITIONNEL

- > Ornement de tête pour femme, Peue ei, Peue koi'o ou Peue taki ei - Détails

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Vidéo « Laissez-vous conter la coiffe d'un homme Kayapo »
- > Dossier de presse de l'exposition « Un monde en tête, la donation Antoine de Galbert »

En complément dans la tablette



Couronne en élytres de coléoptères, avant 1982
Population cofan

Cette couronne est l'un des éléments d'une coiffe des Cofan de Putumayo. Des rangées de plumes viennent s'y insérer tout autour. À l'arrière, quelques plumes sont fixées à la verticale et une grande traine de plumes descend dans le dos. Ces coiffes sont des objets à caractère rituel, utilisé par les hommes de pouvoir lors de cérémonies et danses. Les élytres de coléoptères représentent le vol que fait le chaman comme un médiateur culturel entre le monde spirituel et matériel pour demander la guérison, établir une communication entre des mondes différents.

CONTENU ADDITIONNEL

- > Couronne en élytres de coléoptères - Détails

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Dossier de presse de l'exposition « Coléoptères, un monde extraordinaire »



En complément dans la tablette (suite)

Coiffe, *defalim*, fin du XX^e siècle
Population telefolmin

Une telle coiffe signalait les initiés et leurs enseignants, lors du 5^e stade d'initiation. Elle était généralement complétée d'un bandeau de coquillages qui permettait de maintenir les plumes en place. Chez les Telefolmin, la couleur rouge est associée à la guerre et à la chasse.

CONTENU ADDITIONNEL

> Coiffe, *defalim* - Détails

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Dossier de presse « Un monde en tête, la donation Antoine de Galbert »



LA CHAPELLERIE
ATELIER-MUSÉE DU CHAPEAU



Ornement de tête Myra, détail, 2003

Atelier-musée du Chapeau

Situé dans la petite ville de Chazelles-sur-Lyon, a connu quelques siècles de prospérité grâce à la chapellerie en feutre de poil - fourrure de lapin, de lapin sauvage et de lièvre. La légende raconte que la fabrication du feutre remonte à la période des croisades. Des sources historiques disent que les chapeliers travaillaient au XVI^e siècle.

Le milieu du XIX^e siècle marque la fin du travail à la main. L'ère industrielle et la mécanisation sont arrivées dans le processus de fabrication de chapeaux. Au début du XX^e siècle, Chazelles-sur-Lyon est à son apogée et devient le principal lieu de production de feutre de luxe en France (il y avait 28 usines et environ 2 500 ouvriers en 1930). Sa renommée était à la fois nationale et internationale avec des marques comme Fléchet, France ou Morreton.

Le changement de mode de l'après-guerre marque la fin de cette industrie. La dernière usine de Chazelles et de France a fermé ses portes en 1997.

Le musée

Le musée du Chapeau a ouvert ses portes en 1983. C'est aujourd'hui l'Atelier-musée du Chapeau. Sa création remonte à la période du déclin de cette mono-industrie traditionnelle et locale. Sa vocation est de garder la mémoire de la chapellerie et la sauvegarde des savoir-faire. Le musée est labellisé « musée de France ».

L'atelier

Le développement de l'atelier de production intégré au musée s'inscrit dans une démarche de conservation active portée par le musée lui-même. Dès 1998, un an après la fermeture de la dernière usine de chapellerie, un jeune chapelier-modiste, spécialement recruté, s'est formé aux techniques de mise en forme du feutre grâce à l'intervention d'anciens chapeliers. Cette embauche s'est faite dans une double optique : la valorisation des savoir-faire par la production de chapeaux et la sauvegarde des gestes et des tours de main par la pratique. En 2003, l'atelier a été complété de dix anciennes machines de chapellerie. Six étapes du processus de fabrication de chapeaux ont ainsi été sauvées, des finitions au garnissage. Depuis début 2015, Isabelle Grange exerce cette fonction après avoir suivi les stages du centre de formation de l'Atelier-Musée ainsi que les conseils avisés des derniers chapeliers chazellois.

Les chapeaux produits sont vendus à la boutique de l'Atelier-Musée. Une collection automne-hiver est réalisée pour les femmes, les hommes et les enfants. Elle donne lieu à la réalisation d'un défilé, comme un symbole fort de continuité dans la fabrication des chapeaux chazellois.

MODES DES CHAPEAUX FÉMININS

À retrouver dans le film



Ornement de tête Myra, 2003
Stephen Jones

Modiste londonien installé depuis 1989 à Heddon Street, Stephen Jones coiffe les stars et travaille pour la maison de couture Christian Dior.

Ornement de tête d'inspiration punk-rock. Crête formée de cinq paires de jambes de poupées Barbie dressées, émergeant d'une voilette noire avec petits anneaux en métal. À l'avant, tête de poupée punk, avec mèche noire et collier en cuir noir rehaussé d'une chaînette et de deux épingles à nourrice. Nœud de velours noir, à l'arrière. Serre-tête de fixation, doublé d'un élastique muni d'une épingle à nourrice. Griffes cousues « Stephen Jones ».

En complément dans la tablette



Bonnet, 1997-1998
Marie Mercié

La styliste Marie Mercié a créé sa marque de chapeaux en 1987. Elle a contribué au renouveau du chapeau, dans les années 1990, en présentant ses créations lors de défilés. Bonnet en grosse maille vert anis. Il est surmonté de deux petites oreilles également en maille, orange à l'intérieur, rouge à l'extérieur.

En complément dans la tablette (suite)



Chapeau fleur, 1988
Jacques Pinturier

Modiste de renom, Jacques Pinturier a ouvert son atelier en 1968 et a cessé son activité en 2013. Il a réalisé une série de chapeaux peints, à la fin des années 1980, qu'il a dénommés Chableaux (chapeaux-tableaux). Chapeau fleur, à grande corolle en paille crème, relevée à l'arrière, bordée de velours noir. La paille, moulée, est peinte de fleurs roses, jaunes, bleues et de feuilles vertes. Cœur de la fleur en plastique froissé noir. L'ensemble est fixé sur un serre-tête en métal gainé de velours noir. Signature « J. Pinturier – 1988 », peinte en noir.

À retrouver dans le film



Chapeau Raio da Lua, 2001
Eugenie Van Oirschot

Création réalisée pour les Rencontres Internationales des Arts du Chapeau 2001 organisées par l'Atelier-Musée du Chapeau de Chazelles-sur-Lyon - Thème Quadrichromie. Eugenie Van Oirschot a reçu le premier prix de ce concours.

Création en forme d'hélice. Les pales en soie Dupion de Chine, de deux couleurs et deux tailles différentes, offrent à la lumière des nuances chatoyantes et changeantes. En effet, les petites pales, dont la face extérieure est turquoise et l'autre gris perlé, alternent avec les grandes, de teinte bleu cobalt et noire. Ces pales sont disposées sur un bandeau de tour de tête rigide, recouvert de soie noire, invisible à l'extérieur. Ruban de gros-grain intérieur noir griffé « L'une par Eugenie ».

En complément dans la tablette



Coiffe à franges, 1978
Paco Rabanne

Le couturier Paco Rabanne transpose au chapeau le principe de ses robes métalliques qui ont fait sa renommée dans les années 1960-1970. Coiffe emboîtant la tête et couvrant aussi les oreilles et la nuque, réalisée à partir de triangles de rhodoïd de couleur jaune, jaune orangé et noir. Ils sont reliés entre eux par de petits anneaux métalliques argentés. Une longue frange noire orne tout le pourtour de la coiffe, sauf à l'avant. À l'intérieur, des bandes de mousse de protection sont collées au fond, pour un meilleur confort.

À retrouver dans le film



Chapeau Ellipse, 1989-1990
Nina Ricci

Chapeau en fine paille tissée brun foncé, à bord très relevé sur les côtés et à l'arrière. La calotte, peu marquée, est garnie d'un nœud de velours noir surmonté de plumes d'autruche rouges parsemées de petites plumes assorties. Sur le devant, grosse rose rouge en satin et velours, et voilette à mouches noires. Le chapeau est retenu, à l'arrière, par un cache-peigne orné de deux volumineuses roses rouges en satin et velours, avec nœud de velours noir. Doublure intérieure marron en tissu et ruban de gros-grain griffé « Nina Ricci, Paris ».

En complément dans la tablette



Petit chapeau, 1950-1955
Rose Valois

Célèbre modiste formée chez Caroline Reboux, Rose Valois a ouvert sa boutique en 1927, au 18 rue Royale à Paris et cesse son activité en 1970. Petit chapeau en satin deux tons, marron foncé et beige. La calotte est formée d'un plissé de satin beige sur le devant, puis d'un plissé marron. Petit bord relevé, en satin beige garni de motifs cachemire en sequins irisés bleu nuit, de strass et petites perles grises. Epingle à chapeau à tête en velours noir, piquée sur le côté. La calotte, échancrée à l'arrière, est maintenue par un élastique.



Chapeau, 1942-1944
Thérèse Modes

Pendant la Seconde Guerre mondiale, des tissus de récupération sont utilisés pour les chapeaux, du fait de la pénurie de matériaux. « Chapeau en feutre rouge, à calotte tronconique inclinée vers l'avant. Le large bord est habillé d'un imposant plissé de crêpe rouge à petits motifs floraux blancs. À l'intérieur, ruban de gros-grain violet de tour de tête sur lequel est cousue la griffe « Thérèse Modes, Paris ». Élastique marron de maintien.



Cloche, 1925-1927

Coiffure caractérisée par sa forme de cloche, avec une calotte enfoncée sur la tête jusqu'aux sourcils et un petit bord, retourné ou non. Cloche à calotte vert tilleul, réalisée en crinol, fibre synthétique imitant le crin naturel. Elle est ornée sur tout son pourtour d'un ruban en ottoman vert foncé, travaillé en plissé. Elle est ceinturée d'un ruban de gros-grain bleu-vert, formant une cocarde sur le côté qui déborde sur le plissé. Petit bord relevé, en ottoman vert foncé. Doublure intérieure noire en tissu.

En complément dans la tablette (suite)



Chapeau de type charlotte, 1912

La charlotte est inspirée des bonnets d'intérieur à volants de la fin du XVIII^e siècle. Cette forme revient à la mode dans les années 1900-1910. Chapeau en velours noir à fond souple et plat. Le bord froncé est doublé d'une mousseline assortie, sur le dessous. La charlotte est ceinturée d'une guirlande de roses de style rococo en ruban de satin de soie plissé. Doublure intérieure en soie crème. Élastique noir de maintien.



Capuchon de soirée, fin XIX^e - début XX^e siècle

Capuchon de soirée porté par les femmes pour se rendre au bal ou au spectacle et protéger ainsi leur coiffure. Capuche munie d'un large volant formant collerette, tous deux en satin matelassé ivoire, doublés de flanelle de même ton. L'ensemble est bordé d'un plissé de satin ivoire. Un nœud assorti orne l'intérieur de la capuche. Deux brides d'attache de même satin.



Capote, 1830-1835

Coiffure féminine prédominante pendant tout le XIX^e siècle, la capote est composée d'une calotte emboîtant la tête et d'une passe (bord) prenant des formes diverses. Capote en soie beige à motif grain de café et soie à long poil frisé de même ton, séparées par des passepoils en satin vert pâle. La grande passe évasée est doublée de soie crème ; l'intérieur, en soie frisée, est orné de petites fleurs saumon : trois fleurs sur un côté, bouquet à l'avant. Nœud de satin vert pâle, à l'arrière, et deux brides d'attache assorties.



Calèche, 1780

Importante « capuche » servant à protéger les coiffures volumineuses et très sophistiquées des femmes, à la fin du XVIII^e siècle. Calèche en taffetas de soie brun clair, froncé sur une armature composée de 7 arceaux de bois souple, de type osier, permettant de relever ou abaisser cette coiffure en la repliant comme la capote d'une calèche, d'où son nom. Le long du bord inférieur de la capote, est cousue une coulisse où passe un ruban d'attache écru. Sous cette coulisse, est cousu le bavolet froncé. Il s'agit d'un volant couvrant la nuque et le cou. Corps et bavolet sont entièrement doublés d'un fin taffetas de soie bleu clair.

MODES DES CHAPEAUX MASCULINS

En complément dans la tablette

Canotier masculin, 1927

Manufacture de chapeaux J.B. Perrichon



Chapeau masculin d'été par excellence, ce chapeau de paille est porté à partir de 1860 par les adeptes du canotage et ce jusque dans les années 1930. Canotier en paille de blé naturelle tressée et cousue. La calotte assez haute est garnie d'un large ruban brun mordoré, avec nœud plat fantaisie plissé et aboutan assorti. L'aboutan est un cordonnet placé à la base de la calotte qui, une fois déroulé, est accroché à la veste afin d'éviter l'envoi du chapeau. Bords plats. Cuir intérieur fauve, avec bouffette crème, petit nœud indiquant l'arrière du chapeau. Doublure intérieure en papier crème avec la griffe imprimée « J.B.P ».

Casquette à pont, fin XIX^e siècle



La casquette, coiffure caractéristique des classes populaires au XIX^e siècle, est ensuite adoptée par les classes aisées pour le voyage ou la pratique du sport. Casquette souple dont le bouffant est donné par les nombreux plis de la soie, et petit bouton rond assorti cousu au sommet. Elle est rehaussée par un bandeau et munie d'une large visière de même ton, rigidifiés par du carton. A l'intérieur, bande en cuir noir de tour de tête et doublure en taffetas de soie crème.

Bonnet d'intérieur, XVIII^e siècle



Bonnet porté par les hommes d'une certaine condition, dans l'intimité, une fois la perruque posée, au XVIII^e siècle. Bonnet en coton blanc, brodé au point de Beauvais de motifs - fleurs et abeilles - de différentes couleurs : bleu, jaune, rose, marron, vert. Large revers brodé, orné d'une fine dentelle blanche. Le sommet du bonnet, pointu, est orné d'un pompon de fils de coton vert pâle et crème, d'où descendent quatre fines bandes de dentelle blanche, le long des coutures. Doublure intérieure en coton blanc.

Haut-de-forme, 1820



Chapeau par excellence des hommes élégants, durant tout le XIX^e siècle, cette coiffure rigide varie de hauteur et de forme, selon les époques. Haut-de-forme en paille de jonc tressée. Haute calotte évasée vers le haut, ceinturée d'un étroit ruban de gros-grain de soie beige, avec nœud plat sur le côté. Rosette (sommet de la calotte) légèrement bombée. Larges bords plats. À l'intérieur, cuir marron muni d'un petit ruban crème de serrage, passant à travers les découpes régulières du cuir, permettant ainsi d'ajuster le tour de tête.

CHAPEAUX DE FONCTION

À retrouver dans le film



Coiffe de catherinette, 1961
Edwige Basset pour la maison Balenciaga

Nom donné aux jeunes filles célibataires de 25 ans qui coiffent sainte Catherine le 25 novembre. Le jaune et le vert sont les couleurs de cette tradition, auxquelles s'ajoutent des décorations symbolisant la personnalité et/ou le métier de la catherinette.

Coiffe portée par Michèle Handjian, mannequin de la maison de couture Balenciaga, pour la fête de Sainte-Catherine 1961. Toque sans fond, en satin drapé vert, rehaussée d'une couronne de fleurs jaunes en tissu. Elle est surmontée d'un mannequin couture en satin vert, habillé d'un tailleur en lainage jaune garni d'un petit bouquet de fleurs blanches en cire. Une cage précieuse en satin vert et velours jaune, entoure le mannequin. Sommet orné d'un nœud de velours jaune d'où part un long voile de tulle assorti. Griffes « Balenciaga - Paris », cousues à l'intérieur.

En complément dans la tablette



Bicorne de maire, 1870-1940
Maison Stopin - Dupetitbosc Frères Successeurs

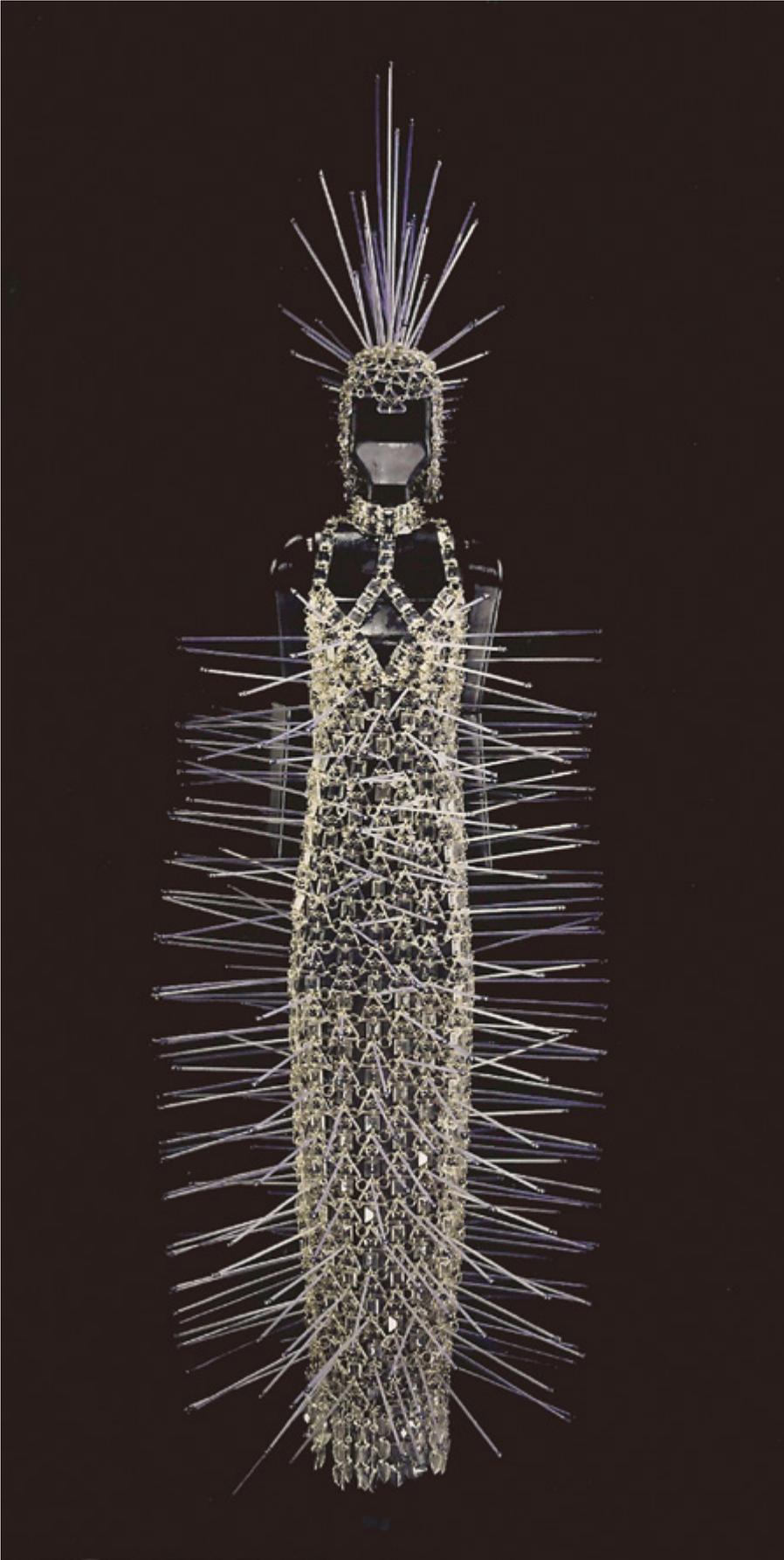
Coiffure d'abord militaire, le bicorne prend une importance nouvelle au XIX^e siècle par son attribution à tous les corps de l'État dotés d'un costume officiel de cérémonie. Bicorne noir en feutre de poil flamand (imitation fourrure), dont le bord arrière est légèrement plus haut que l'avant. Il est garni de petites plumes d'autruche noires. Sur l'avant, cocarde en tissu bleu-blanc-rouge et ganse en velours noir brodé de rameaux d'olivier argent, retenue par un bouton argent. Le faisceau de lecteur républicain, encadré des initiales R.F. et entouré de branches de chêne et d'olivier, est représenté sur le bouton. Deux larges galons de soie moirée noire, placés de travers, ornent chaque côté. Coiffe intérieure en soie rose fuchsia, avec griffe dorée.



Bourrelet d'enfant, 2nde moitié XIX^e - début XX^e siècle

Petit casque en paille qui servait autrefois à protéger la tête des jeunes enfants apprenant à marcher. Petit casque en paille tuyau nouée. Il est orné, sur le côté, d'un nœud de velours bleu nuit agrémenté d'une boucle rectangulaire en métal frappé. Ce bourrelet est bordé de velours même ton au niveau du tour de tête, ainsi qu'au sommet. A l'intérieur, bande de gaze blanche et élastique de maintien.

Musée du Peigne et de la Plasturgie



Ensemble robe et coiffe dit « Hérisson », détail, 1996

Le musée du Peigne et de la Plasturgie, créé il y a plus de 40 ans au cœur de la Vallée, riche de 16000 objets vous propose un voyage à travers le temps et le monde à la découverte des matières et des créations plastiques. Il retrace l'aventure industrielle d'une vallée innovante, ouverte à la diversité des productions dans les domaines de la mode : de l'ornement de coiffure aux lunettes, des arts décoratifs et du design. Tout au long du parcours d'exposition, des collections rares s'offrent au visiteur : peignes d'ici ou ailleurs en buis, corne, écaille, celluloïd mais également jouets, bijoux, lunettes, robes de haute-couture du Paco Rabanne... Haut en couleur, doté d'une scénographie réinventée c'est un lieu où cohabitent savoir-faire et créativité, inattendu et plaisir des yeux.

Pourquoi Paco Rabanne ?

Paco Rabanne, couturier visionnaire, expérimente dès ses débuts de nouvelles matières alors inhabituelles dans le monde de la mode pour ses créations. En effet, surnommé « le métallurgiste » par Coco Chanel en référence à l'utilisation de métal pour concevoir ses robes, le jeune artiste ne néglige aucun matériau, tous dignes d'intérêt à ses yeux. Ainsi, tout particulièrement au début de sa carrière dès les 1960, Paco Rabanne travaille le plastique ce qui contribuera à bâtir sa notoriété dans l'univers de la mode haute-couture. S'inscrivant parfaitement dans la mouvance Pop-Art et le mouvement Mod, la matière plastique semblait prédestinée à conquérir la mode en s'adaptant aisément aux nouveaux standards de la jeune génération de créateurs (fantaisies, formes insolites et couleurs vives). S'il est vrai que Paco Rabanne n'a jamais eu l'exclusivité de l'utilisation du plastique dans les robes haute-coutures, il se distingue cependant par son style et sa technique inimitables.

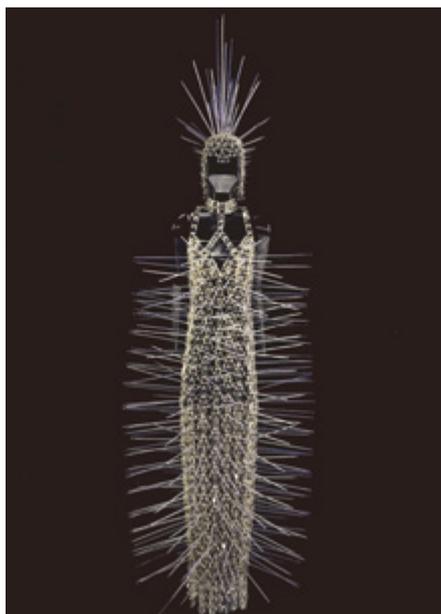
En 1996, Paco Rabanne fait don de 32 robes, toutes confectionnées en matière plastique au musée du Peigne et de la Plasturgie d'Oyonnax. Ces robes, réalisées dans les années 1990, représentent parfaitement l'esprit de Paco Rabanne, l'expérimentation permanente. En effet, il participe l'essor d'une nouvelle mode intégrant des matières insolites, tout particulièrement le plastique. C'est également une période où le plastique, alors vu d'un mauvais œil par les anciennes générations, s'émancipe et gagne tous les domaines des arts : mode, architecture, design, mobilier etc. Ces objets uniques sont un formidable exemple de l'émergence des matières plastiques dans la mode.

Pourquoi l'ornement de coiffure ?

Oyonnax acquiert dès le Moyen Âge son statut de capitale française du peigne. Selon une légende locale, cela viendrait d'un privilège accordé aux oyonnaxiens par Saint-Léger, évêque d'Autun au temps des Mérovingiens. Cependant les sources historiques datant de la fin du Moyen Âge mentionnent effectivement déjà cette activité. D'abord économie secondaire pratiquée par les cultivateurs l'hiver, elle devient dès le XIX^e siècle avec la révolution industrielle la principale activité de la ville d'Oyonnax. Les peignes et ornements de coiffure sont alors réalisés en buis, essence très répandue localement, puis en corne et écaille après la Révolution. C'est également à cette période qu'apparaissent les ateliers qui deviendront qui feront rayonner Oyonnax à l'international. L'arrivée du plastique à la toute fin du XIX^e siècle, fait véritablement entrée la ville dans la modernité. Cette nouvelle matière nommée Celluloïd, d'abord pensée pour imiter et donc remplacer les matières naturelles (ivoire, écaille, corne...) s'impose très vite à cette industrie en plein essor. Nous pouvons citer les établissements d'Auguste Bonaz, entrepreneur visionnaire mais surtout amoureux des arts, qui s'inspirait de toutes civilisations pour concevoir ces ornements de coiffure. En véritable passionné, il installera dès les années 1920 dans ses locaux, un musée du Peigne avec des objets de tous les continents et de toutes les époques. Le nom de Bonaz symbolise aujourd'hui l'artisan d'excellence et la réussite. L'ornement de coiffure est parti majeur de l'histoire d'Oyonnax et de son développement, du Moyen Âge jusque dans les années 1920 et la nouvelle mode féminine des cheveux courts qui obligea les ateliers et diversifier leur production.

HAUTE COUTURE PACO RABANNE

À retrouver dans le film



Ensemble robe et coiffe dit « Hérisson », 1996
Paco Rabanne

Ensemble robe et coiffe dit « Hérisson » réalisé en 1996 par Paco Rabanne par un assemblage de plaques de plastique et d'anneaux métalliques. Surnommé « le métallurgiste » par Coco Chanel en référence à l'utilisation de métal pour concevoir ses robes, Paco Rabanne troque le fils et l'aiguille pour la pince et les anneaux pour assembler à la façon d'une côte de maille les différents éléments de ses robes. Le couturier apprécie également tout particulièrement la transparence offerte par les plastiques. Il aime jouer avec la lumière notamment en utilisant le verre acrylique ou PMMA dont les qualités optiques sont supérieures à celle du verre. Ce jeu d'optique est poussé à son maximum avec les tiges de cette robe fluorescente sous la lumière noire.

En complément dans la tablette



Imperméable, 1996
Paco Rabanne

Imperméable en PVC blanc et noir composé d'une capuche amovible et de manches en accordéon créé par Paco Rabanne pour la collection Printemps-été 1996. Précurseur dans le choix des matériaux plastiques et métalliques Paco Rabanne se distingue par son originalité, son style, et les techniques employées pour concevoir ses créations dès 1965. De son esprit inventif, curieux, innovant et provocant a émergé un style unique qui ne laisse personne indifférent comme cet imperméable revisité. Paco Rabanne travaille tous les types de plastique, qu'ils soient souples ou rigides, après avoir subi un traitement de surface pour obtenir l'aspect souhaité.

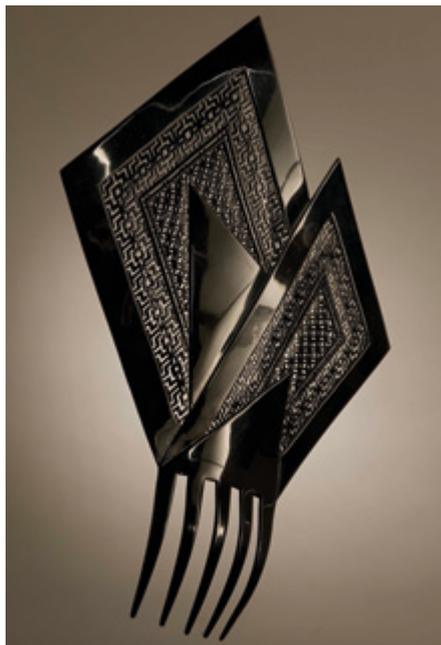


Ensemble robe et coiffe, 1995-1996
Paco Rabanne

Ensemble coiffe et robe en forme de tutu constitué de gobelets en polypropylène, réalisé par Paco Rabanne en 1995. Paco Rabanne, couturier visionnaire, expérimente dès ses débuts de nouvelles matières alors inhabituelles dans le monde de la mode pour ses créations. Ces robes, réalisées dans les années 1990, représentent parfaitement l'esprit de Paco Rabanne : l'expérimentation permanente. En effet, il participe à l'essor d'une nouvelle mode intégrant des matières insolites, tout particulièrement le plastique. Provocateur, il aime détourner avec humour les objets en plastiques dépréciés et inhabituels, comme ces gobelets en plastique qui viennent former un tutu.

ORNEMENT DE COIFFURE

À retrouver dans le film



Peigne mantille, 1929
Auguste Bonaz

Peigne mantille de style Art Déco en nitrate de cellulose, composé de deux triangle asymétriques, créé par Auguste Bonaz, célèbre fabricant d'ornements de coiffure. Le peigne mantille, porté principalement par les femmes espagnoles à l'occasion de la Semaine Sainte, se caractérise par des formes hautes et autorise prouesses techniques et virtuosité. Entrepreneur visionnaire et défenseur d'un artisanat au service du beau et non pas de la simple consommation, Auguste Bonaz symbolise encore aujourd'hui l'excellence de toute une industrie. Passionné par l'Art et ouvert aux cultures du monde entier, Auguste Bonaz a parcouru les plus grands musées pour trouver de nouvelles inspirations et installer dans les locaux de son entreprise un premier musée dédié au peigne. Ce peigne mantille typiquement d'inspiration Art Déco présente un décor asymétrique constitué de deux triangles ornés de motifs géométriques.

En complément dans la tablette



Peigne mantille, 1935
Jeanne Moirod

Peigne mantille de style Art Nouveau en acétate de cellulose composé d'un décor végétal créé par Jeanne Moirod à Oyonnax. Souvent reléguées au rôle de décoratrice, les femmes embellissaient les peignes avec des similis à domicile. Jeanne Moirod fait partie de cette nouvelle génération de créateurs et chefs d'entreprise qui se révèlent être de véritables artistes. Ce peigne mantille imitant l'ivoire d'inspiration Art Nouveau avec son décor floral découpé à la scie sauteuse est une de ses plus belles créations.



Peigne de chignon, entre 1900 et 1905
Lucien Gaillard

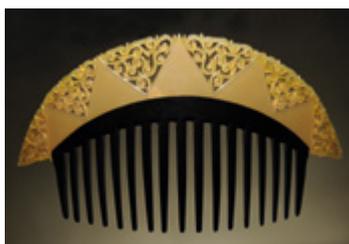
Peigne de chignon de style Art Nouveau signé Lucien Gaillard décoré de 3 chardons, fabriqué en corne et décoré de grenats sertis. Issu d'une grande famille de joailliers et d'artisans complets, Lucien Gaillard réalise de nombreux bijoux Art Nouveau mais excelle également dans d'autres domaines comme la dinanderie ou la verrerie. Marquées par une grande originalité, ses œuvres s'inspirent de l'artisanat japonais. Lucien Gaillard se spécialise dans la patine appliquée à la corne pour donner un aspect laiteux et des reflets uniques à ses créations. Ce peigne à chignon, décoré par trois chardons au cœur sertis de grenat est la parfaite illustration de la vision artistique de Lucien Gaillard.

En complément dans la tablette (suite)



Peigne de nuque, entre 1900 et 1905
Clément Joyard

Peigne de nuque de style Art Nouveau en nitrate de cellulose orné de coquelicots signé Clément Joyard, créateur-fabricant de peignes à Oyonnax. La découverte du celluloïd, première matière plastique, à la fin XIX^e siècle bouleverse la production mondiale de peignes. Cette nouvelle matière remplace corne et écaille à moindre coût et nécessite peu de machines. Une nouvelle génération de créateurs apparaît alors inspirée entre autres par l'Art Nouveau comme Clément Joyard. Orné de coquelicots, ce peigne de nuque illustre parfaitement ce courant artistique attaché aux formes de la nature et des fleurs, en réaction aux dérives de l'industrialisation.



Peigne de nuque, 1929
Auguste Bonaz

Peigne de nuque de style Art Déco en nitrate de cellulose décoré d'une frise végétale, découpé à la scie sauteuse, créé par Auguste Bonaz, célèbre créateur et fabricant de peigne oyonnaxien. Ce peigne de nuque de style Art Déco est l'œuvre des ateliers Auguste Bonaz, un grand nom dans l'histoire de l'ornement de coiffure. Amoureux des Arts et visionnaire, cet entrepreneur avait à cœur de remettre l'art au centre de la fabrication. Chacune de ses créations sont pensées comme des œuvres d'art et non plus comme des produits industriels. Le peigne et l'ornement de coiffure ne doivent plus être regardés comme objets de consommation mais comme objets d'art. Ce peigne de nuque typiquement d'inspiration Art Déco présente une frise végétale de motifs de feuilles disposée en éventail.



Épingle à chignon, entre 1900 et 1905
Lucien Gaillard

Épingle à chignon de style Art Nouveau en corne blonde créée par Lucien Gaillard représentant trois fleurs de cumin sauvage. Cette épingle de chignon de style Art Nouveau en corne blonde représentant 3 fleurs de cumin sauvage ornées de petites perles de nacre est l'œuvre de Lucien Gaillard, joaillier et artisan, très inspiré par les motifs floraux et animaliers. Passionné par le Japon, il accueille régulièrement des artistes japonais en résidence dans son atelier. Cette épingle témoigne aussi de son travail sur la patine appliquée à la corne, ce dont il devient un spécialiste, pour donner un aspect unique à ses créations. Il reçoit en 1900 à l'Exposition Universelle le grand prix dans sa spécialité.



Épingle à chignon, entre 1895 et 1927
Marie-Léon Arbez-Carme

Épingle à chignon en nitrate de cellulose imitant l'ivoire, de style Art Nouveau créée par le chimiste et artiste Marie-Léon Arbez Carme. Marie-Léon Arbez Carme, né en 1858 à Saint-Claude a laissé une œuvre unique composée de d'objets d'arts et d'ornements de coiffure réalisés dans un tout nouveau matériau : le Celluloïd. Chimiste de formation, il est un des premiers à révéler toutes les possibilités artistiques du celluloïd, jusqu'alors utilisé principalement dans l'industrie de la plasturgie. S'inspirant des collections des plus grands musées, il développe d'étonnantes techniques pour patiner ses œuvres à l'aide d'oxydes et de pigments.

ACCESSOIRES DE MODE

À retrouver dans le film



Escarpins modèle « Anglomania », 2008
Vivienne Westwood

Paire d'escarpins à talon intitulée « Anglomania » fabriquée en 2008 par la marque Melissa en PVC recyclé en collaboration avec la style britannique Vivienne Westwood. Les chaussures Melissa se situent à la convergence de l'art, de la mode et du design. Créée en 1979, la marque brésilienne développe de nombreux partenariats avec les grands designers, architectes ou couturiers de notre temps, en témoigne cette paire d'escarpins Vivienne Westwood. En plus de l'esthétique, l'odeur est également pensée avec une matière aux saveurs de bubble-gum. Proche des Arts mais également de la nature, l'entreprise s'engage à être éco-responsable avec des chaussures 100% recyclable et fabriquées avec du PVC recyclé à 30%.



Musée de la
Chaussure

ROMANS-SUR-ISÈRE



Escarpin Girafe, 1995
Chaussure robotique, 1996-1997

Musée de la Chaussure

Autour d'une collection unique et étonnante de chaussures de différentes époques et sociétés, le musée nous invite à regarder les chaussures autrement.

Le musée bien dans ses baskets

Pour sa réouverture le 15 juillet 2020, le musée de la Chaussure a élargi le champ de ses collections avec des noms de légende : La Boltina de Louboutin, la Stan Smith d'Adidas... qui le font entrer de plain-pied dans le monde contemporain.

Nouvelles collections, jamais encore montrées et pour certaines récemment acquises : des pièces plus modernes, plus contemporaines, parfois iconiques, dans lesquelles chacun pourra se retrouver, s'identifier...

Des thématiques d'aujourd'hui

Compléments indispensables, ces pièces – qui viennent s'ajouter aux 20 000 objets déjà conservés au musée – sont présentées dans deux salles, le chœur de la chapelle et le parloir, au terme d'un parcours qui raconte l'histoire de la chaussure à travers l'espace et le temps depuis l'antiquité. Symboles pour certaines d'une génération, démocratisées pour d'autres par des personnalités, artistes ou sportifs, elles sont le reflet de l'évolution de notre société qu'elles permettent d'aborder et de questionner au travers de diverses thématiques telle la mode unisexe, le mélange des genres, les stéréotypes...

MARCHE ET DÉMARCHE

À retrouver dans le film



Chaussure Poisson, 1955
André Perugia

André Perugia (1893-1977) est reconnu comme l'un des plus grands bottiers du XX^e siècle. Créateur passionné à l'esprit inventif, il aime explorer, expérimenter, innover. Ses chaussures révèlent une extraordinaire diversité de formes et de matériaux. Le musée de la Chaussure a la chance de conserver la plus grande collection de chaussures André Perugia au monde. Elle témoigne de son rôle majeur dans l'histoire de la chaussure. L'œuvre de ce créateur est immense et la finesse de son travail suscite toujours l'admiration des créateurs contemporains.

Pour cet escarpin, André Perugia s'est inspiré du tableau *Les poissons noirs* peint par George Braque en 1942. L'arrière de la chaussure ouvert et les découpes mordorées réalisées dans le chevreau noir évoquent la queue et les écailles d'un poisson. Des yeux et une bouche blancs sont peints sur l'empeigne.

Le créateur se nourrit aussi bien des artistes de son temps, comme ici, que de l'Orient ou des Arts décoratifs. Fils de cordonnier, il débute dans l'atelier paternel. Son talent est repéré par le célèbre couturier parisien Paul Poiret. Dès les années 1920, André Perugia chausse « les plus belles femmes du monde ». Il collabore avec les grandes maisons de mode comme Christian Dior, Balmain ou Givenchy. Arrivé au terme d'une prodigieuse carrière professionnelle, il devient, dans les années 1960, conseiller technique chez Charles Jourdan à Romans. Son génie créatif reste une référence incontournable.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Vidéo « Perugia 1955 chaussure poisson »
- > Livret-jeu « Les chaussures géantes à Romans »

En complément dans la tablette



Escarpin Girafe, 1995
Stéphane Couve-Bonnaire

Acquis par les Amis du musée et conservé au musée de la Chaussure, ce modèle s'accompagne d'un escarpin Zèbre dans le même esprit. Entre rêve et réalité, ces créations très remarquées fascinent et surprennent. Cet étonnant escarpin intrigue par sa référence au monde animal. Son créateur, Stéphane Couve-Bonnaire, alors jeune étudiant, participe en 1995 au concours « Exercice de style » organisé par la Fédération Nationale de l'Industrie de la Chaussure de France (devenue Fédération Française de la Chaussure) dont le thème porte sur le talon aiguille. Il imagine et réalise ce talon qui évoque les pattes arrière d'une girafe. Sa créativité fait sensation. Il remporte le 1^{er} prix.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Vidéo « Chaussures Géantes - Stéphane Couve-Bonnaire, 1995 »

À retrouver dans le film



Escarpin « New Look », 1960
Roger Vivier pour Christian Dior

Cet élégant escarpin à bout pointu et talon Louis XV, emblématique des années 50-60, est le fruit d'une collaboration entre Christian Dior et Roger Vivier. Il accompagne le style appelé New Look, imaginé par le couturier en 1947. Taille fine et jupe large s'accordent avec des escarpins à talons fins qui soulignent une silhouette très féminine. Le couturier, qui rêve d'habiller la femme de la tête aux pieds, ouvre un département souliers et engage le créatif Roger Vivier. C'est la première fois qu'un couturier associe sa griffe à celle d'un bottier. Roger Vivier dessinera des souliers pour Dior de 1953 à 1964.

Parallèlement, Charles Jourdan (1883-1976) a ouvert, depuis 1921 à Romans-sur-Isère, une fabrique de chaussures pour femme d'une qualité d'exécution vite remarquée, et a rapidement acquis un rayonnement national. Après 1945, Charles Jourdan, secondé par ses trois fils, René, Charles et Roland développe l'entreprise, qui compte désormais 1200 ouvriers, et part à la conquête de l'Amérique. En 1957, il ouvre une première boutique à Paris, boulevard de la Madeleine. Le succès est immédiat et le point de départ de la création d'une chaîne de magasins Charles Jourdan. La consécration est au zénith quand Charles Jourdan passe un contrat de licence avec Christian Dior. L'image de l'entreprise devient indissociable de la Haute Couture et confirme son statut de chausseur de luxe.

En complément dans la tablette



Bottine de femme en satin brodé à la main, 1875
François Pinet

Dans sa forme, cette bottine est caractéristique de son époque. En effet, sous le Second Empire, la bottine triomphe, qu'elle soit en tissu comme sur ce modèle, ou en cuir, elle gante le pied et couvre la cheville. Autre caractéristique, son talon, dit demi-bobine, se place désormais à l'extrémité arrière de la semelle grâce au cambriion qui soutient la voûte plantaire.

Le parcours professionnel de François Pinet (1817-1897), du cordonnier au chef d'entreprise, illustre bien le passage de la fabrication artisanale à la production industrielle de la chaussure. Initié au métier de cordonnier par son père parti trop tôt, il est reçu Compagnon Cordonnier Bottier du Devoir en 1836. Il ne s'arrête pas là et continue de se former afin d'acquérir son indépendance. Devenu commis voyageur, s'initiant à la pratique des affaires, il fonde, en 1855, une fabrique de chaussures pour dames qui, huit ans plus tard, emploie 120 personnes dans ses ateliers et 700 à domicile. Dans son magasin du boulevard de la Madeleine, à Paris, il chausse les riches élégantes, françaises et étrangères.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Ensemble de bottines griffées Pinet, 1875*

Cet ensemble illustre particulièrement bien le savoir-faire de la maison PINET à la fin du XIX^e siècle. Les bottines, brodées entièrement à la main ou peintes à la main, d'une parfaite qualité d'exécution, se ferment à l'aide d'un crochet à bottines, ou tire-boutons, inventé à cette époque.

À retrouver dans le film



Chaussure robotique, 1996-1997
Paco Rabanne

« C'est en poussant très loin certaines expériences qu'on arrive à un bouleversement des esprits ». Le but de Paco Rabanne n'est pas de faire de la couture mais de chercher sans cesse à comprendre ce qu'est le fait de s'habiller ou de se chausser. En cela, il a induit un changement radical dans la façon d'être et de porter le vêtement ou la chaussure. Il invente en permanence de nouvelles manières et techniques à utiliser de manière insolite. Ce modèle exceptionnel fait partie d'un ensemble de 36 paires imaginées par le couturier Paco Rabanne entre 1984 et 1997, et conservées au musée de la Chaussure. Paco Rabanne (1934-2023) connu pour l'originalité de ses collections Haute-Couture, met en œuvre de nombreux matériaux insolites, et notamment le métal. À tel point que Coco Chanel le surnommait le « métallurgiste ».

La chaussure a toujours occupé une place de choix dans ses préoccupations. Inspiré par les poulaines du Moyen Âge, les chaussons de danse des ballerines, les chaussures à plate-forme japonaises... Il s'intéresse surtout à celles qui induisent une façon différente de marcher. Toujours animé du même désir obsessionnel de la recherche d'une adéquation entre la forme et la fonction, il expérimente, innove et fait des propositions audacieuses, surfant parfois avec la délicate notion d'équilibre.



Roméo et Juliette, costume de Roméo, 1977
La Belle au bois dormant, costume d'une fée, 1989



Centre national du Costume et de la Scène

Le Centre national du costume et de la scène est la première structure de conservation entièrement consacrée au patrimoine matériel des théâtres à l'échelle française et internationale.

Le CNCS a pour mission la conservation, l'étude et la valorisation d'un ensemble patrimonial de plus de 10 000 costumes de spectacle vivant : théâtre, opéra et ballet. Ses collections sont nées avec les dépôts des trois institutions fondatrices : la Bibliothèque nationale de France, la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris. De nombreux dons de compagnies, d'artistes et de théâtres emblématiques sont par la suite venus enrichir ce fonds exceptionnel.

Outil muséographique et scientifique unique, le CNCS est ouvert aussi bien au grand public qu'aux professionnels et aux chercheurs. Il propose également des parcours dédiés aux scolaires et futurs professionnels du secteur. Emblématique de la décentralisation culturelle avec une implantation à Moulins dans l'Allier (03), le CNCS est un Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC), équipement national majeur et innovant, répondant au double souci d'aménagement territorial et de rayonnement culturel local, national et international.

Les missions du CNCS

La constitution et l'accroissement des collections grâce à un dialogue constant avec les institutions fondatrices, et en réponse aux demandes faites par d'autres structures, ou acteurs du monde du spectacle vivant.

La conservation des collections à travers des réserves entièrement équipées et adaptées et une politique de conservation préventive et de restauration.

La valorisation des collections par la présentation de la Collection Noreev et une programmation d'expositions temporaires organisées au CNCS ou à l'international, d'un programme d'activités culturelles et d'ateliers pédagogiques proposés à différents publics.

L'étude des collections et la contribution à la recherche scientifique à travers la constitution d'une documentation spécifique, le développement de projets de recherche avec les études supérieures, écoles et universités et filières spécialisées, et les professionnels.

MERVEILLES DES COLLECTIONS

À retrouver dans le film



Le Lac des cygnes, costume de la Reine, 1992

Tomio Mohri

Ce costume spectaculaire incarne par ses formes et son ampleur l'esprit de majestueux souvent présent sur les scènes de théâtre. Robe à panier et à longue traîne dotée de manches pagodes exubérantes et coiffe bijou aux multiples rangs de verroteries.

Le tissu, un broché or et argent entièrement plissé, scintille sous les feux des projecteurs et donne toute la splendeur qu'il se doit au personnage de la reine qu'il habille, rappelant ainsi la richesse des costumes des reines de cours. Bien qu'il s'agisse d'un ballet, ce costume habille un rôle non dansant qui peut ainsi prendre toute son ampleur.

En complément dans la tablette



Peines de cœur d'une chatte française, costume de la maîtresse Madame Léon, 1999

Chloé Obolensky, Erhard Stiefel

À la tête du groupe TSE Alfredo Arias, metteur en scène et comédien argentin signe en 1968 un spectacle qui fait date avec des masques de Erhard Stiefel. Les masques d'animaux de la pièce font référence aux dessins de l'artiste Grandville (1803-1847), célèbre pour ses caricatures de figures humaines aux têtes animales.

Cape longue en velours de coton noir à bavolet, décor appliqué sur l'ensemble en tissus de diverses couleurs. Décor d'arabesques baroques thermocollées. Col en volants en tulle de plumetis noir. Décor de galons et boutons noirs sur envers. Masque tête de dinde en tarlatane peinte en nuances de rose, yeux et armature interne en plastique, mâchoire amovible et scratch sur le dessus pour fixer la coiffe.



Le Jeu de l'amour et du hasard, costume de Mario

Après la Réforme du costume au théâtre, au tournant du XIX^e siècle, des vêtements ont été donnés à la Comédie-Française ou achetés par celle-ci pour donner un caractère plus réaliste aux mises en scène. La Comédie-Française possède plusieurs habits de ce type, ainsi que des gilets d'hommes qui sont d'authentiques vêtements de cour, donnés ou achetés par le théâtre au XIX^e siècle pour des spectacles d'inspiration XVIII^e siècle. Les costumes ont servi jusque dans les années 1970, notamment dans les œuvres de Marivaux et de Beaumarchais. Ils constituent les pièces les plus anciennes des collections du CNCS.

En complément dans la tablette (suite)



L'Orphelin de la Chine, 1755

L'exotisme en vogue au XVIII^e siècle à travers les costumes d'une tragédie de Voltaire en 1755. Kimono en satin de soie violet doublé de soie bleue, galon doré sur les bordures. Manches amples. Application d'un motif en soie de forme carrée, brodé de paillettes et galons au milieu du dos et représentant des motifs géométriques.



Aïda, costume d'un musicien, 1871
Eugène Lacoste, Georges Créteur

Pour la création d'*Aïda* au Caire en 1871, l'égyptologue Mariette dessina les costumes avec un grand souci du détail. Le costume est composé d'une tunique mi-longue en toile de coton rouge avec un dessus de tunique en lainage rouge, or et multicolore. Une trompette en métal accompagne le costume. Pour la reprise à l'Opéra de Paris, Eugène Lacoste reconstitua de façon quasi fidèle ce vêtement égyptien avec un souci du détail quasi archéologique. Quelques costumes de scène datant de la fin du XIX^e siècle, conservés dans les collections, illustrent le style de cette fin de siècle : des mises en scène fastueuses, des décors toujours plus impressionnants, avec une foule d'artistes et de figurants habillés de costumes copiés d'après des documents historiques.



Shéhérazade, costume du Prince des Indes, 1951
Léon Bakst, d'après la Maison Madelle

Créé par les Ballets russes dirigés par Serge Diaghilev en 1910 à Paris, puis remonté en 1951 par Serge Lifar, danseur de la compagnie puis directeur du ballet de l'Opéra de Paris, *Shéhérazade* témoigne de l'esthétique orientaliste chère à Léon Bakst. Les costumes de ce ballet, aux couleurs éclatantes, richement décorés de perles et de motifs peints au pochoir, produisent un choc esthétique sur le public parisien, déclenchant un enthousiasme dont les répercussions se reflètent dans tous les domaines artistiques, notamment dans la mode.

Caftan long à basques en satin bleu garni d'applications de velours rouge, de galons or et blanc. Pantalon bouffant en satin avec pompons blanc, ceinture drapée avec franges. Turban assorti. Babouches en cuir rouge peintes en jaune.



La Sylphide, costume de la Sylphide, 1972
Eugène Lami, Michel Fresnay

Symbole de la danseuse classique, le tutu apparaît en 1832 avec le ballet *La Sylphide*, qui marque depuis le caractère romantique de la danseuse. Dans *La Sylphide*, le tutu prend la forme d'une robe fluide en mousseline blanche, évoquant le caractère évanescent de la danseuse sur pointes.

Tutu mi-long blanc, corsage en taffetas à manches ballon garnies de fleurs artificielles rose et de perles ivoire, ceinture en satin de soie bleu clair, ailes en plumes de paon au dos, jupe en mousseline et tulle blanc.

En complément dans la tablette (suite)



Costume de bal, vers 1920
Romain de Tirtoff, dit Erté

Erté ou « RT », illustrateur, dessinateur, décorateur et costumier, a conçu de nombreux costumes de scène des années 1920 aux années 1980 pour le music-hall, les revues, le cabaret mais aussi le théâtre et la danse.

Costume de bal de style russe. Redingote longue cintrée en panne de velours crème à décors de galons et pompons argent, brandebourgs de style napoléonien, manches gigot très longues, col haut en lamé argent garni de perles ivoire, larges poignets en lamé argent à décor de cinq rangs de perles ivoire et fleurs stylisées. Pantalon bouffant, large ceinture, loup et guêtres en lamé argent. Toque en lamé argent à passe en duvet blanc.

À retrouver dans le film



Bicentenaire de la Révolution française, Constructiviste n°1, 1989
Philippe Guillotel

Paris commémore le Bicentenaire de la Révolution française par un gigantesque défilé sur les Champs-Élysées, orchestré par Jean-Paul Goude. Le défilé se composait de dizaines de tableaux vivants mêlant musique, danse, régions et pays. Les costumes de cette parade, tout comme ceux conçus par Philippe Guillotel pour la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques d'Albertville orchestrée par Philippe Découflé en 1992, témoignent de l'inventivité d'artistes contemporains au vocabulaire plastique particulièrement novateur pour ces grandes manifestations nationales. Costume pour le tableau sur l'URSS.

Combinaison en coton peint, chaussures en polyuréthane peint noir, coton jaune et vert.

En complément dans la tablette



La Tragédie de Macbeth, costume de Lady Macbeth, 1985
Thierry Mugler

À l'instar de nombreux couturiers depuis l'apparition de la haute couture, Worth, Chanel, Saint Laurent, Lacroix ou Gaultier, Thierry Mugler imagine les costumes de la tragédie de *Macbeth* dans un esprit très dramatique. Thierry Mugler imagine pour cette tragédie des costumes construits comme des sculptures donnant aux acteurs une impression d'enfermement.

Robe de style Renaissance. Bustier en toile de coton or avec applications de feuilles d'or, encolure garnie d'un chérusque en organza or, grand col relevé et manches dentelées en cristal or. Jupe composée d'une grande structure à paniers, en toile enduite et latex peint or avec applications de feuilles d'or.

En complément dans la tablette (suite)



Vautrin, costume de Madame Despard, 1986
Françoise Tournafond

Le Théâtre du Campagnol est créé en 1975 par Jean-Claude Penchenat (comédien, metteur en scène et cofondateur du Théâtre du Soleil). Cofondatrice du théâtre du Soleil, la costumière Françoise Tournafond a collaboré avec Ariane Mnouchkine, Jean-Claude Penchenat ou encore Alfredo Arias. La connaissance de l'histoire du vêtement et des coupes occupe une place primordiale dans son travail.

Costume inspiré des années 1830. Robe redingote en broché de soie, velours de coton, satin.



La Dame à la licorne, costume d'une licorne, 1959
Jean Cocteau

Jean Cocteau anima tous les secteurs de la scène artistique (poésie, dessin, peinture, théâtre, cinéma). Pour ses spectacles, il sollicitait des peintres tels que Picasso, et la grande figure de la couture, Coco Chanel. Il lui arrivait aussi de concevoir lui-même les costumes, comme ici dans ce ballet où il veilla de près à leur réalisation. Ils sont empreints de simplicité dans leurs formes et dans leurs matériaux.

Académique à manches longues en jersey de laine mauve, garni de franges de laine formant la crinière et la queue de l'animal. Coiffure masque formant une tête de licorne en plastique blanc doublé de feutre blanc, mise en scène, décors et costumes...

ARTS DU SPECTACLE

À retrouver dans le film



Turandot, costume de la Princesse Turandot, 1968
Jacques Dupont

D'un style chinois très imaginaire, ce costume est conçu à partir des effets du test de Rorschach, formant des grandes taches selon un axe médian symétrique. Jacques Dupont, peintre français, a conçu les décors et les costumes de nombreux spectacles tout comme plusieurs générations de peintres depuis le XVIII^e siècle et jusqu'à aujourd'hui, chacun adaptant son esthétique picturale à la scène.

Tunique mi-longue en soie sauvage ivoire garnie d'applications de satin noir et lamé or. Large col en grob sur fond de tarlatane garni de galon noir et or, et de corde. Jupe longue et très longue cape. Coiffure ailée en dentelle or garnie de perles soufflées irisées or. Dix ongles longs en métal doré.

En complément dans la tablette



Hernani, costume de La Nuit, 1985
Yannis Kokkos

Yannis Kokkos est un scénographe, costumier et metteur en scène franco-grec actif depuis les années 1960 pour des productions lyriques, théâtrales et chorégraphiques. Il est l'un des créateurs les plus prolifiques de la scène théâtrale et lyrique internationale, qui a œuvré à plus de 200 spectacles. Il collabore avec Antoine Vitez dans ses premières années. Robe en velours façonné bleu nuit équipé d'un système de fibres optiques.

Collerette haute en voile bleu recouvert de plumetis et tulle, bordé de perles noires irisées.



Les Marchands, 1999
Jean-Pierre Capeyron

Danseur et chorégraphe, Daniel Larrieu est une figure majeure de la danse contemporaine en France depuis les années 1980. En 2022, la compagnie Astrakan qu'il a fondée fête ses 40 ans. Le CNCS conserve un ensemble de plus de 700 maquettes planes de costumes et de décors réalisées par Jean-Pierre Capeyron entre 1981 et 2011, pour des productions d'opéras et de théâtre, en France et à l'étranger.

Pourpoint en velours changeant violet, manches très longues et amples en velours prune bordé de blanc.

À retrouver dans le film



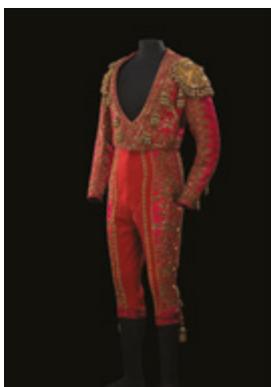
La Belle au bois dormant, costume d'une fée, 1989
Nicholas Georgiadis

Cette production est la dernière remontée par Rudolf Noureev en tant que maître de ballet de l'Opéra de Paris.

Noureev collabora à de nombreuses reprises avec le costumier et décorateur Nicholas Georgiadis. Tous les tutus de cette *Belle au bois dormant* étaient réalisés sur un même modèle : un satin lourd et épais, avec une superposition de volants de satin et de tulle, des guimpes brodées aux décolletés et des volants de tulle aux manches.

Tutu court en soie rouge à dégradé de couleur avec garniture de tulle noir et dentelle or. Corsage à manches mi-longues et à basque tuyautée. Guimpe en tulle chair brodée de pierres, perles, paillettes et tubes. Juponnage en tulle rose à dégradé de couleur.

En complément dans la tablette



Costume d'opérette, vers 1950-1960

Le CNCS conserve un ensemble de costumes et accessoires d'opérette issus de la collection du couple d'artistes Roberte Jan et Jean Darnez. Roberte Jan, d'origine montpelliéraine, a débuté sa carrière en 1938. Son époux Jean Darnez, né Rémi Chaynes, était violoniste. Il a appris le chant à leur rencontre afin de chanter avec son épouse en tant que baryton. Le duo s'est produit du début des années 1950 aux années 1970 en France et en Algérie.

Veste avec épaulettes en satin rouge brodé de galons, tresses, paillettes, passementerie, pompons et glands or, doublure en toile écru. Culotte assortie.



Toiles, costume de la dompteuse, 1993
Nadia Genez

Le Cirque Plume (1984-2021) est une célèbre compagnie représentante du « nouveau cirque », dont les créations sont plus proches du théâtre que du cirque traditionnel. Onze spectacles ont été créés par la compagnie pendant ses 36 années d'activité en France et à l'étranger. C'est la costumière Nadia Genez qui signe l'ensemble des tenues de ces spectacles.

Costume style redingote en velours, tulle, dentelle et galons.

À retrouver dans le film



Pop'pea, costume de Néron, 2012
Nicola Formichetti

Dans *Pop'pea*, les metteurs en scène ont réussi à transposer *Le Couronnement de Poppée* créé en 1642, en opéra pop-rock. Les costumes de *Pop'pea* sont signés Nicola Formichetti, couturier, designer et ancien directeur artistique chez Thierry Mugler. Le CNCS conserve un fonds de costumes du théâtre du Châtelet pour dix productions créées entre 2005 et 2017, mettant à l'honneur le renouveau de la comédie musicale. Ensemble en cuir rouge composé d'une cape longue avec blouson bordé de fausse fourrure, d'un pantalon, d'un gilet court en cuir, d'un harnais avec épaulettes.

Tunique et pourpoint en jersey rouge imprimé or, bottes en cuir rouge et chaînette or.

En complément dans la tablette



Robe de scène, vers 1950
Carven

Le CNCS conserve un fonds de tenues de scène portées par des interprètes de variété française et de music-hall : Maurice Chevalier, Jacqueline François, Dalida, Line Renaud, Etienne Daho, Alain Bashung... Jacqueline François (1922-2009), chanteuse de variété et de music-hall était une cliente régulière de la maison de couture Carven. Son vestiaire comptait plusieurs tenues dans les tons bleus, sa couleur favorite.

Robe longue en satin bleu et en tulle blanc et bleu. Bustier à basque dos nu en satin bleu garni de petites perles bleues et blanches. Griffes Carven.

INTERPRÈTES CÉLÈBRES

À retrouver dans le film



Norma, costume de Norma, 1964
Marcel Escoffier

Costume porté par Maria Callas pour le rôle de Norma (acte IV) dans *Norma*, opéra de Vincenzo Bellini. Maria Callas (1923-1977), diva assoluta, est incontestablement la chanteuse lyrique et la diva la plus célèbre au monde. Son interprétation des rôles tragiques, dont celui de Norma restent légendaires.

Robe longue à l'antique, drapée en jersey de soie blanc crème, large encolure drapée, taille ajustée et jupe longue. Jupe longue en mousseline blanche galonnée argent et montée sur une ceinture tressée de galons argent. Longue cape en velours rouge bordé de broderies et de galons or. Le CNCS conserve un autre costume similaire avec une cape en velours bleu.

En complément dans la tablette



Ruy Blas, costume de la Reine, 1872

Costume porté par Sarah Bernhardt pour le rôle de la Reine dans *Ruy Blas*, pièce de Victor Hugo créée en 1838. Sarah Bernhardt (1844-1923) est considérée comme la plus grande tragédienne du XIX^e siècle. Véritable monstre sacré, grâce à sa personnalité et à son talent, elle fait une carrière impressionnante en France comme à l'étranger. La comédienne accordait une grande importance aux tenues qu'elle portait, à la ville comme à la scène. Elle a fait appel à Worth, Poiret ou encore Doucet pour l'habiller.

Robe de style Louis XIII, dessus de robe en satin damassé beige à motif végétal, garni de perles ivoire, de galons et paillettes or et de dentelle à l'encolure, manches trois quart à crevés bordés de perles et garnies dentelle, sous-jupe en satin de soie écru avec broderies de galons, cannetilles, paillettes vieil or et perles ivoire formant un motif végétal, deux rangées de franges vieil or au bas.

En complément dans la tablette (suite)



Ondine, costume d'Ondine, 1974
Chloé Obolensky

Costume porté par Isabelle Adjani pour le rôle d'Ondine, pièce en 3 actes de Jean Giraudoux. Comédienne et actrice, Isabelle Adjani débute au théâtre à 14 ans et intègre la Comédie-Française à 17 ans. Ses premières interprétations sont Agnès dans *L'École des femmes* et le rôle-titre d'Ondine. Pour la création des costumes, la costumière Chloé Obolensky fait appel à plusieurs ateliers de couture et artisans pour reconstituer un imaginaire médiéval et merveilleux.

Large robe de style moyenâgeux en toile de laine rose vaporisée dans le haut en dégradé de rose pâle. Bas de la jupe beige. Encolure carrée avec bijou en latex sur le devant. Manches droites garnies d'un bracelet or en plastique moulé. Bas de la robe orné d'un galon vieil or. Quatre couronnes en latex appliquées au dos et devant.



Hamlet, Prince de Danemark, costume d'Hamlet, 1886
Charles Bianchini

Costume porté par Mounet-Sully pour le rôle d'Hamlet, Prince de Danemark, d'après Alexandre Dumas. En tant que 297^e sociétaire de la Comédie-Française, Jean-Sully Mounet (1841-1916), dit Monet-Sully, intègre la troupe en 1872 et y incarne les grands rôles du répertoire et est reconnu comme un grand tragédien. Le comédien reste célèbre dans l'histoire de la Comédie-Française pour ses interprétations dramatiques des pièces de Victor Hugo et de William Shakespeare. Il interprète les plus grands rôles tragiques du répertoire.

Pourpoint de style Renaissance en ottoman noir à crevés de satin noir. Lingerie en coton blanc plissé au col et manches.



Carmen, costume de Carmen, 1960

Costume personnel de Jane Rhodes réalisé d'après les modèles des costumes de l'Opéra de Paris, porté pour le rôle de Carmen, dans *Carmen*, opéra de Georges Bizet au Metropolitan Opera de New York en novembre 1960. Jane Rhodes (1929-2011), inoubliable en Carmen qu'elle chante en 1959 à l'Opéra de Paris, s'est illustrée pendant plus de quarante ans dans les grandes œuvres lyriques, la mélodie française et le lied, chanson du répertoire allemand. En 1959, l'œuvre de Bizet fait son entrée au répertoire de l'Opéra national de Paris dans une mise en scène de Raymond Rouleau, des décors et costumes de Lila de Nobili et sous la direction de Roberto Benzi. Le spectacle est un succès et Jane Rhodes triomphe dans l'interprétation du rôle de Carmen, qui deviendra son rôle fétiche.

Costume de style espagnol. Jupe, bustier et boléro en ottoman et satin noir, garnis de broderies de galons et de glands or. Doubles manches du boléro en soie blanche. Chemise sans manche en coton blanc plissé.



Le Chevalier à la rose, costume de la Maréchale,
Pierre Clayette

Costume d'après Pierre Clayette réalisé par l'atelier Karinska et porté par Régine Crespin pour le rôle de la Maréchale dans l'opéra *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss. Célèbre cantatrice française du XX^e siècle, Régine Crespin (1927-2007) a interprété tous les grands rôles du répertoire lyrique sur les scènes françaises et internationales. La maréchale dans *Le Chevalier à la rose* est l'un de ses rôles emblématiques.

Robe à panier en taffetas bleu foncé recouvert de tulle avec applications de motifs de « feuillage » en velours et taffetas colorés. Devant de robe en taffetas gris recouvert de tulle brodé de motifs végétaux blanc, gris et or. Décolleté et engageantes en guipure blanche. Robe portée avec un collier en strass.

En complément dans la tablette (suite)



Roméo et Juliette, costume de Roméo, 1977
Ezio Frigerio, Mauro Pagano

Rudolf Noureev (1938-1993) est considéré comme l'un des plus grands danseurs de ballet de la seconde moitié du XX^e siècle. Sa fulgurante carrière, sa personnalité et son charisme ont profondément marqué le monde international de la danse, autant dans les rôles des répertoires classique et contemporain que dans les quatorze ballets qu'il chorégraphia.

Pourpoint en velours vert, orné d'applications de lamé argent à motif floral rehaussé de sequins. Manches à crevés en soie blanche avec poignets de velours verts, ornés de la même façon que le devant.



Giselle, costume de Giselle, 1949
Alexandre Benois

Costume porté par Yvette Chauviré pour le rôle-titre (acte I) dans *Giselle*, ballet en 2 actes de Henri Vernoy de Saint-Georges et de Théophile Gautier, inspiré d'une ballade de Henri Heine. Danseuse étoile de l'Opéra national de Paris, Yvette Chauviré (1917-2016) fait partie des plus grandes ballerines du XX^e siècle. Elle marqua profondément les danseuses et danseurs de l'Opéra de Paris qui lui ont succédé, et plus largement « l'école française ». Ses talents et performances lui ont valu le rare titre de prima ballerina assoluta. Elle est célèbre pour son interprétation de la Mort du cygne et de Giselle qui sont devenus ses rôles emblématiques.

Robe mi-longue avec bustier en taffetas de soie bleu et jupe en taffetas de soie bleu clair (à reflets verts). Bustier avec encolure en V en organza de soie blanc et laçage de velours de soie noir. Manches courtes et bordure encolure en organdi de coton blanc cassé. Ruban en velours de soie noir sur la jupe.



À la Rochelle, il n'y a pas que des pucelles, costume d'un dompteur, 1986
Jean-Paul Gaultier

Costume porté par Régine Chopinot pour le rôle d'un Dompteur dans *À La Rochelle, il n'y a pas que des pucelles*. Régine Chopinot, danseuse et chorégraphe, a dirigé le Ballet Atlantique-Régine Chopinot (Centre chorégraphique national) à La Rochelle de 1986 à 2008 où elle crée de nombreux ballets contemporains. Régine Chopinot a collaboré avec Jean-Paul Gaultier, alors jeune créateur, pour ses quatorze spectacles créés de 1983 à 1994 avec le BARC.

Combinaison-pantalon en jersey, sergé noir et velours stretch rouge, ornements en plastique blanc. Haut-de-forme en plastique imprimé et peint noir et blanc.

À retrouver dans le film



Plaisirs,
José de Zamora, Lucien Bertaux, José Vinas

Costume porté par Line Renaud dans la revue *Plaisirs* au Casino de Paris de 1959 à 1963. Chanteuse, meneuse de revue, actrice au théâtre et au cinéma et, invitée régulière du petit écran, Line Renaud est l'une des plus grandes artistes françaises. Sa carrière, exceptionnelle et populaire, se partage entre la France et les États-Unis. Le CNCS conserve un ensemble de près de 40 tenues de scène et de son vestiaire personnel, depuis ses costumes pour le Casino de Paris et Las Vegas dans les années 1950 et 1960 jusqu'à la robe portée pour un concert donné à l'Olympia en 2011.

Robe longue fourreau, fendue à gauche, bustier, entièrement brodée de paillettes or et strass. Coiffe : serre-tête en métal surmonté de tiges de métal strassé et de plumes d'aigrette blanche.

En complément dans la tablette



Bambino 1958, 1981
Jean Dessès

Robe portée par Dalida pour son premier récital sur la scène parisienne de Bobino du 9 au 28 octobre 1958. Elle interprète son grand succès *Bambino* sorti en 1956. Robe bustier mi-longue en velours de soie rouge doublée de taffetas rouge et juponnée. Cette robe a été portée par Dalida pour son premier récital sur la scène parisienne de Bobino du 9 au 28 octobre 1958. Elle interprète son grand succès *Bambino* sorti en 1956. Robe à nouveau portée pour la célébration de ses 25 ans de carrière à l'Olympia en 1981 pour la chanson *Bambino*. Dalida (1933-1987) est l'une des grandes interprètes de la chanson française et véritable star internationale aux succès chantés par tous les publics. Le CNCS conserve près de 20 tenues et accessoires de scène et de ville portés par la diva. Ces pièces ont été données par son frère Orlando afin d'inscrire la mémoire de Dalida dans le patrimoine du spectacle vivant. Parmi ces costumes, plusieurs griffés Pierre Balmain, ou réalisés par des costumiers tels Michel Fresnay et l'atelier Mine Barral Vergès.



Tournée des Grands Espaces, 2003
Jean Colonna

Costume, boots et chapeau portés par Alain Bashung pour les concerts de la *Tournée des grands espaces* en 2003 et 2004. Alain Bashung (1947-2009) est l'un des artistes rock majeur de la scène française. Alain Bashung, dans son rôle de poète maudit, porte beaucoup de noir. Ce costume a été spécialement conçu par Jean Colonna afin de représenter sa personnalité double (rocker d'un côté avec le noir et le cuir et poète avec les paillettes).

Veste noire brodée d'application de paillettes et de cuir. Chemise en satin de coton noir garnie de paillettes noires. Pantalon en simili cuir noir. Bottes de type santiags en reptile noir. Chapeau en feutre noir.

PRODUCTION DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

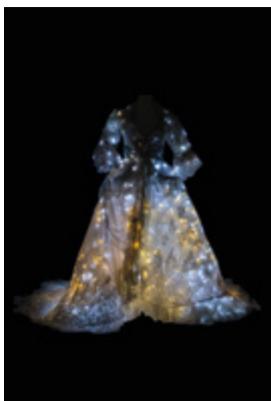
En complément dans la tablette



Chantecler, costume d'une poule, 1992
Daniel Ogier

Costume de poule porté dans *Chantecler*, pièce d'Edmond Rostand. Les costumes de cette production sont un exemple d'utilisation de matériaux d'origines diverses et de techniques multiples : mousse, tissu synthétique, papier mâché, plastique, peinture... Les costumes ont été réalisés dans un atelier temporaire sous la direction du costumier, à partir de mousse et de tulle, peints et découpés une fois le costume conçu.

Costume de poule composé d'un haut à faux-ventre en sergé de coton peint vert, bleu et blanc, manches en synthétique plissé peint en rose, d'une paire d'ailes en mousse de polyuréthane recouverte de tissu peint en violet, de plumes en tissu cristal découpé rouge. Jupe longue en plissé peint en différents tons de gris. Masque de poule en mousse de polyuréthane, papier mâché, plastique et tissu synthétique plissé peints, monté sur une structure en plastique.



Cendrillon, costume de Cendrillon, 2011
Alain Blanchot

Costume porté par Judith Gauthier et Blandine Staskiewicz pour le rôle de Cendrillon dans *Cendrillon*, conte de fées en 4 actes d'après le conte de Charles Perrault. Pour ce spectacle, les costumes évoquent à la fois le XVII^e siècle, époque de l'écriture du conte, et la fin du XIX^e siècle, date de la création de l'œuvre lyrique dans le théâtre de l'Opéra-Comique (premier théâtre électrifié). Personnage « moderne », la robe de bal de Cendrillon et ses guirlandes rappellent la *Fée Électricité*. Ensemble de dessous (Cendrillon en souillon) en toile de lin teinte et patinée.

Corsage gris foncé, jupe marron, tablier gris foncé et jupon beige. Robe de dessus (tenue pour le bal) à traîne en tulle et dentelle teints en dégradé ivoire, rose et gris, garnie de paillettes, de strass, de petits bijoux et munie d'un système d'ampoules permettant son éclairage sur scène.



Don Giovanni, costume du Commandeur, 1992
Györgyi Szakacs

Costume porté par Romuald Tesarowicz pour le rôle du Commandeur dans la scène finale de *Don Giovanni*. L'Opéra national de Lyon a été le premier théâtre lyrique français en région à accéder au rang d'Opéra national en 1996. Costumière de théâtre hongroise, Györgyi Szakács conçoit des costumes depuis les années 1970 et crée également pour le cinéma.

Armure composée de 7 éléments en cuir épais articulé peint en blanc patiné gris effet faux marbre avec décor appliqué de dentelle ton sur ton, liens en cuir, boucles et rivets métalliques : cuirasse, épaules et bras attenants, colletin, paire de gantelets, paire de protège cuisses, paire de bottes hautes à hautes semelles compensées, coiffe cagoule lacée.

En complément dans la tablette (suite)



La Petite fille aux allumettes, costume du Bonhomme de neige, 2008
Alain Batifoulier

Costume porté par Gilles Olen pour le rôle du bonhomme de neige dans *La Petite fille aux allumettes*, conte de Hans Christian Andersen, adaptation et mise en scène Philippe Faure. Les costumes du théâtre de la Croix-Rousse conservés par le CNCS sont emblématiques des seize années de création théâtrale sous la direction de Philippe Faure. Ils illustrent également la relation complice entre le metteur en scène et Alain Batifoulier, costumier et décorateur. Toutes les mises en scène de Philippe Faure – à une exception près – ont été imaginées à travers les décors et costumes de Batifoulier.

Costume en forme de boule, en toile de coton et ouate polyester d'ameublement, recouvert de neige artificielle. Masque intégral en latex, recouvert de tulle et d'ouate, garni de faux boutons à l'emplacement des yeux et d'une carotte pour le nez en plastique orange. Haut de forme en mousse recouvert de tulle peint noir.

CHRISTIAN LACROIX

À retrouver dans le film



Cendrillon, costume de Cendrillon, 1986
Christian Lacroix

Costume porté pour le rôle de Cendrillon dans *Cendrillon*, opéra de Peter Maxwell Davies. Le couturier signe dès le milieu des années 1980 les costumes de nombreuses productions de théâtre, d'opéra ou de ballet en France (Opéra de Paris, Comédie-Française, Opéra-Comique, Festival d'Aix, Opéra de Marseille) et à l'étranger (la Monnaie de Bruxelles, New York City Ballet, Opéras de Vienne et de Berlin).

Jupon long formé de plusieurs couches de tulle blanc uni puis de tulle pailleté. Robe longue à paniers en tulle pailleté argent, ouverte sur le jupon, dont les bords sont ornés d'un volant de tulle blanc bordé d'un galon or. Bustier en satin beige et bleu pâle, orné de broderies et galons de paillettes argent avec de petites applications d'organza bleu foncé formant un motif végétal. Manches ballon en tulle blanc pailleté argent.

Opéra
de Lyon

Opéra de Lyon



La Belle au bois dormant, 2022

Avec l'Orchestre, le Ballet, les Chœurs, la Maitrise, le Studio, les ateliers de décors et de costumes, l'Opéra national de Lyon est un pôle complet de création, de production, de diffusion et de formation. Son rayonnement national et international en fait un des premiers théâtres lyriques français.

En 1996, l'Opéra de Lyon est le premier théâtre lyrique en région à se voir attribuer le label d'Opéra national par le ministère de la Culture.

Ses missions :

- partager l'exigence artistique ;
- promouvoir les répertoires et écritures lyriques et chorégraphiques dans leur étendue et leur diversité ;
- décloisonner les genres et les disciplines ;
- garantir aux publics une large accessibilité ;
- développer les partenariats régionaux, nationaux et internationaux avec les structures qui y sont implantées ;
- inventer et promouvoir des actions d'ouverture et de médiation culturelle pour aller à la rencontre de tous les publics ;
- assurer une diffusion régulière dans l'ensemble de la région Auvergne-Rhône-Alpes ;
- poursuivre et porter une politique d'établissement éco-responsable.

Richard Brunel, directeur général et artistique depuis septembre 2021 s'inscrit pleinement dans cette vocation artistique et citoyenne de l'Opéra national de Lyon. Il met en œuvre un projet artistique ambitieux, avec une attention portée à la création, à des formes et des expressions innovantes, à une jeune génération d'artistes, et à tous les publics, notamment les plus éloignés de l'art et de la culture, en allant à leur rencontre, dans de nouveaux lieux.

COSTUMES DU BALLET

LA BELLE AU BOIS DORMANT

À retrouver dans le film



La Belle au bois dormant, 2022

De Piotr Ilitch Tchaïkovski, par Marcos Morau

Création de l'Opéra national de Lyon, *La Belle au bois dormant* est chorégraphiée par Marcos Morau pour les interprètes du Ballet de l'Opéra de Lyon, qui sous l'impulsion de sa directrice Julie Guibert, poursuit son travail de repérage des nouveaux territoires de la création contemporaine tout en maintenant l'exigence des grandes écritures chorégraphiques. Il imagine de nouvelles manières de célébrer la danse, en mettant en lumière la manière dont le danseur porte l'écriture. Tout en faisant une place particulière à la fabrique du sens, au langage, aux voix, aux collaborations transdisciplinaires, le Ballet cherche à élargir le spectre du présent, en apportant un contrepoint sensible à la fabrique de l'art chorégraphique.

Un projet rare, qui permet d'investir largement la palette des métiers de l'atelier de costume, la totalité des éléments est réalisée en interne par les couturiers permanents et intermittents. Une création qui défend les arts textiles et l'artisanat du spectacle vivant. Pièce pour 15 danseurs sur le plateau, elle demande la création de deux modèles de costumes pour l'ensemble, mêlant organique et géométrique, abstraction et incarnation, survêtement et crinoline.

En complément dans la tablette



Costumes du ballet - La Belle au bois dormant, 2022

Marcos Morau

CONTENUS ADDITIONNELS

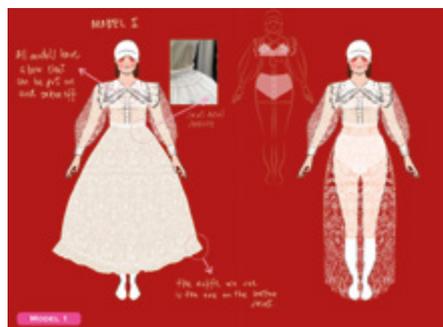
- > Photographie du ballet - *La Belle au bois dormant*, 2022
- > Photographie du ballet - *La Belle au bois dormant*, 2022
- > Maquette scénographique - *La Belle au bois dormant*, 2022

La maquette est présentée par les maîtres d'œuvres – le metteur en scène et son équipe artistique, souvent composée d'un scénographe, un costumier, un dramaturge, un éclairagiste – à l'équipe de l'Opéra lors d'un temps spécifique qui a lieu plusieurs mois voire plusieurs années avant le lever de rideau. C'est l'occasion d'échanger sur le projet, soulever certaines interrogations et acter les prochaines étapes de réalisations techniques.

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Vidéo « La belle au bois dormant - Pleine Lumière - Les prémices de la création »
- > Vidéo « La belle au bois dormant - Pleine Lumière - La composition du mouvement »
- > Vidéo « La belle au bois dormant - Pleine Lumière - La scène »

En complément dans la tablette (suite)



Maquette costume modèle 1 - Acte 1 et 2, 2022

Silvia Delagneau

La maquette costume est réalisée par le costumier qui transmet ce document à l'Atelier des costumes de l'Opéra, en charge de la création et la réalisation de tous les costumes. Chaque personnage peut avoir un à plusieurs costumes par spectacle. Le croquis est un élément de travail très important, qui permet de donner les directions de styles, de formes. Il est souvent accompagné de textes complémentaires pour renseigner sur le choix des matières et couleurs. Les maquettes peuvent évoluer avec le projet. Pour ce ballet, trois modèles avaient été réalisés initialement. L'un d'eux a finalement été abandonné afin de répondre au budget et de permettre à l'atelier de réaliser l'intégralité des costumes. Ces projets sont rares et précieux pour les costumiers. Ils permettent d'entrer dans un principe d'économie où le travail d'artisans, fabricants de tissus et couturiers est maintenu. La silhouette comprend neuf éléments, incluant sous-vêtements, chaussures, crinoline cage, jupons, jupe, corsage, manteau en dentelle, veste de sport, bonnet.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Maquette manteau modèle 1, 2022*

Pour créer le patron d'un modèle, un moulage en toile à patron est réalisé sur un mannequin adapté aux mesures de l'interprète. Ce moulage permet de créer un vêtement directement en 3D, et de procéder aux essayages et aux modifications nécessaires. La silhouette validée par le chorégraphe et son costumier, la toile est ensuite décousue pour être utilisée comme patron pour la coupe du tissu. Le choix final du tissu évolue avec l'avancement du costume. Il dépend des stocks disponibles chez les fournisseurs. Il arrive parfois que la matière sélectionnée ne soit plus disponible entre le moment de la validation par le maître d'œuvre et la commande.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Vidéo « *La Belle au bois dormant* - Interview de la créatrice de costumes Silvia Delagneau »



Maquette costume modèle 2 - Acte 1 et 2, 2022

Silvia Delagneau

Le croquis, ou la maquette costume, est réalisé par le costumier qui transmet ce document à l'Atelier des costumes de l'Opéra, en charge de la création et la réalisation de tous les costumes. Quinze danseurs hommes et femmes sont présents sur le plateau. Cinq autres interprètes complémentaires se mélangent à l'ensemble. Deux modèles de silhouette séparent les danseurs en groupe de dix. Les costumes de danse sont légers, afin de permettre les mouvements. Chaque matière est pensée en fonction de son poids, de sa technicité, de son rendu en mouvement. Pour ce ballet, chaque modèle est composé de neuf éléments. Leur entretien doit être simple, afin de faciliter le travail des habilleurs.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Maquette manteau modèle 1, 2022*

La matière, du tulle polyester, a été choisie pour sa facilité d'entretien et sa légèreté. Sa grande fragilité implique une adaptation dans les déplacements. Le plateau étant recouvert de moquette pour la scénographie de ce ballet, le moindre frottement brûlerait le tissu immédiatement. Le chorégraphe a une contrainte technique : pas de mouvement au sol. La chorégraphie s'adapte au costume.

> *Crinoline « cage », 2022*

La crinoline « cage », sous-vêtement du XIX^e siècle est ici adapté aux besoins techniques de la danse afin de permettre les mouvements du danseur.

COSTUMES DE L'OPÉRA TANNHÄUSER

En complément dans la tablette



Tannhäuser, 2022

De Richard Wagner par Daniele Rustioni, David Hermann

L'Opéra *Tannhäuser* du célèbre Richard Wagner, est dirigé par Daniele Rustioni et mis en scène par le franco-allemand David Hermann. À 29 ans, il est le plus jeune metteur en scène à avoir jamais œuvré au Festival de Salzbourg. Il s'inspire ici de l'univers déchiré de Philip K. Dick, que Ridley Scott rendit célèbre avec son film-culte *Blade Runner* en 1982. Univers inspiré de films post-apocalyptiques comme *Star Wars*, *Dune* ou *Mad Max*, le choix pour une exposition virtuelle autour des costumes s'est vite tourné vers ce *Tannhäuser*, tant le travail de patine sur les 144 silhouettes proposées par la costumière Bettina Walter est imposant, riche, entraînant. Peintures, reprises de stocks, réalisations, dans l'atelier croix-roussien couturiers et modistes créent, adaptent les éléments de costumes pour que chaque personnage prenne vie.

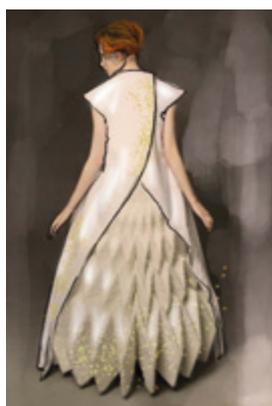


Costume de l'opéra Tannhäuser, 2022

Bettina Walter

CONTENU ADDITIONNEL

> [Photographies de l'opéra Tannhäuser, 2022](#)



Costume Elisabeth de l'opéra Tannhäuser, 2022

Daniele Rustioni, David Hermann

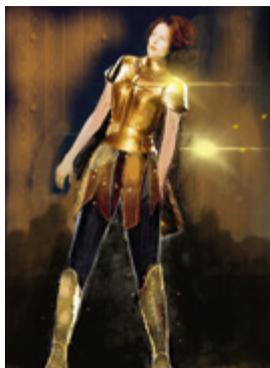
Au départ du projet, la costumière, Bettina Walter, remet à l'atelier un dossier regroupant ses différentes influences. Ces documents permettent à l'équipe de l'atelier de costumes de comprendre les intentions et inspirations de la maîtresse d'œuvre. Dans cette scène où les vices sont représentés, on retrouve les sept péchés capitaux que Jérôme Bosch a personnifié de manière expressive. Sur scène, 144 silhouettes incluant paysans, capuches, nobles, pèlerins, femmes et nymphes... un travail de costumes colossal.

CONTENU ADDITIONNEL

> [Maquette costume Elisabeth, 2022](#)

Au début du deuxième acte, Elisabeth, nièce d'Hermann, porte un costume composé d'un pantalon noir, de bottines et une armure dorée. À partir de la maquette, l'atelier de costume de l'Opéra de Lyon trouve des solutions se rapprochant au plus près de ce que souhaite le costumier. Il s'agit d'adapter la technicité du costume aux besoins et confort des interprètes. Ici, l'armure dorée représentée sur la maquette pose des difficultés : fabrication lourde et couteuse, il est essentiel pour le spectacle de trouver des matériaux légers ne perturbant pas la performance vocale de la soliste. Une armure de matière légère a été trouvée, elle a ensuite été retravaillée avec peintures et effets de patines à l'atelier de décoration de Vénissieux.

En complément dans la tablette (suite)



Robe origami d'Elisabeth, 2022
Daniele Rustioni, David Hermann

Au deuxième acte, Elisabeth porte une robe origami. D'abord portée dos nu, deux pans de voiles viennent ensuite cacher cette partie du corps de la chanteuse. Vraie prouesse technique, cette robe est évolutive. L'interprète porte un body couleur chair, le voile sera retiré sur scène avec l'aide des solistes. L'atelier propose des solutions afin de permettre un changement rapide de cet élément. L'atelier doit en parallèle toujours adapter la technicité du costume à la morphologie de l'interprète, afin de le mettre en valeur, tout en se rapprochant au plus près de la demande du costumier créateur.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Maquette dos dénudé Elisabeth - 2^e Acte, 2022*

Robe origami, plissé soleil réalisé par les Ateliers Lognon à Paris, spécialistes du plissé. Les pans de voiles ont été ajoutés à la silhouette précédente afin de cacher le dos.

> *Maquette dos couvert Elisabeth - 2^e Acte*

Créée en 1853, la maison Lognon détient un vrai savoir-faire : celui de friser des étoffes avec des fers, à l'aide de moules en carton. Entre les mains des artisans, le tissu se plie avec une précision extrême. Ici, la robe grise est en satin et cuir épais. Elle a été travaillée par les plisseurs afin de créer un plissé soleil. Ces créations, réalisées dans le cadre de productions théâtrales, permettent aussi aux arts textiles de perdurer.

> *Maquette robe Elisabeth - 2^e Acte*

Réelle prouesse technique, le plissage soleil apparaît sur la manche, pour s'effacer sur le devant de la robe origami.



Costume de Vénus, 2022
Daniele Rustioni, David Hermann

À réception de la maquette, la cheffe costumière de l'opéra étudie et adapte la proposition au budget, à la technique réalisable, et au corps de l'interprète. Le croquis de Vénus suggère une robe écaillée. Un travail de pailletage sur tissu brodé a finalement été choisi pour la réalisation finale, permettant un meilleur entretien et une réalisation moins couteuse. Pour le corset robotique, plusieurs essais ont été étudiés, mais le travail de lumière et de transparence ne pouvant être réalisé en spectacle vivant, la colonne vertébrale lumineuse sera finalement dessinée en trompe l'œil sur le costume. Il faut être créatif !

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Maquette costume de Vénus, 2022*

Différentes silhouettes du personnage de Vénus, interprété à la création par la soliste Irène Robert. Celle-ci porte deux robes identiques. L'une d'elle se déchire à vue pour dévoiler un corset robotique.

> *Maquette groupe des Nobles*

L'atelier de costume a fait appel au cordonnier de l'Opéra du Rhin pour les armures des nobles.

> *Maquette groupe des paysans*

Costume des paysans. Pour ce groupe, une grenade éclatée est réalisée en feuille d'or sur les armures. Une parka vient recouvrir la cuirasse. Un important travail de décoration a été réalisé sur ce spectacle par l'atelier. Il s'agit de créer une atmosphère postapocalyptique, et de travailler avec les matières. Les silhouettes sont lourdes, les tissus épais. Certains paysans portent également une peau de mouton sur les épaules salies et graissées aux ateliers, afin d'accentuer cette ambiance chaotique. Les éléments de costumes pèsent, les couches de tissus s'accumulent. Pour gagner en légèreté et en confort, les manches des t-shirts récupérés dans les stocks sont coupées.

DÉCOUVRIR LES COSTUMES À TRAVERS D'AUTRES ŒUVRES DE L'OPÉRA DE LYON

À retrouver dans le film



Scenario, 2019
Merce Cunningham

Merce Cunningham est le chorégraphe qui posa les bases de la post-modern dance, dès les années 1940. En travaillant avec l'avant-garde interdisciplinaire de son époque. Mais aussi en introduisant dans ses créations des variations basées sur le hasard. Avec lui, le mouvement, le geste replacé au centre de tout, devient alors émotion pure. Pour *Scenario*, créé en 1997, Cunningham entame une collaboration avec la couturière Rei Kawakubo qui conçoit, en plus du décor et de la lumière, des costumes modifiant la silhouette et les mouvements des danseurs que le chorégraphe intègre à sa composition initiale : une série de duos et trios qui deviennent quartets puis quintets et sextets. Une particularité qui lui permet de rendre une nouvelle fois son geste insaisissable en le doublant, grâce à son travail avec le logiciel DanceForms, d'une articulation complexe entre les différentes parties du corps.

En complément dans la tablette



Le Roi Carotte, 2019
Jacques Offenbach, mise en scène Laurent Pelly

Déchu par le génie Robin-Luron et remplacé par le despotique et populiste Roi Carotte, le chef des légumes, Fridolin XXIV de Krokodyne est confronté à toutes sortes d'aventures loufoques et merveilleuses : des maléfices de la sorcière Coloquinte à sa rencontre avec l'enchanteur Quiribi et Rosée-du-Soir. Ceux-ci lui viennent en aide pour retrouver son trône et renverser le tyrannique Carotte. À partir d'un conte d'Hoffmann, Offenbach et son librettiste Victorien Sardou (l'auteur de *Tosca*) entraînent le spectateur dans un conte fantastique à la résonance philosophique qui tient autant du cauchemar que du récit burlesque et du voyage aux pays des merveilles. Le tout porté par l'humour verbal et musical saillant de ses deux « pères ». Créé en 1872, *Le Roi Carotte* est ici adapté par Agathe Mélinand et mis en scène par Laurent Pelly qui s'en donnent à cœur joie : des dialogues, aux savoureux anachronismes en passant par les costumes et les décors signés Chantal Thomas. Le résultat est aussi saisissant de dramaturgie qu'hilarant, touchant que délicieusement entraînant. Une surprise de chaque instant qui parvient néanmoins à rester fidèle à l'indomptable esprit de fantaisie du roi de l'opéra-bouffe.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Le Roi Carotte – Photographies du spectacle*, 2019

RÉSERVES ET SAVOIRS-FAIRE DE L'OPÉRA DE LYON

En complément dans la tablette



Atelier de réalisation - Site « Moirages », 2022

Créé en 1969, l'atelier de costumes de l'Opéra de Lyon a plus de cinquante ans d'existence. Aujourd'hui devenu le plus grand atelier de costumes de la région Auvergne-Rhône-Alpes, il est le symbole d'une émulation territoriale spécifique, et il fait partie d'un écosystème costumier riche et varié. Réparti sur 2 sites, le site « Moirages » et le site situé à Vénissieux, l'atelier de costume propose notamment un savoir-faire technique en coupe et couture, en réalisation de costumes d'époque et contemporain, mais aussi dans la réalisation de chapeaux, d'accessoires, de teinture et patine ainsi que l'ennoblissement textile. Il est composé de 14 personnes permanentes aux ateliers réparties entre une 1^{ère} d'atelier, 2 costumières-modélistes, 7 costumières-réalisatrices, 1 cordonnière, 1 teinturière-décoratrice, 1 adjointe chargée de production et 1 responsable costume-habillage, ainsi que de 9 personnes au service habillage et stock.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Atelier Modiste - Site « Moirages », 2022*
- > *Atelier de teinture - Site « Moirages », 2022*



Atelier de cordonnerie, Site « Moirages », 2022

À travers les rues au nom de compositeurs, le stock des costumes accueille 20 000 pièces classées chronologiquement. Lingeries, pantalons, chemises, vestes, manteaux uniformes, crinolines, robes de toutes époques, habits etc... Les costumiers peuvent compléter ses choix avec près de 8000 paires de chaussures et 400 chapeaux. Au fond de cet espace, environ 250 silhouettes complètes et accessoirisées sont exposées. Elles retracent l'histoire de l'Opéra de Lyon et sont des passerelles entre le passé et le présent de l'atelier costumes. Tissés de savoir-faire ancestraux, ces costumes sont les témoignages de leurs époques. Ils retiennent dans leurs trames l'évolution des métiers, laissent entrevoir le travail du costumier créateur et de l'atelier pour les fabriquer... Dans ce stock également, se trouve les costumes du répertoire du ballet de l'Opéra de Lyon.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Stock Vénissieux - Site « Vénissieux », 2014*

L'atelier costumes du site de Vénissieux complète le site « Moirages ». En arrivant dans ce lieu, on y découvre deux espaces. Le premier réservé au stockage et l'autre au travail du costume à proprement parler.



TUTU, 2014
Nouvelles pièces courtes, 2017

Maison de la Danse

Pôle européen de création

Depuis 2016, la Maison de la danse a obtenu l'appellation Pôle européen de création par le ministère de la Culture, au sein d'un réseau de onze structures culturelles françaises, dans différentes disciplines artistiques. Ce dispositif reconnaît le fort engagement de la Maison en faveur de l'ouverture internationale de sa programmation et ses missions de soutien à la création.

Il vise à améliorer l'accompagnement des artistes et compagnies chorégraphiques, confirmées ou émergentes, dans la production et la diffusion de leurs œuvres, en veillant à nouer des liens entre le local et l'international.

Le projet MAD entend développer et consolider au cours des trois prochaines années son Pôle européen de création, en dialogue avec la Biennale de la danse et dans la perspective de l'arrivée des Ateliers de la danse en 2026. Ce nouvel équipement, véritable lieu de fabrique artistique, sera le chaînon essentiel à la Maison et la Biennale pour doter la Ville de Lyon d'un modèle unique au monde au service de la création chorégraphique, des artistes, et des publics.

Numéridanse

Numeridanse est la plateforme de référence de la danse. Grâce à la complicité de professionnels engagés dans la diffusion de leur art, Numeridanse donne accès gratuitement à un fonds vidéo unique de plus de 4 000 œuvres et à des outils pédagogiques pour comprendre et découvrir le monde de la danse. Dirigé et coordonné par la Maison de la Danse de Lyon, Numeridanse a été imaginé par le réalisateur Charles Picq. Depuis sa création, la plateforme est développée en collaboration avec le Centre national de la Danse (CND) et reçoit le soutien du ministère de la Culture, des collectivités de la région Auvergne-Rhône-Alpes ainsi que de la Fondation BNP Paribas.

Les Ateliers de la danse

C'est à deux pas de la Maison de la danse, au cœur du quartier Bachut-Transvaal, que les Ateliers de la danse verront le jour début 2026. Ils s'inscrivent dans le cadre du projet de transformation par la Ville de Lyon de l'Îlot Kennedy, lequel comprendra également un nouveau bâtiment pour accueillir le groupe scolaire Kennedy, un complexe sportif et le square Varichon réaménagé pour faire de cette parcelle un nouveau lieu de culture, de sport et de convivialité. Pierre angulaire du nouveau projet MAD, les Ateliers de la danse viendront compléter les activités de la Maison de la danse.

Ils sont pensés comme :

- Un lieu de fabrique, véritable outil de production et de diffusion au service d'équipes artistiques locales, nationales ou internationales, invitées à venir travailler différentes étapes de leurs projets, de la recherche à la finalisation, et à présenter au public leur création.
- Un lieu dédié à la pratique artistique pour tous : danseurs, amateurs, habitants du quartier, groupes scolaires...
- Un lieu de partage ouvert aux associations et aux autres institutions culturelles lyonnaises.

Confié à l'agence d'architecture Dominique Coulon & associés, ce nouvel équipement comprendra une salle de création-diffusion avec gradins rétractables de 450 places, deux studios pouvant accueillir respectivement 100 et 40 personnes, des espaces dédiés à la production (bureaux, salles de réunion, studios de montage) et des espaces modulables pour favoriser la rencontre entre les artistes et les publics : grand hall d'accueil, zones de convivialité, un toit-terrasse végétalisé offrant un espace de danse en plein air et un bar d'été. Construit tout en pisé (terre crue), ce projet veut être le plus exemplaire d'un point de vue écologique, autant dans son intégration urbaine que ses caractéristiques techniques.

DANSES ET TISSUS

À retrouver dans le film



TUTU, 2014
Philippe Lafeuille

TUTU. Deux syllabes pour symboliser la danse des Chicos Mambo. Un spectacle pluridisciplinaire et loufoque qui enchaîne scènes humoristiques et poétiques. *TUTU* est porté par 6 danseurs : les « hommes *TUTU* », artistes polymorphes qui se débattent pour ne jamais être figés dans une interprétation, une image ou un style. Ils veulent toucher au plus près la liberté de la danse et son universalité. Dans leur sillon, le rire devient poétique, le théâtre s'immisce sur scène, et les objets prennent vie... Tour à tour classique, contemporaine, de salon, sportive et rythmique, académique ou acrobatique, la danse des « hommes *TUTU* » est multiple, atypique, irrévérencieuse, tendre, ludique, mais toujours artistique.

En complément dans la tablette



MEDEA, 1998
Dimitris Papaioannou

Dimitris Papaioannou présente une Médée aquatique ; un spectacle dans lequel Jason et les Argonautes ont pris les traits d'un bel équipage de la flotte grecque.

À retrouver dans le film



Nouvelles pièces courtes, 2017
Philippe Decouflé

Ce spectacle est composé de plusieurs pièces courtes. Ce format court correspond bien à la danse, où l'écriture est souvent plus poétique que narrative, et permet aussi dans un même programme, de traverser des univers différents.

En complément dans la tablette



Loïe Fuller, la danse des couleurs, 1998
Brygida Ochaim

La danseuse contemporaine Brygida Ochaim a souhaité redonner corps au travail fondateur de Loïe Fuller qui questionne encore aujourd'hui plus d'un champ d'expression artistique. Dès la dernière décennie du XIX^e siècle, Loïe Fuller inventait un art sans définition, sans limitations sémiotiques et préfigurant cette étrange pratique non indexée qui devait finalement se découvrir comme une forme moderne de la danse dans les premières années du siècle suivant. En se servant de son propre corps comme source d'imaginaire, elle combinait l'utilisation du mouvement de la lumière, de la couleur, pour créer des œuvres dont elle était à la fois la source d'animation et la surface de réflexion. La danseuse contemporaine Brygida Ochaim a souhaité redonner corps au travail fondateur de Loïe Fuller qui questionne encore aujourd'hui plus d'un champ d'expression artistique.



Let me change your name, 2017
Eun-Me Ahn

Let me change your name... Laisse-moi changer ton nom... est le titre, comme une invitation, d'une pièce emblématique de son répertoire. En jouant sur la répétition et les contrastes, Eun-Me Ahn y questionne l'identité et la place de l'individu dans nos sociétés contemporaines. Entre pénombre et lumières acidulées, costumes noir et blanc et couleurs éclatantes, à mi-chemin entre rite chamanique et podium de « fashion-show », entre gravité et humour, le mouvement s'impose répétitif, parfois hypnotique jusqu'à la transe. Dans un rythme effréné, les neuf interprètes, dont Eun-Me Ahn, brillent par leur énergie et leur personnalité. Ils dansent jusqu'à l'oubli de soi pour ensemble ne former qu'un seul corps. Ils font pleinement partie du groupe tout en affirmant avec force leur identité. Un hymne à la liberté et à l'indifférence du genre.



La belle au bois dormant, 2018
Jean-Guillaume Bart, Marius Petipa

Créée en 1890 au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, *La Belle au bois dormant* est l'œuvre conjugée de deux des plus grands artistes de la fin du XIX^e siècle, le chorégraphe Marius Petipa et le compositeur Piotr Ilitch Tchaïkovski. Ce ballet puise son livret dans le célèbre conte de Perrault et des frères Grimm. Le chorégraphe Marius Petipa y fait alterner des variations brillantes et de grands ensembles sur une musique qu'il a littéralement « dictée » au compositeur. Jamais le génie de Marius Petipa n'a été mis autant en valeur que dans ce véritable feu d'artifice chorégraphique où chaque numéro de danse est ciselé avec une précision extrême. *La Belle au bois dormant* s'impose comme son chef-d'œuvre. Le Yacobson Ballet a sollicité Jean-Guillaume Bart, chorégraphe français et Étoile de l'Opéra de Paris, pour mettre en scène le ballet et reprendre la version originale de 1890. Il nous offre une version étincelante du « Ballet des ballets », ainsi que le définissait Rudolf Noureev.

À retrouver dans le film



Vamos al tiroteo, 2012
Rafaela Carrasco

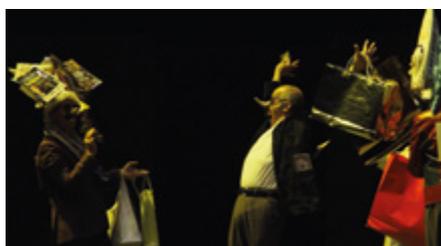
Vamos al tiroteo regroupe quatre danseurs et sept musiciens, et met en scène les chansons populaires de Lorca. L'idée principale est de mettre en scène un disque qui a été source d'inspiration de nombreux artistes. Faire vivre les airs de 1931 aujourd'hui, avec un jugement musical, scénique et chorégraphique qui diffère énormément de ce qui existait alors, mais avec le même état d'esprit, celui d'amener le public aux chants et musiques qui appartiennent au peuple, qui racontent l'art de vivre des générations passées et qui font partie de nous. Une façon d'être dans le présent du flamenco.

En complément dans la tablette



LOVETRAIN2020, 2020
Emanuel Gat

LOVETRAIN2020 une comédie musicale contemporaine pour 14 danseurs, invoquera la merveilleuse musique du duo anglais des années 80 Tears for Fears.



Deux-mille-dix-sept, 2017
Maguy Marin

En 1928, Edward Bernays, le neveu américain de Sigmund Freud, a écrit un livre intitulé *Propaganda*, véritable petit guide pratique, qui expose cyniquement et sans détour les grands principes de manipulation mentale de masse, ce qu'il appelait « la fabrique du consentement ». Dans « Deux-mille-dix-sept », Maguy Marin interroge l'obsolescence des hommes et des femmes jugés inaptes selon les lois du marché. Une fresque politique qui cherche à dépeindre une société jetable, en crise où l'esprit fêtarde des « Happy hours » cache la peur de chacun face au vieillissement et face à la mort. Prenant appui sur des textes du philosophe Pascal Michon et de l'économiste Frédéric Lordon, la chorégraphe met ici en chantier les sensations confuses qui nous laissent hébétés devant un monde qui change, insidieusement.



Le Suicidé, vaudeville soviétique, 2022

Théâtre National Populaire

Fondé le 11 novembre 1920 par
Firmin Gémier – inventeur en 1911
d'un théâtre national ambulant – le
Théâtre National Populaire est logé
dans le Palais du Trocadéro à Paris.

Le TNP à Paris

Fondé le 11 novembre 1920 par Firmin Gémier – inventeur en 1911 d'un théâtre national ambulant – le Théâtre National Populaire est d'abord logé dans le Palais du Trocadéro à Paris. Après la mort de Gémier, viennent la guerre et l'occupation, l'institution connaît alors une longue éclipse.

En 1951, Jeanne Laurent nomme Jean Vilar à la tête du TNP. Jean Vilar conçoit son théâtre comme « un service public », tout comme le gaz et l'électricité. Il établit de solides relations avec les spectateurs (horaires, prix des places, gratuité des services), et multiplie, de saison en saison, les créations de grands textes classiques français ou étrangers peu connus (Corneille, Kleist, Brecht...), qu'il met en scène dans une esthétique dépouillée.

Il met en œuvre, aidé de son administrateur Jean Rouvet, une politique culturelle originale et tient le pari de faire venir à Chaillot un public populaire, au moins 2 500 personnes chaque soir, à des prix peu élevés. Pour attirer le public, il faut d'abord aller à sa rencontre, d'où les liens établis avec les associations, les comités d'entreprise, les étudiants, les clubs. Une association est créée, les Amis du Théâtre Populaire. La revue « Bref », initiée par Gémier, est relancée.

De 1951 à 1963, le TNP parcourt la France et le monde. Vilar réussit à associer au théâtre les notions de fête, de cérémonie et de service public. En 1963, il décide de se retirer. Georges Wilson lui succède. Il obtient la construction d'une seconde salle mieux adaptée à la création d'auteurs contemporains. En province, la quête d'un théâtre pour tous est foisonnante. À Villeurbanne, le Théâtre de la Cité, fondé en 1957 par Roger Planchon et son équipe (Isabelle Sadoyan, Jean Bouise...), parvient à implanter en région lyonnaise un théâtre de création, permanent. On se souvient des tournées nationales et internationales des *Trois Mousquetaires* ou de *Henry IV...*

De Chaillot à Villeurbanne

En mars 1972, Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles, donne le sigle du Théâtre National Populaire au Théâtre de la Cité, qui prend le statut de Centre dramatique national. La direction en est confiée à Roger Planchon, qui décide de la partager avec Patrice Chéreau et Robert Gilbert. Le TNP devient l'un des lieux les plus vivants de la décentralisation.

En 1986, Georges Lavaudant succède à Patrice Chéreau parti, depuis 1982, diriger le Théâtre des Amandiers-Nanterre. Il partage avec Roger Planchon la direction jusqu'en 1996, avant de rejoindre l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Des spectacles produits et joués par le TNP à cette époque, on se souvient de ceux de Roger Planchon, *Le Tartuffe*, *George Dandin*, *L'Avare* ; de Patrice Chéreau, *Le Massacre à Paris*, *La Dispute*, *Peer Gynt* ; de Georges Lavaudant, *Baal* et *Dans la jungle des villes*, *Platonov*, *Terra Incognita*, etc.

En janvier 2002, Christian Schiaretti succède à Roger Planchon à la direction du Théâtre National Populaire. Il perpétue au travers de son action les fondamentaux du TNP, en privilégiant la lecture des grands textes classiques et l'ouverture au répertoire contemporain. Le 11 novembre 2011, après trois années de conséquents travaux, le nouveau Grand théâtre est inauguré avec *Ruy Blas* de Victor Hugo. En 2020, Jean Bellorini est nommé directeur du TNP. Il revendique un théâtre de création placé sous le signe de la transmission et de l'éducation, un théâtre poétique profondément ancré sur son territoire, une maison ouverte à tous.

DIRECTION JEAN BELLORINI

À retrouver dans le film



Le Suicidé, vaudeville soviétique, 2022

Nicolaï Erdman

Union soviétique, fin des années 1920. En pleine nuit, dans un appartement communautaire, Sémione Sémionovitch, chômeur et miséreux, tente de soulager sa faim en avalant un saucisson de foie. Les quelques instants de sa disparition suffisent pour que sa femme croit à une tentative de suicide. Elle appelle à l'aide et voit débarquer toute une galerie de personnages venus s'appropriier le funeste événement. Chacun défend sa cause, car « ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire ! » Emporté malgré lui dans ce bal macabre, Sémione entrevoit la gloire posthume qu'on lui fait miroiter... En se tuant, pourrait-il enfin devenir quelqu'un ?

 **CONTENU ADDITIONNEL**

> *Le Suicidé, vaudeville soviétique* – Captation intégrale

En complément dans la tablette



Fragments d'un voyage immobile, 2023

Fernando Pessoa

Pour Jean Bellorini, transmission et création sont intimement liées. Chaque saison, il crée une Troupe éphémère avec une vingtaine de jeunes gens. Ils ont moins de vingt ans, sont amateurs de théâtre et vivent à Villeurbanne ou ses environs. D'année en année, la Troupe se recompose, rejointe par de nouveaux visages. Dirigés avec exigence, les jeunes comédiens et comédiennes travaillent à la création d'un spectacle programmé au cœur de la saison, sur le grand plateau du TNP. Parallèlement, ils assistent aux spectacles du théâtre, rencontrent des artistes et se familiarisent avec cette grande maison. Cette saison, les jeunes artistes ont été dirigés par Jean Bellorini, assisté de Liza Alegria Ndikita et Jeanne Lahmar-Guinard. Ensemble, ils s'emparent de poèmes de Fernando Pessoa.

À retrouver dans le film



Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes, 2021

Firmin Gémier, Jean Vilar, Maria Casarès, Silvia Monfort, Gérard Philipe et Georges Riquier

Pour cette création prévue pour le Centenaire, la Troupe éphémère est partie sur les traces de Firmin Gémier, le grand oublié du théâtre du début du XX^e siècle. Précurseur de la décentralisation théâtrale, il fut le premier directeur du TNP en 1920. En écho à ses déclarations sur le théâtre populaire, répondent des lettres inédites d'acteurs ou d'actrices de Jean Vilar qui, une trentaine d'années après Gémier, ont dessiné l'âge d'or du TNP. Dans tous ces textes passionnés émergent les incertitudes des directeurs, des artistes et de tous ceux qui ont porté le projet de ce théâtre populaire.

En complément dans la tablette



Il Tartufo, 2022

Molière

Jean Bellorini signe un spectacle drôle, virevoltant et... italien. Lui qui n'a jamais monté Molière se lance dans l'aventure avec les acteurs du Théâtre National de Naples. Molière en langue italienne est une curiosité à ne pas manquer. Le texte sonne comme un hymne à l'envie de vivre libre, sans figure verticale. Comme les personnages, nous assistons en spectateurs à une immense entreprise de faillite collective. Mais la force de vie et le renouveau promis notamment par la jeunesse ouvrent une brèche dans l'obscurité. Dans cette pièce où le rire est une arme contre la bêtise, on découvre que Molière chante aussi le plaisir de la vie et la joie d'être ensemble, à tout prix.



Le Jeu des Ombres, 2020

Valère Novarina

Valère Novarina retrace le mythe d'Orphée, à la demande de Jean Bellorini. Il imagine une communauté d'âmes en peine errant dans les Enfers, se souvenant de ce qu'a été la vie. Les comédiens, musiciens et chanteurs réunis sur le plateau s'emparent de cette partition secrète. Morceaux d'humanité échoués, éclats de vie qui transpercent le vide, tous sont Orphée.

DIRECTION CHRISTIAN SCHIARETTI

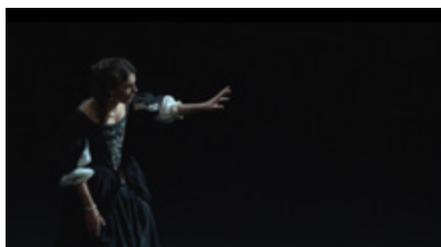
À retrouver dans le film



Ubu roi (ou presque), 2016
Alfred Jarry

L'entrée en scène d'un personnage dont le nom s'inscrit dans l'histoire de la littérature et dans la vie de tous les jours. Ubu, capitaine des dragons, officier de confiance de Venceslas, jouit de la haute estime de son roi. Tandis que sa femme, mère Ubu, aspire au trône. Pour convaincre son époux, elle trace un tableau séduisant de la vie de souverain. « Tu pourrais augmenter infiniment tes richesses et manger fort souvent des andouilles ». Cette image idyllique fait réfléchir le gros homme. Il organise, avec le vaillant capitaine Bordure, une conspiration. Mais se sentant trahi, il s'esclaffe : « merdre, jarnicotonbleu, de par ma chandelle verte, je suis découvert, je vais être décapité ! » Devant le roi, il passe aux aveux.

En complément dans la tablette



Phèdre, 2019
Jean Racine

Le malheureux destin de Phèdre, conduite au suicide par un amour interdit, va inspirer à Racine son chef-d'œuvre. Il y présente son héroïne en victime-coupable. Victime de Vénus, qui s'arrange pour qu'elle soit saisie d'un amour impossible envers Hippolyte. Coupable de ne pas innocenter Hippolyte, accusé d'un crime odieux. Par le rythme parfait de ses alexandrins, Racine excelle à montrer le feu sous la glace.



Une saison au Congo, 2013
Aimé Césaire

Nous sommes au Congo belge en 1958 lorsque la pièce débute. C'est une période d'effervescence qui va mener le pays à l'indépendance. Une fois celle-ci acquise, se font jour les oppositions et les diverses pressions pour l'acquisition d'une parcelle du pouvoir. Les colonisateurs, qui semblent avoir quitté la scène politique, attendent les dissensions et tentent encore de conserver le pouvoir économique, au besoin en encourageant la sécession d'une des provinces congolaises. Patrice Lumumba, nommé Premier Ministre, dénonce ces malversations.



Ruy Blas, 2011
Victor Hugo

Une passion amoureuse qui n'échoue pas et l'inaccomplissement politique d'un Ruy Blas qui porte le peuple et échoue dans sa volonté politique.



Costume de l'âne Bottom dans Songe(s), 2007

École nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre

L'École nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) est une école publique de l'enseignement supérieur.

Elle est la seule en Europe à réunir sous un même toit dix parcours de formation : Jeu, Administration du spectacle vivant, Atelier costume, Conception costume, Conception lumière, Conception son, Direction technique, Ecriture dramatique, Mise en scène et Scénographie.

L'ensemble de ces formations permettent la création de spectacles, de l'écriture jusqu'à la représentation. L'école délivre des licences et des masters et recrute sur concours. La majorité de ses enseignants sont des professionnels en activité.

L'ENSATT accueille plus de 200 étudiants et possède de nombreux équipements, dont deux salles de spectacles, des laboratoires destinés à l'apprentissage et la recherche

des techniques, des espaces de répétitions, des ateliers de costume, scénographie et construction de décor.

SONGE(S)

À retrouver dans le film



Costume de l'âne Bottom dans Songe(s), 2007
Clara Bailly, Camille Bodin et Gabrielle Marty

On sait tout de suite que nous basculons dans un autre monde, celui d'Obéron roi des elfes et de Titania, la reine des fées.

Le *Songe* est une histoire complexe dont l'action se déroule en Grèce. Deux jeunes couples d'amoureux s'enfuient dans la forêt pour échapper aux mariages que leurs parents ont conclus. Pendant ce temps, Obéron, roi des elfes, a ordonné à Puck de verser une potion sur les paupières de sa femme, Titania. Dans la nuit, la confusion règne dans la forêt. L'apparition inopinée de Bottom, un artisan, qui porte une tête d'âne, devant Titania qui par la magie de la potion en est tombée amoureuse est une scène marquante de la pièce.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Costume de l'âne Bottom dans Songe (détail 1)*
- > *Costume de l'âne Bottom dans Songe (détail 2)*

En complément dans la tablette



Maquette de Bottom

La maquette nous donne tous les renseignements nécessaires à la fabrication du costume : époque, rang social, vétusté...

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Patterns of fashion. Relevé de patron (1)*
- > *Patterns of fashion. Relevé de patron (2)*



Captation du spectacle Songe(s), 2007

Le *Songe d'une nuit d'été* (A Midsummer Night's Dream) est une pièce de William Shakespeare écrite en 1594-95. C'est aussi un opéra de Benjamin Britten écrit en 1960, dont le livret est adapté de la pièce de Shakespeare. Renforçant les passerelles déjà existantes entre les deux écoles, le CNSMD de Lyon (Conservatoire National Supérieur Musique et Danse) et l'ENSATT (École nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) coproduisent ensemble pour la première fois un spectacle : *Songe(s)*, pensé autour de ce diptyque Shakespeare/Britten, unissant étudiants et moyens de création, et faisant appel à Dominique Pitoiset pour mettre en scène et diriger le projet.

PROJET AUDACIEUX, DÉTESTABLE PENSÉE

À retrouver dans le film



Costume de Polidoro dans la pièce de théâtre « Projet audacieux, détestable pensée »

Polidoro est d'un tempérament joyeux et il est amoureux. Le metteur en scène et les conceptrices costumes ont choisi de représenter les chanteurs de l'opéra en costume du XVIII^e siècle dans l'inspiration de la mode des années 1770-1780. (*Il Flaminio* a été joué pour la première fois en Italie en 1735). Le reste de la troupe est en costumes contemporains. Ce costume est composé d'une chemise à jabot dont les manches sont terminées par des manchettes, d'un gilet avec des applications de dentelle, d'une culotte à pont et d'un habit assorti.

En complément dans la tablette



Habit authentique d'homme vers 1775

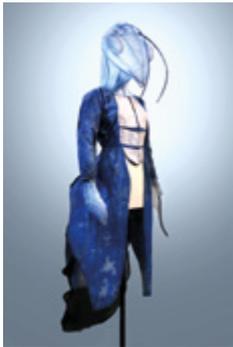
Cet habit authentique a été porté au XVIII^e siècle. Il nous donne des renseignements précieux lorsqu'on veut fabriquer un costume inspiré du XVIII^e siècle pour un spectacle.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Maquette de Polidoro et documents*
- > *Captation du spectacle « Projet audacieux, détestable pensée »*

GRENOUILLE

En complément dans la tablette



Costume de Crickette

Grenouille se déroule dans un parc d'attraction autour d'un lac, où tous les employés ont été remplacés par des êtres automatiques, les Grenouilles Gonflables. En reprenant et en parodiant les codes des films de genre, la pièce raconte la révolte sanglante des Grenouilles qui prennent le contrôle du parc. Le personnage de Crickette apparaît au moment de cette révolte : elle est créée par l'une des Grenouilles. C'est un cyborg, un être à la fois mécanique et organique.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Maquette de costume de Crickette et des grenouilles*
- > *Tête de Crickette*
- > *Costume de Crickette. Profil.*
- > *Costume de Crickette. Dos*
- > *Costume de Crickette. Détail de manche*
- > *Captation du spectacle Grenouille*



Été 93, 1993

Arrache-moi de la série : Ordres, détail, 1990

Institut d'Art contemporain de Villeurbanne

La collection de l'Institut

La collection de l'IAC est constituée de près de 1 900 œuvres de plus de 800 artistes de renommée nationale et internationale, avec lesquels l'IAC entretient le plus souvent une relation étroite et au long cours. Son orientation, plutôt conceptuelle et prospective dès l'origine, est aujourd'hui enrichie par l'acquisition d'œuvres en dialogue avec les expositions et la recherche, dans un esprit de corrélation entre création et collection.

Héritière du fonds du FRAC Rhône-Alpes, la collection s'est enrichie au fil du temps pour représenter tous les champs de la création (peinture, photographie, sculpture, installation, vidéo). Figurent dans la collection des artistes majeurs de l'art de notre temps (Daniel Buren, Dan Graham, Anish Kapoor, On Kawara, Mario Merz, Gerhard Richter, Lawrence Weiner...) ainsi que des artistes dont la carrière est en plein essor (Saâdane Afif, Ulla von Brandenburg, Jason Dodge, Guillaume Leblon, Hans Schabus...) ou déjà internationalement consacrée (Pierre Huyghe, Ann Veronica Janssens, Joachim Koester, Anthony McCall, Matt Mullican...).

La sélection pour Micro-Folie

Une sélection d'œuvres de la collection IAC représente des artistes pluridisciplinaires, sans limitation à un médium, qui emploient également des matériaux très divers, le plus souvent travaillés de manière artisanale. Ces pratiques artistiques révèlent une insertion significative du textile, dans des œuvres polysémiques, fortement métaphoriques et parfois à activer. Les œuvres choisies témoignent d'un rapport privilégié au corps et sont souvent issues d'une pratique performative. C'est par exemple la partition de tableau vivant d'Adélaïde Feriot (2016), ou l'installation sculpturale et sonore d'Amélie Giacomini et Laura Sellies (2020).

Imprégnées d'engagement politique, des œuvres plus anciennes sont issues de performances dans l'espace public, comme celle de Lygia Pape, collective et participative (1968). Ou bien elles s'apparentent à un manifeste, telle l'installation contre la guerre et ses femmes victimes, de Sylvie Blocher en 1993.

Certaines œuvres ont une dimension scénographique très importante, également historique et conceptuelle, comme l'installation monumentale d'Ulla von Brandenburg (2009). L'œuvre murale de Martine Neddard se présente comme un drapé théâtral qui travaille sur le langage (1990).

Les œuvres choisies déploient parfois le geste ancestral du tissage, convoquant ainsi une mémoire collective, comme les éléments issus de photographies de rue et tissés à la main de Hana Miletic (2019-2020) ou l'œuvre au sol de l'artiste danseuse Célia Gondol, créée avec le métier à tisser Jacquard et qui déroule une vaste cosmogonie. Avec Marie-Claire Messouma Manlanbien, c'est la couture d'éléments naturels qui compose des cartes singulières (2019).

Cette valeur du geste, cette importance du processus, associées à des savoir-faire minutieux, aboutit à une matérialité soyeuse des œuvres. C'est le cas de l'œuvre de Kate Newby, qui révèle la spatialité d'un lieu par une intervention artisanale discrète. Certaines œuvres combinent un caractère onirique à une présence formelle légère, comme la sculpture murale de Ramon Guillén-Balmes (1993). Elles assument aussi une réelle dimension décorative, ainsi le tapis de Marie Ducaté (1990).

Les œuvres de la sélection Collection IAC composent des chorégraphies et inventent des récits, en même temps qu'elles manifestent une pensée en acte, où le textile est plus qu'un élément parmi d'autres, dans des démarches artistiques fortes, essentiellement féminines, qui conjuguent intention et métier.

CRÉATIONS TEXTILES CONTEMPORAINES

À retrouver dans le film



Été 93, 1993
Sylvie Blocher

Sylvie Blocher explore les idées de la transmission, du rapport à l'autre, de l'identité et de la responsabilité politique de l'art. L'installation *Été 93* évoque la guerre en ex-Yougoslavie et le traitement des femmes par les soldats occupants. Des vêtements militaires sont accrochés au mur : un pantalon de l'armée française, des bretelles de la guerre d'Algérie et une gourde de la guerre du Vietnam. L'artiste y a collé des cheveux de femme et l'ensemble est surmonté d'une pierre où s'inscrit le texte « Humiliées, Abandonnées, Oubliées », universalisant le cas yougoslave pour en faire un exemple de toutes les guerres.

En complément dans la tablette



Robe pour un corps évaporé, 2020
Amélie Giacomini, Laura Sellies

Mythes, références contemporaines, architecturales, littéraires, voire animistes, s'affichent dans des paysages imaginaires à l'esthétique épurée où l'objet est acteur de la chorégraphie, où la présence humaine se fait sculpturale, où tout devient élément de possibles récits.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Robe pour un corps évaporé* (Photographie 1)
- > *Robe pour un corps évaporé* (Photographie 2)
- > *Robe pour un corps évaporé* (Photographie 3)

En complément dans la tablette (suite)

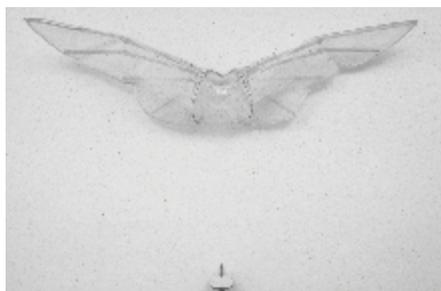


Observables d'Apeiron, 2016
Célia Gondol

Le titre *Observables d'Apeiron* évoque cette matière infinie et indéfinissable qu'Anaximandre, philosophe et astronome grec du VI^e siècle av. J.-C., avait englobée sous le concept d'Apeiron : « celui qu'on ne saurait ni limiter ni définir ».

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Observables d'Apeiron (Photographie 1)*
- > *Observables d'Apeiron (Photographie 2)*
- > *Observables d'Apeiron (Photographie 3)*



Pour les anges absents (Petit vertige pour Angels de la Mota), 1993
Ramon Guillén-Balmes

Principalement sculpturale, l'œuvre de Ramon Guillén-Balmes se compose d'objets de petite taille entretenant un rapport privilégié au corps. Dans *Pour les anges absents (Petit vertige pour Angels de la Mota)*, un socle épousant la forme des pieds suggère la possibilité d'un corps, absent, à qui seraient destinées ces prothèses-ailes d'ange. Le sous-titre désigne Angels de la Mota, galeriste barcelonaise, comme destinataire privilégiée de cette prothèse.

À retrouver dans le film



Wagon Wheel, Bear Paw, Drunkard's Path, Flying Geese, Log Cabin, Monkey Wrench, Tubling Blocks, 2009

Ulla von Brandenburg

Inspirée de la tradition des quilts, cette installation consiste en sept grands pans de tissus colorés suspendus à la manière de rideaux de scène. Leurs motifs géométriques évoquent aussi bien les tapisseries médiévales, les drapeaux (et d'une manière plus générale les codes héraldiques), que des cartes de tarot. Originellement, les quilts, étoffes fabriquées à la main et assemblées grâce à la technique du patchwork, pouvaient servir de couvertures ou d'éléments de décoration pour un usage domestique. Au XIX^e siècle, les esclaves noirs américains en usèrent pour fuir l'oppression, élaborant une codification secrète composée d'une série de motifs de quilt.

En complément dans la tablette



Tapis sans titre - Ancien titre donné par l'artiste : *Le paradis*, 1990

Marie Ducaté

Le travail de Marie Ducaté convoque de nombreuses références historiques mais dans une détermination à « tutoyer » avec humour les fondements de la modernité.



Insulaire (avant l'orage), 2016

Adélaïde Feriot

Le travail d'Adélaïde Feriot explore le temps, la perception et les conditions d'apparition d'une image.

Pour *Insulaire (avant l'orage)*, une pièce de tissu est posée au sol. Une jeune femme s'en saisit et la porte sur ses épaules à la manière d'une cape. Elle se dresse alors immobile devant les visiteurs et reste ainsi jusqu'au terme de la performance. Les couleurs de cette pièce proviennent d'un souvenir précis de l'artiste, un ciel du 28 mai 2016 à Paris précédant un redoutable orage. L'œuvre est une tentative de capture d'un instant que l'artiste chercherait à faire perdurer.

En complément dans la tablette (suite)



MAPS #16, 2019

Marie-Claire Messouma Manlanbien

Le verbe est au cœur de l'œuvre de Marie-Claire Messouma Manlanbien qui crée des « narrations poétiques » en utilisant à la fois les figures des cultures populaires occidentales et les objets traditionnels issus des sociétés matriarcales caribéennes de la Guadeloupe et des Akans de Côte d'Ivoire.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *MAPS #16 (2)*, 2019
- > *Paysage et mamelles*, 2020



Materials, 2019-2020

Hana Miletić

À l'origine des œuvres de Hana Miletić, il y a souvent une photographie. Les environnements urbains regorgent de détails qui retiennent son attention, comme des réparations artisanales sur les voitures, des objets rapiécés au scotch, des parties de bâtiments recouvertes de bâches. La rue est un prisme d'observation de la société, de ses mutations comme de ses résistances. Les pièces de tissu de la série *Materials* représentent des éléments issus de ces photographies. La technique du tissage lui permet de « ralentir le processus » de reproduction photographique en réinvestissant un mode de production largement industrialisé.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Materials (2)*, 2019-2020
- > *Materials (3)*, 2019-2020

À retrouver dans le film



Arrache-moi de la série : *Ordres*, 1990

Martine Neddman

Martine Neddman réalise des textes objets, qu'elle expose sous forme de bannières, de plaques, d'ombres projetées sur les murs ou de sculptures dans l'espace public, où les mots et leurs sens jouent un rôle fondamental. L'injonction « arrache-moi » interpelle le spectateur par son autoritarisme. Est-ce la draperie du texte qui parle et nous enjoint de l'arracher du mur ? C'est comme si l'ordre avait été vidé de sa puissance par le geste même du découpage et adouci par les qualités du tissu et de la couleur, suggérant ainsi deux types de communication mises en tension, les mots et le « vocabulaire plastique ».

En complément dans la tablette



Wild was the night, 2019

Kate Newby

Lors de ses interventions in situ, Kate Newby s'attache à révéler les aspects propres à la spatialité du lieu (lumière, chromatisme, pesanteur, circulation, dimensions).



Divisor, 1968

Lygia Pape

Pionnière d'un art performatif, participatif et sensoriel intimement lié aux questions sociales, Lygia Pape met en place des processus créatifs faisant intervenir visiteurs ou habitants afin d'établir de nouvelles relations. Pour *Divisor*, Lygia Pape réunit différentes communautés de Rio sous un même drap blanc. Des classes moyennes aux enfants des favelas, la foule était unie par un même « vêtement » abolissant toute hiérarchie sociale. L'action, que l'artiste envisage comme un travail collectif, gai et reproductible même en son absence, propose une métaphore poétique et politique de la notion de « tissu social ».

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Divisor* (Photographie 1)
- > *Divisor* (Photographie 2)



Blouson de Madonna supporté par des sons, 1986
Bat-8, 2018

frac
auvergne

Frac Auvergne

Le Fond régional d'art contemporain Auvergne est une institution reconnue d'intérêt général, soutenue par le Conseil Régional Auvergne-Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, Clermont Auvergne Métropole, la Ville de Clermont-Ferrand et le Conseil départemental du Puy-de-Dôme.

Créé en 1985 afin de permettre une meilleure connaissance de la création artistique contemporaine, le FRAC Auvergne constitue depuis plus de trente ans une collection, actuellement riche de près de 1000 œuvres, autour des questions relatives à l'image.

Avec une vingtaine d'expositions annuelles gratuites, le FRAC Auvergne permet à un public large de découvrir des artistes de renommée internationale et multiplie les actions en milieu scolaire.

Par ses efforts permanents de sensibilisation à la création actuelle, le FRAC Auvergne permet à un public toujours plus nombreux d'accéder à une connaissance approfondie et sensible de l'art d'aujourd'hui. Le FRAC Auvergne intervient dans tous les secteurs de l'éducation, de la maternelle à l'enseignement supérieur et accueille par ailleurs plus de 15000 scolaires chaque année pour des visites ou des ateliers.

En 2019, le FRAC Auvergne a accueilli 138 000 visiteurs dans ses expositions en région Auvergne-Rhône-Alpes et ailleurs en France.

Le FRAC Auvergne s'est doté depuis 1998 d'un Club de Mécènes unique sur le plan régional et national. Par leur implication, les entreprises mécènes aident le FRAC à

poursuivre ses missions et contribuent à l'attractivité culturelle et économique de notre région.

Grâce au soutien de ses partenaires, le FRAC propose la gratuité pour l'entrée de toutes ses expositions et met en place pour chacune d'elles plus de 60 visites guidées gratuites (expositions « dans les murs »).

Une politique éditoriale exigeante lui permet également de proposer à ses visiteurs des catalogues d'expositions à prix réduits.

CRÉATIONS TEXTILES CONTEMPORAINES

À retrouver dans le film



Blouson de Madonna supporté par des sons, 1986
Michel Aubry

Dans les créations de Michel Aubry, l'instrument archaïque est présent et constitue généralement la structure de l'œuvre, comme c'est le cas avec le *Blouson de Madonna*, suspendu à sept cannes de Sardaigne fixées aux sept angles de la pyramide et du triangle brodés au dos du vêtement. Les sept anches qui prolongent les cannes sont taillées pour produire sept notes destinées à demeurer définitivement muettes. Le *Blouson de Madonna* est une réplique à l'identique du blouson porté par la star de la pop musique dans le film *Recherche Suzanne désespérément*. Ce qui a motivé Michel Aubry dans cette réplique exposée comme une relique est la mise en évidence des éléments brodés au dos du blouson.

En complément dans la tablette



Sans titre, 2007
Mette Winckelmann

Dans ses œuvres, Mette Winckelmann mêle abstraction et art conceptuel tout en posant les fondements d'une réflexion basée sur la différenciation entre une conception féminine de l'art et son pendant masculin. Le point de départ réside de dans les codes picturaux de la tradition moderniste au sein de laquelle la peinture abstraite est souvent associée avec un système sémantique masculin, ou tout du moins élaboré par des artistes qui généralement sont des hommes. Le travail de Mette Winckelmann consiste à détourner ces codes en les infléchissant continuellement par l'emploi de techniques traditionnellement associées à la féminité comme la couture et le patchwork ou en s'appuyant sur des références exclusivement féminines au sein desquelles l'œuvre de Sonia Delaunay occupe une place importante pour l'artiste Danoise.

À retrouver dans le film



Bat-8, 2018
Caroline Achaintre

Accrocher une chose sur un mur – que cette chose soit un tableau, un papier peint ou une tenture – ou poser une chose sur un sol – que cette chose soit une sculpture, un parquet ou un tapis –, c'est bien sûr exhiber cette chose, avec ses qualités de surface et ses caractères plastiques, mais c'est aussi, indissociablement, occulter l'étendue que recouvre la chose. Le gain de visibilité se paie inévitablement par une perte. Ce qui se dévoile se paie de ce qui sombre dans l'invisibilité.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Bernadette*, 2016

En complément dans la tablette



Sans titre, 2006
Sergej Jensen

Les œuvres de Sergej Jensen font appel à un très large champ de matériaux ainsi qu'à de nombreuses références formelles extraites de l'histoire de l'art. Bien qu'elles procèdent de multiples incursions au sein de l'héritage du Minimal Art, ses œuvres semblent vouloir contrarier la radicalité et la sobriété de leurs références par l'emploi de tissus – lin, soie, laine, jute, velours... – dont l'assemblage en patchworks évoque plutôt l'artisanat. Mais il serait alors question d'un artisanat dont les vertus décoratives seraient dévaluées par une pratique de peinture réduite à ses éléments les plus simples, les plus familiers pourrait-on presque dire, puisque les œuvres de Sergej Jensen ne présentent généralement que quelques traces parfois exécutées à l'huile mais ne dédaignant pas l'emploi d'autres matériaux comme le chlore ou le latex.



*Photographie d'un atelier de gravure de planches
Casaquin dit « à la française », 1770*

Installé au cœur de la ville, dans l'ancienne chapelle des Antonins (1503) et l'Hôtel-Dieu (XVIII^e siècle), le musée de Bourgoin-Jallieu propose un parcours muséographique original et attractif organisé autour de deux grands thèmes : l'industrie textile en Nord-Isère et les Beaux-Arts.

Le parcours textile : tissage et impression sur étoffes en Bas-Dauphiné

Unique en Rhône-Alpes, le musée dresse un vaste panorama de l'industrie textile, tissage et ennoblissement, en Nord-Isère. Il retrace ainsi l'histoire des techniques et des hommes qui ont forgé l'identité industrielle de la région. L'accent est plus particulièrement mis sur l'évolution de l'impression sur étoffes, l'industrie phare du territoire berjallien. Des premières planches d'impression du XVIII^e siècle aux dernières technologies informatiques, le musée témoigne de ces savoir-faire qui se transmettent dans la région depuis plus de deux siècles.

Les Beaux-Arts : Victor Charreton et Alfred Bellet du Poisat, peintres paysagistes

Le musée accorde une place particulière aux beaux-arts, sa mission première lors de sa création en 1929 par la ville de Bourgoin et le peintre Victor Charreton (1864-1936). Cette section du parcours permanent est consacrée aux œuvres de cet artiste, qui s'inscrit dans la longue filiation des paysagistes du XIX^e siècle et le postimpressionnisme.

Depuis 2014, elle met également à l'honneur le peintre bergusien Alfred Bellet du Poisat (1823-1883), dont l'œuvre se caractérise par la diversité des thèmes abordés (sujets religieux ou historiques, peinture de paysage ou de marine, etc.) et des influences qui l'ont marqué, du romantisme à l'impressionnisme. Régulièrement, l'accrochage est modifié afin de présenter des œuvres conservées dans les réserves du musée ainsi que les nouvelles acquisitions et restaurations.

CRÉATIONS TEXTILES CONTEMPORAINES

À retrouver dans le film



Coquille, 2012
Sophie Menuet

Associé à la couture et la broderie, héritage familial, l'artiste dans ses sculptures textiles exprime l'ambivalence d'expériences entre souffrance et amour.

L'artiste prend appui sur la notion de mémoire et utilise le textile comme matériau de création. Le tissu, les vêtements, la broderie et la couture constituent des témoins imprégnés d'une histoire et d'un héritage familial. Traumatisée enfant, par certaines violences dont elle était témoin mais recevant par ailleurs beaucoup d'amour de la part de ses grand-mères, l'artiste traduit cette ambivalence dans ses sculptures, formes anthropomorphiques et fantasmagoriques à la fois attirantes et repoussantes, couturées et cependant douces.

En complément dans la tablette



Gants de mariée, 1997
Marie-Noëlle Décoret

Cette paire de gants de mariée, détournée de son usage initial, est brodée de mots en lien avec des actions relatives au toucher, devenant support de langage. Cette pièce qui appartient à une tenue vestimentaire codifiée, détournée de son usage initial – celle de la mariée – explore la relation entre la main, les sensations et la matière. Sur ces gants de coton blanc très simples sont brodées des actions relatives au toucher (saisir, palper, caresser, attraper...) instaurant ainsi un dialogue entre signifiant et signifié. Le tissu et l'objet deviennent alors support de langage et l'une des composantes essentielles du travail de la plasticienne.



Vanité 1, 2009
Danielle Stéphane

Tissu et encre sont ici des substituts de la peau que l'artiste a travaillés en noir et blanc, traitant à sa façon les vanités, thème classique en art. Selon la plasticienne Danielle Stéphane, « les Vanités reprennent un thème traité tout au long de l'histoire de l'art. Je le traite à ma façon ». Pour elle, l'art est affaire de corps et les supports du peint, du sculpté, du gravé, de l'écrit sont des substituts de la peau. Sur ces pièces, le tissu moulé et colorisé représente la peau. Son désir d'aller au plus simple l'a menée au travail en noir et blanc, avec un pinceau sur des tissus durcis, ici des napperons récupérés auxquels elle donne une autre vie.

En complément dans la tablette (suite)



Petites mains / Little hands, 2011
Dominique Torrente

Les mots brodés sur cette pièce par des femmes indiennes mettent en avant le savoir-faire et l'anonymat de ces « petites mains » de la couture. Après des études d'arts, Dominique Torrente poursuit une démarche artistique liée au langage, à l'écriture, au mot, au texte. Elle utilise notamment des savoir-faire liés au textile comme la broderie, la couture, etc. rendant ainsi hommage notamment aux femmes de sa famille qui étaient couturières. Les conditions de réalisation de cette œuvre, initialement un devant d'autel, par des femmes indiennes (association Sruti) perpétuant des techniques de broderies ancestrales, permettent de redonner vie au travail du brodé main.

TEXTILES TECHNIQUES

En complément dans la tablette



Smart gloves, 2009-2010
FST Handwear-Handwear

Gants microfibre imprimés jet d'encre de petits carrés polychromes, inscrits FST, montrant l'évolution des technologies dans la fabrication de cet accessoire. Objet en peau traditionnellement fabriqué à Grenoble, cette paire de gants montre l'évolution des technologies et témoigne des techniques actuelles de production textiles : impression au jet d'encre et matière microfibre. Un gant identique à cette paire a fait l'objet d'une recherche par des étudiants de PHELMA-INPG du pôle Minatec de Grenoble, permettant d'éliminer tout intermédiaire entre l'utilisateur et l'ordinateur. Ainsi équipé, ce gant peut remplacer une souris, un joystick, un stylet graphique...



Robe impression numérique, XXI^e siècle
Nathalie Cussenot

Cette robe est l'une des premières à avoir été imprimée par jet d'encre, sur soie sans limite de longueur de tissu avec un rendu photo réaliste. Robe créée pour un défilé, son exécution utilisait les dernières innovations dans le domaine de l'impression numérique. Elle a été réalisée sur l'une des premières imprimantes jet d'encre en continu à pouvoir imprimer de la soie (fibre naturelle nécessitant des colorants acides) à l'aide de sept cartouches d'encres distinctes et cela sans limitation de surface. L'impression photo obtenue au réalisme saisissant, décore une robe avec traîne d'une grande ampleur qui a reçu le second prix de la ville de Montréal lors d'un échange Lyon/ Montréal à l'occasion d'un concours.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Imprimante TCP4001 Stork*, 1999

Au début des années 2000, l'impression numérique crée une révolution dans les techniques d'impression permettant la reproduction de photos sur textile.

IMPRESSION AU CADRE

En complément dans la tablette



François Brunet-Lecomte à sa table de travail, 1950

François Brunet-Lecomte

François Brunet-Lecomte travaillant à sa table de dessin, à la création de motifs textiles d'ameublement. Au mur, des rideaux dessinés par ses soins. François Brunet-Lecomte qui a longtemps géré l'entreprise familiale d'impression à Jallieu, crée en 1949 à Paris sa propre société : les Etoffes Décorées François Brunet-Lecomte. Il se positionne immédiatement comme créateur, éditeur et fabricant de tissus d'ameublement avec une orientation très contemporaine dans les motifs (géométriques, stylisés, aplats de couleur...). L'impression au cadre plat sur toile de coton est réalisée à Jallieu. Sa femme Marthe poursuivra l'affaire à son décès en 1958.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Registre Etoffes décorées F. BL, vers 1950*
Registre d'échantillons textiles à motifs géométriques aux couleurs vives, destinés à l'impression de tissus d'ameublement. Parallèlement aux collections d'ameublement, F. Brunet-Lecomte et sa femme Marthe éditent quelques pièces annexes dont des foulards publicitaires.
- > *Carte de France FBL, 1959*
Carte de France imprimée sur coton portant inscription « Les plus belles routes de France » avec une liste reprenant les armoiries de chaque département.
- > *Impression au cadre de la carte de France*

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Film « Impression au cadre »



Robe de cocktail, 1969

James Galanos

Le musée de Bourgoin-Jallieu conserve un dessin préparatoire de la dessinatrice influencée par Gustav Klimt (1862-1918), notamment le *Portrait d'Adèle Bloch-Bauer* (1907) conservé à la Neue Gallery de New-York. Cette huile sur toile présente un riche ornement typique du Jugendstil. A. Brossin de Méré s'est inspiré des figures abstraites situées à l'arrière du modèle dans une profusion de motifs nucléaires et de spirales circonscrites dans des formes ovoïdes. Les tons bronze et orange rehaussés de lurex d'or de la robe se rapprochent des couleurs du tableau de Klimt. La robe en organza recouvre la jupe en brocard jouant sur les effets de transparence.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Dessin préparatoire, entre 1950 et 1970*

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Vidéo « Robe Galanos »

IMPRESSIION PLANCHE ET CYLINDRE

À retrouver dans le film



Photographie d'un atelier de gravure de planches
Ets Dolbeau

Les ateliers de gravure, très lumineux, rassemblent metteurs sur bois, graveurs, menuisiers et apprentis, métiers tous utiles à la production des planches. Très nombreux à Bourgoin et Jallieu, les ateliers de gravure étaient disséminés dans toute la ville et regroupaient de nombreux travailleurs, apprentis ou anciens du métier. Dans des espaces lumineux étaient exécutées les différentes étapes de décomposition du dessin, de mise sur papier gratté puis ceux-ci étaient transposés sur les planches avant la gravure finale. A toutes les étapes, un travail minutieux et précis était demandé, ponctué à la fin du fameux « pan-pan tchic » des graveurs qui ôtaient le bois des planches en frappant d'un petit maillet les gouges.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Vidéo « Impression planches »

En complément dans la tablette



Boîte de graveur, XX^e siècle

Propriété du graveur qui fabrique souvent ses propres outils, elle contient ciseaux, gouges et autres pointes à graver nécessaires à la fabrication des planches. Les graveurs fabriquaient souvent eux-mêmes leur boîte en noyer, et adaptait leurs outils en fonction de leur besoin. La boîte des apprentis était de simple bois blanc. Celle des « maîtres-graveurs », vernie et patinée, comportaient de très nombreux outils, signe de l'expérience acquise.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Jeu de planches d'impression*, entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle

L'impression à la planche s'impose, par ses qualités fonctionnelles et esthétiques, pendant 150 ans dans les manufactures rhônalpines. Les planches d'impression étaient composées de 5 couches de bois fil contre fil, la dernière en poirier suffisamment dur pour résister à l'humidité. Le motif à imprimer était décomposé en autant de couleurs que nécessaire, chacune d'elles nécessitant une planche. Un dessinateur metteur sur bois reportait le motif décomposé sur les planches. Elles étaient ensuite gravées dans des ateliers de gravure intégrés dans les entreprises d'impression ou dans des ateliers indépendants. L'évolution des techniques permirent de réaliser les sertis ou « finesses » au moyen de fines parcelles de laiton enchâssées dans le bois.

> *Planche plombine*, entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle

> *Tilleul*, XX^e siècle

En complément dans la tablette (suite)



Robe de Madame Bonhomme, 1931

Robe en soie imprimée à la planche dans une usine de Bourgoin-Jallieu avec la technique du rongéant qui détruit ou modifie la couleur d'une étoffe teinte. Inspirée d'un modèle d'Elsa Schiaparelli, cette robe à fines bretelles en strass est complétée d'une petite cape aux motifs floraux. Elle offre un panel de plusieurs techniques d'impression sur étoffes. Elle a tout d'abord été teinte en noire. Puis les motifs de bouquets de fleurs roses ont été imprimés avec un colorant spécifique dans lequel a été introduit un produit destructeur, le rongéant. Par un processus chimique, celui-ci enlève, « ronge » la teinture initiale pour la remplacer par la couleur du motif conférant à celui-ci une certaine douceur.

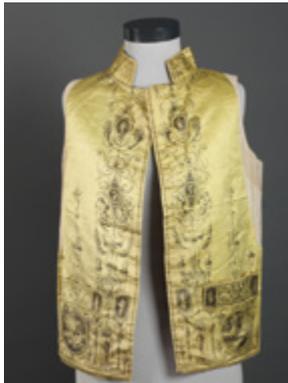


Robe à la française impression chaîne, vers 1765

Le modèle de cette robe en taffetas de soie est issu de la « robe volante » que Watteau place au centre du tableau *L'enseigne de Gersaint* (1721). Cette robe en taffetas à dessin de rayures ikatées et de torsades fleuries est imprimée par la technique du « chiné à la branche », technique complexe et délicate. Elle consiste à ligaturer des écheveaux destinés à la chaîne selon le motif voulu avant teinture. Le fil ainsi teint est croisé avec le fil de trame projeté par la navette. Il en résulte un motif plus ou moins flou. Avec un dos à plis tombant avec souplesse des épaules jusqu'au sol, ce modèle à plis tombant fut de rigueur à la cour tout au long du XVIII^e siècle. Composée d'un manteau d'une belle ampleur à manches à deux volants en pagode et d'un jupon à falbalas sur le devant, elle est représentative des imprimés floraux et également des tendances de la mode de l'époque. Le modèle de cette robe, désigné de nos jours « à la française », est issu de la « robe volante » que Watteau place au centre de son tableau *L'enseigne de Gersaint* (1721).

IMPRESSION PLAQUE DE CUIVRE

En complément dans la tablette



Gilet Directoire, XVIII^e siècle
Manufacture Arthur & Robert

Gilet d'homme, exemple tout à fait remarquable et peu répandu de réalisations d'impression à la plaque de cuivre avec de l'encre d'imprimerie sur textile. Ce très rare gilet d'époque Directoire de forme droite à col rabattu est en satin jaune paille imprimé à la plaque de cuivre à l'encre d'imprimerie. Le fin décor couvrant les surfaces visibles est réalisé d'après des dessins de Jean-Guillaume Moitte, des gravures de James Gamble et des compositions mythologiques d'Angélica Kauffmann. Le travail d'une extrême finesse et la combinaison de différentes techniques d'impression (taille-douce, eau-forte, rehauts de pointe sèche, aquatinte, pointillé...), confèrent un caractère exemplaire à ce gilet, qui plus est imprimé dans une manufacture de papiers peints et d'assignats à Paris. Le Musée des Tissus et des arts décoratifs de Lyon conserve une pièce identique en pièce c'est-à-dire non montée.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Tissu imprimé Enfants chinois, 1829*

Cet échantillon de tissu d'après un dessin de Jean-Baptiste Pillement provient de la Manufacture Georges Le Manach Les Trois Tours à Tours, spécialisée dans les textiles d'ameublement. Il en existe d'autres déclinaisons, notamment en papier peint.

INDIENNAGE

À retrouver dans le film



Casaquin dit « à la française », 1770

Sorte de blouse de femme dont le bas se termine par des basques retombant par-dessus la jupe. Il est imprimé à la planche de tiges fleuries bleues et rouges.

Au XVIII^e siècle, le casaquin désigne un vêtement de femme ajusté au buste et qui descend par-dessus la jupe, sur les hanches, en s'évasant formant ainsi des basques. Il vient de casaque, un vêtement masculin. Par la suite, seules les femmes du peuple portèrent le casaquin. Le mot se rencontre régulièrement dans la littérature au XIX^e siècle, par exemple chez Zola : Une petite paysanne de seize ans, en casaquin et en bonnet de toile bleue (Zola, *Le Ventre de Paris*, 1873). Les vêtements en indienne étaient plus aisés à porter que les étoffes de brocart et les soies lourdes. Facile d'entretien, plus frais l'été, ils connurent un très grand succès parmi la gente féminine.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Mezzaro del Castagno*

En complément dans la tablette



Banyan, vers 1750

Au XVIII^e siècle, les banyans sont souvent réalisés en indienne, c'est-à-dire en tissu de coton aux motifs imprimés. Ils sont portés dans l'intimité par les aristocrates et les bourgeois, tel M. Jourdain dans le *Bourgeois Gentilhomme* de Molière. Ne contraignant pas le corps, c'est la tenue favorite des intellectuels pour écrire ou méditer. De nombreux savants et philosophes sont représentés dans cette tenue, comme Newton (1642-1727) ou Diderot (1713-1784) qui consacre à sa tenue fétiche un essai, *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, en 1772. La présente pièce provient d'une garde-robe bordelaise. Réalisée en siamoise (étoffe de soie et de coton), le motif comporte 6 couleurs : 2 violets, 3 rouges et 1 jaune. Des rehauts de bleus ont été rajoutés au pinceau.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Planche d'impression en bois, XVIII^e siècle*

Exemple de planche d'impression exceptionnelle par ses dimensions et la qualité de la gravure. Composée de 5 épaisseurs de bois collées à fil croisés, cette planche d'impression de grande dimension présente un motif floral très élaboré alliant des rinceaux de feuillage et des fleurs à la découpe et l'ornementation minutieuses. Ce motif floral, presque cachemire, rappelle les impressions de tissus d'indiennes. Sa grande taille peut cependant laisser planer un doute quant à son utilisation réelle en impression. Il pourrait simplement s'agir d'un modèle représentatif du savoir-faire de l'époque.



En complément dans la tablette

Robe manche gigot, vers 1838

En mousseline de coton à fond blanc, elle est imprimée de motifs polychromes : branches de corail bleu clair, fleurs d'orchidées picotées et fleurs. Cette robe en mousseline de coton provient du fonds de la Manufacture Georges Le Manach à Tours. Elle présente des motifs polychromes de branches de corail bleu clair et fleurs d'orchidées picotées sur fond blanc. Le corsage est froncé en V et fermé devant par des crochets et des boutons de nacre. La taille est marquée à plat et les longues manches sont plissées sous l'épaule puis de forme gigot à la naissance du coude avant de se resserrer et se fermer par 2 petits boutons de nacre sur les poignets.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Registres Périer de Vizille*, fin XVIII^e- XIX^e siècle



Papillon, détail, 1860

Musée Crozatier

À deux pas du centre-ville, au cœur d'un jardin séculaire, la richesse des collections du musée Crozatier réunie le public autour de ce lieu pensé pour toute la famille, alliant tradition et modernité. Maquettes tactiles, tableaux parlants, tablettes interactives... Autant de dispositifs qui permettent de comprendre les chefs-d'œuvre de ce musée aux multiples facettes.

Le parcours chronologique du musée permet notamment aux visiteurs de partir à la découverte des premiers habitants du Velay

tout créant des passerelles avec l'Antiquité égyptienne et ses célèbres momies.

Les salles consacrées au Moyen Âge, mettent en lumière chapiteaux fantastiques, mobilier d'apparat et pièces d'orfèvrerie.

Le musée dispose également d'une galerie destinée aux beaux-arts où les chefs-d'œuvre foisonnent : l'exceptionnelle Vierge au manteau, le portrait de la sulfureuse reine Margot ou la sculpture de Jean de La Fontaine, mais surtout, Vercingétorix devant César ! Des œuvres qui ont fait la

renommée et la notoriété des collections du Musée Crozatier.

Les collections sont très diverses puisque le musée dispose également d'une galerie des sciences qui interroge la géologie et la topographie d'Auvergne. Les volcans du bassin du Puy s'affichent sur grands écrans. Les animaux naturalisés d'ici et d'ailleurs s'avancent en procession, les inventions et les machines se mettent en mouvement...

ÉCHANTILLONS DE MANUFACTURES

À retrouver dans le film



Papillon, 1860
Falcon Frères

Ce papillon résume à lui seul la particularité de la dentelle du Puy : un solide ancrage dans la tradition associé à des recherches décoratives très novatrices. La fabrique de dentelle des Frères Falcon a été créée vers 1830 par Théodore Falcon. Ce dentellier remplace l'organisation qui reposait sur les modèles dits de rue par des modèles de dentelles qui appartiennent exclusivement au dentellier. Il affirme la prééminence du dessinateur et la nécessité de renouveler les motifs des dentelles. Il insiste aussi sur la formation des dentellières. Il parcourt les campagnes, allant à la rencontre des dentellières pour leur expliquer ce qu'il attend. Rapidement ses efforts sont couronnés de succès et la fabrique du Puy reçoit des récompenses lors des expositions internationales.

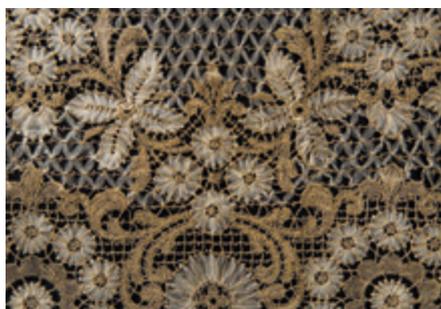
En complément dans la tablette



Store « Paysage en camaïeu », 1910
Jean Chaleyé et Eugénie Chaussende

Présenté lors de l'exposition internationale de Bruxelles en 1910, ce store a marqué les visiteurs par la nouveauté du traitement d'un paysage en dentelle. Jean Chaleyé (1878-1960), jeune diplômé de l'École nationale des arts décoratifs de Paris est nommé professeur de dessin de dentelle au sein de l'école technique du Puy en 1904. Il bouleverse les habitudes et renouvelle en profondeur le langage décoratif de la dentelle du Puy. Pour ce paysage en dentelle, il a réalisé plusieurs études au lavis en s'inspirant du lac du Bourget en Savoie. Le motif du paysage en dentelle est très rare et cette pièce constitue un des rares exemples conservés dans les collections publiques françaises.

En complément dans la tablette (suite)



Dentelle fantaisie pour robe, vers 1910
Louis Oudin

À la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, les dentelliers du Puy font preuve d'une très grande inventivité décorative mixant techniques et matériaux. Louis Oudin (1864-1934) est un dentellier, un directeur de fabrique, essentiel dans le rayonnement de la dentelle du Puy au début du XX^e siècle. Président de la chambre syndicale des dentelliers de Haute-Loire il fait travailler un grand nombre de dessinateurs, metteurs en carte et de dentellières. À cette époque le centre dentellier du Puy est un des plus importants de France tant par le nombre de personnes qui vivent de cette industrie, que par le chiffre d'affaire global et la diversité des types de dentelles produites.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Volant*, milieu du XVIII^e siècle

Les Flandres sont au XVIII^e siècle un des principaux centres dentelliers européens. Leur production se caractérise par une très grande finesse de la dentelle.

> *Bande droite*, XVII^e siècle

Au XVII^e siècle, on produit beaucoup de dentelles métalliques pour l'ornementation des autels, de la paramentique et des vêtements liturgiques.



Échantillon de guipure, entre 1860 et 1878
Auguste Besson

Le musée Crozatier conserve près de 100 000 items liés à la dentelle que ce soit des pièces finies, des échantillons, des cartons piqués, des dessins, du matériel, et l'iconographie associés. C'est en 1853, que Théodore Falcon propose la fondation au sein du musée de la ville d'une Galerie industrielle pour la dentelle. Cette galerie aura une double mission : conservation des dentelles produites en Haute-Loire (dessins, cartons, échantillons) et lieu d'inspiration pour les créateurs de dentelles. Cette idée est, à cette époque, très originale et traduit la volonté de Falcon de former les nouveaux dessinateurs en leur montrant ce qui se fait de meilleur en France et en Europe. Cet ensemble constitue une source documentaire de référence de la production dentellière de Haute-Loire.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Nappe*, début du XVII^e siècle

Cette grande nappe associe différentes techniques de tissage, de broderies et de dentelles.

> *Échantillon de dentelle, type Cluny, 1873*

La dentelle type Cluny s'inspire des motifs médiévaux et Renaissance que les arts décoratifs redécouvrent au milieu du XIX^e siècle.

> *Galon métallique*, vers 1880

À la fin du XIX^e siècle, tous les fabricants de dentelles du Puy font preuve d'une émulation inventive et décorative.

> *Échantillon de dentelle, 1^{er} quart du XX^e siècle*

La collection de dentelle du musée Crozatier est constituée pour sa plus grande part de dentelles d'exécution locale mais aussi de pièces de comparaisons de toute l'Europe.

> *Dentelle fantaisie, 1890-1900*

Pour faire de la dentelle on utilise normalement du fil textile mais aussi du tulle, de la paille, des perles, de la chenille....

En complément dans la tablette (suite)



Bannière de l'Orphéon du Velay, 1863
Falcon Frères et François Girollet

Réalisée en 1863, cette bannière est à la fois celle de l'Orphéon, une société musicale populaire et celle des dentelliers du Puy qui montrent ainsi leur savoir-faire et leur modernité. La bannière est décorée sur ses deux faces. La face principale est ornée d'un grand blason de la ville du Puy traité en broderie de filé argent en relief sur carton mâché. Le reste du décor est exécuté en dentelle de couleur. Sur l'autre face, la lyre est une référence directe à Orphée. Cette lyre est surmontée d'une devise « union, progrès, charité » ; le blason est accompagné de la dédicace de la bannière « Les Dames du Puy à l'Orphéon du Velay » Elle ne fait pas référence aux dentellières mais plutôt aux commanditaires de la bannière, sûrement des femmes de notables. La qualité d'exécution de la bannière évoque un milieu professionnel tel que celui de la fabrique des frères Falcon.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Dessin préparatoire pour dentelle, 1855*

À la base de toute dentelle, il y a un dessinateur, le créateur qui s'inscrit pour la dentelle entre tradition et modernité.



Cantonnière Combats de coqs, 1910
Louis Oudin et Jean Chaleyé

Une cantonnière est un dessus de cheminée. Celui-ci surprend par la vivacité du motif, des couleurs et la technique irréprochable. Les coqs représentés sur cette cantonnière en dentelle sont d'un réalisme étonnant. Chaleyé fait preuve de sa maîtrise de la couleur et du dessin. Les deux coqs aux ailes éployées se font face autour de deux fleurs de tournesol dont ils convoitent les graines. Le travail est fait en fil écru mélangé de soies de couleurs et entièrement au fuseau. Le dessin est d'une telle netteté que l'on dirait une broderie à grands reliefs. Cette dentelle répond à la définition que Chaleyé donnera quelques années plus tard « C'est le dessin qui fait tout le charme et la valeur [de la dentelle] et c'est dans le dessin que se révèlent les qualités artistiques de celui qui l'a conçu. Le dessin s'exécute généralement en mats et en grilles. »



Musée des
Manufactures
de Dentelles
Retournac



Volant, dentelle aux fuseaux, détail, vers 1830

Volant polychrome, dentelle aux fuseaux à pièces rapportées, détail, 1878-1900

Musée des Manufactures de Dentelles

À l'origine du Musée des Manufactures de Dentelles

En 1994, la commune de Retournac sauve de la dispersion l'intégralité de l'entreprise « Auguste Experton et Fils » en acquérant le bâtiment et son contenu. L'étude de la collection, menée pendant un an et demi, permet d'obtenir le contrôle de ce fonds par la Direction des Musées de France en 1996.

En 1998, avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition pour les musées, les collections sont enrichies par l'achat de l'entreprise « Claire Experton et Cie », manufacture de dentelles fermée en 1997. Le bâtiment, qui date de 1913-14, abrite aujourd'hui les espaces d'exposition du musée. Outre une remarquable collection de plus de 5000 dessins dentelliers des années 1880 à 1920, la partie la plus importante de cette seconde acquisition est l'atelier de dentelles mécaniques. Il comporte une typologie presque complète des différentes machines utilisées depuis 1902 en Haute-Loire.

Un musée de France sur 1000 m² d'exposition

À Retournac et pour la première fois en France dans le domaine des Arts Décoratifs, se trouve conservé l'ensemble du contenu d'une manufacture de dentelles, des sources d'inspiration pour la création des dessinateurs jusqu'aux archives commerciales, le tout dans le bâtiment d'origine !

L'aspect quantitatif de la collection est impressionnant : plus de 450 000 pièces, dont 100 000 modèles différents. L'ancienne manufacture bénéficie d'une extension contemporaine (espaces d'accueil des visiteurs et salle d'exposition temporaire) création de Claude Tautel, architecte à Paris et enseignant à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne. La médiathèque municipale René Garnier, accessible par la terrasse, occupe le dernier étage du bâtiment. Le centre de documentation spécialisé du musée conserve des ouvrages anciens sur différents thèmes : Histoire des Arts décoratifs, Histoire de l'Art, ethnographie, Histoire des femmes.

Les expositions permanentes

Le parcours débute au 1^{er} étage de l'ancienne manufacture par une « Histoire européenne des dentelles ». Le visiteur y découvre l'apparition des premières dentelles au XVI^e siècle et suit leurs évolutions jusqu'à aujourd'hui à travers des techniques, des époques et des usages divers. Certaines pièces anciennes rarissimes, qui n'ont à ce jour aucun équivalent connu en France, font de Retournac un pôle incontournable dans le domaine des musées textiles en Europe.

Au même niveau, un espace consacré aux « dentellières » relate le quotidien de ces femmes pendant la première moitié du XX^e siècle. Les documents exposés nous renseignent sur leur identité, leur apprentissage, leurs lieux de travail, leur matériel et leurs pratiques religieuses. La section est rythmée par des paroles d'anciennes ouvrières recueillies à l'occasion d'enquêtes orales menées de 1996 à 2001 auprès des dernières dentellières de la région de Retournac.

Au rez-de-chaussée, « Le Grand Atelier » reconstitue en partie l'ancien grand atelier de la manufacture Experton Frère et Sœur.

Il répond à la question que tout le monde se pose : « Que fait-on à la manufacture ? ».

Dans les faits, tout sauf de la dentelle. En effet, les dentellières travaillent à domicile. Elles se rendent à la manufacture pour s'y procurer les cartons modèles fabriqués sur place et le fil nécessaire à la réalisation des dentelles.

Une fois exécutées, les pièces sont apportées à la manufacture pour être mises en forme au sein de l'atelier puis commercialisées à l'international. Les éléments fabriqués sont variés : linge de table, d'ameublement, dentelles au mètre, motifs ou empiècements de vêtements vendus au détail...

Au même niveau la section « Le Dessinateur » présente les sources d'inspiration et les étapes nécessaires à la création du dessin. Le visiteur entre dans l'univers du dessinateur et des Arts décoratifs. Par des jeux de miroirs, il manipule et visualise la création des frises, des motifs et des angles.

Au rez-de-jardin la section « Les métiers mécaniques » présente des machines circulaires conservées à leur emplacement d'origine. Certains sont encore en fonctionnement. Le parcours se termine par « Les productions », où sont exposées des pièces issues des manufactures de Haute-Loire, de la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle.

FLORILÈGE DE DENTELLES

À retrouver dans le film



Volant, dentelle aux fuseaux, vers 1830

La blonde est une dentelle de soie au réseau très fin à deux fils, dit « point de Lille » ; les motifs semblent ainsi flotter dans le vide. Cette pièce était destinée à orner le bas d'une robe.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Antependium, 2nde moitié du XVI^e siècle*
- > *Volant, dentelle à l'aiguille, gros point de Venise, vers 1670*
- > *Panneau, dentelle à l'aiguille, vers 1720*
- > *Volant, dentelle aux fuseaux, vers 1830*
- > *Guipures noires du Velay, vers 1860-80*

En complément dans la tablette



Volant polychrome, dentelle aux fuseaux à pièces rapportées, 1878-1900

Ce volant polychrome à décor d'oiseaux a été réalisé par la manufacture Jesurum & Cie, à Venise, qui a participé à relancer l'activité de dentelle à la main à la fin du XIX^e siècle. Cette entreprise a notamment brillé lors de l'exposition universelle de 1878 à Paris, où ses productions polychromes à rinceaux de végétaux ont été remarquées.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Motif pour décor de robe, genre guipure fleurie, XIX^e siècle*

DENTELLIÈRES : MACHINES ET INSTRUMENTS

À retrouver dans le film



Rassemblement de dentellières à Retournac

La dentelle apporte un salaire d'appoint fluctuant en fonction du marché. En raison du caractère saisonnier du travail agricole, l'activité a tendance à se concentrer sur les mois creux d'hiver. La dentelle est payée à la pièce, sa rémunération varie considérablement selon la complexité des modèles et le temps consacré à l'ouvrage. À la suite de la crise de 1929 et de la dévaluation monétaire de 1931, les salaires s'effondrent, de moins en moins de jeunes femmes se forment à la dentelle, préférant travailler en usine lorsque c'est possible.

En complément dans la tablette



Carreau de dentellière, fin du XIX^e siècle ou 1^{ère} moitié du XX^e siècle

Le carreau est construit à partir d'un bâti en bois entouré de paille maintenue par une toile de jute tendue et clouée au bois. Pour rigidifier cette structure, la toile est renforcée par du carton habillé de toile cirée ou de cuir. Le rouleau est formé de tiges de paille enserrées par une toile cousue.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Table de dentellière dite « chèvre », fin du XIX^e siècle*
- > *Planchette de dentellière ou plioir, fin du XIX^e siècle, début du XX^e siècle*

Au fil de son exécution, la dentelle était enroulée autour de la planchette puis glissée à l'arrière du carreau. Bien souvent le mari de la dentellière en fabriquait une pour son épouse, sculptant au couteau des décors simples sur les deux faces.



L'atelier de dentelles mécaniques

Des machines pour fabriquer de la tulle se développent en Angleterre puis en France, à Calais dès 1807. L'adaptation du système Jacquard sur ces métiers dits « Leavers » permet un véritable essor de la dentelle mécanique. En 1886, les frères Malhère, ingénieurs normands, mettent au point une machine qui imite le mouvement des fuseaux de la dentellière à la main. Les brevets déposés par les frères Malhère sont exploités par des constructeurs mécaniques allemands de la région de Wuppertal, en particulier à Barmen.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Espace de reconstitution - Atelier*

Écomusée du
Haut-Beaujolais



Planche d'impression pour couverture et maillet, 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Catalogue de 16 échantillons « Coton Pastel Isabelle », détail, 1920

Écomusée du Haut-Beaujolais et musée Barthélemy Thimonnier

Écomusée du Haut-Beaujolais

L'Écomusée du Haut Beaujolais, géré par la Communauté d'agglomération de l'Ouest Rhodanien, est installé dans une ancienne manufacture de couvertures et molletons située à Thizy-les-Bourgs.

En cours de rénovation, ce site permettra, dès 2025, de faire découvrir le territoire, autour du prisme du textile en présentant, entre autres, les riches collections du musée, labellisées musée de France depuis 2005. Le lieu accueillera également des expositions temporaires et héberge une Micro-Folie.

Musée Barthélemy Thimonnier

Le musée Barthélemy Thimonnier, géré par la Communauté d'agglomération de l'Ouest rhodanien, vous emmène à la découverte de deux inventions du XIX^e siècle : les machines à coudre et les cycles.

Ce musée occupe l'ancien hôpital d'Amplepuis et sa chapelle de style néogothique. Ce cadre étonnant offre un écrin pour les collections labellisées musée de France en 2005. La collection retrace près de 200 ans d'évolutions techniques, entre bataille de brevets, innovations, recherche esthétique et génie commercial autour de la machine à coudre. Le visiteur est aussi invité à se plonger dans l'univers du cycle, à travers une centaine de vélos parmi lesquels draisienne, grand bi et autres vélocipèdes.

MACHINES ET SAVOIR-FAIRE

À retrouver dans le film



Planche d'impression pour couverture et maillet, 1^{ère} moitié du XX^e siècle

Quel est ce martellement régulier qu'on entend dans les ateliers d'impression ? Au fond de la manufacture, un ouvrier donne vie aux couvertures en y imprimant des motifs avec un drôle de tampon. Jusqu'au XX^e siècle, il n'existait que deux manières de réaliser des motifs sur un tissu : ils étaient soit tissés (les différentes couleurs de fils et leur alternance créent un motif), soit imprimés. Pour ce faire, l'ouvrier utilisait une planche d'impression, planche en bois sur laquelle étaient fixés des motifs en feutre. Il trempait le feutre dans un bac d'encre, puis appliquait la planche sur le tissu. Afin que l'encre pénètre bien, il frappait la planche avec son maillet. L'opération était répétée sur toute la couverture.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Arrière d'une planche d'impression pour couverture et maillet, 1^{ère} moitié du XX^e siècle*

En complément dans la tablette



Machine à coudre sur bâti Singer modèle 15, 1927

Entre machine-outil et meuble de décoration, les machines à coudre Singer ont entraîné une véritable révolution dans la confection des vêtements mais aussi dans l'industrie. Faite pour assembler des pièces de tissu, la machine à coudre connaît un succès considérable au XIX^e siècle. L'entreprise Singer se lance dès 1851 dans leur production et devient l'une des premières multinationales de l'Histoire.

En 1890, Singer détient 90% du marché mondial. C'est aussi une des premières entreprises à délocaliser sa production. Elle s'installe par exemple en Ecosse en 1867 où a été produite la machine présentée. Symbole de cette industrialisation mais aussi du travail féminin à domicile à travers le monde, elle base son succès sur des techniques de vente et un marketing innovant, notamment la vente à crédit.

CONTENUS ADDITIONNELS

> *Détail de la machine à coudre sur bâti Singer modèle 15, 1927*

L'intelligence de Singer est d'avoir réussi à faire de ses machines à coudre bien plus que des instruments de travail. On les achète pour leur design et elles génèrent de véritables effets de mode. Ses ornements dorés et ses pieds de fonte en arabesque font de cet objet un meuble d'intérieur bourgeois, marqueur d'une certaine position sociale.

> *Détail d'un motif de sphinx, 1927*

Elle apparaît comme un véritable bijou. Ses délicats motifs dorés sur un fond noir vernis nous donnent l'impression d'un objet précieux alors qu'il s'agit simplement de décalcomanies sur de l'émail. On y voit un sphinx, rappel d'une égyptomanie qui touche les sphères les plus érudites. Mais aussi symbole des groupes d'initiés, ceux qui appartiennent à un cercle restreint, comme l'a fait Œdipe en résolvant l'énigme. Acheter la Singer modèle 15, c'est faire partie d'un certain groupe social.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

> Vidéo « La machine à coudre de 1927 »

En complément dans la tablette (suite)



Métier à tisser miniature, 1996

Malgré ses allures de jouet, ce métier à tisser fonctionne comme un vrai. Créé par un ancien ouvrier, il montre l'attachement des populations du Haut-beaujolais au tissage.

Ce métier à tisser miniature et électrique est capable de produire de petites pièces de tissus, tout comme ceux des usines. Il a été construit par un ancien gareur d'une manufacture de couvertures, ouvrier qui prépare et veille au bon fonctionnement des machines. C'est un objet artisanal fait de matériaux de récupération. Même après leur retraite, les employés du tissage gardent un fort attachement à ces machines et sont fiers de les reproduire chez eux. Il y a dans la région une forte volonté de patrimonialisation de cet héritage industriel.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Détails du métier à tisser miniature, 1996*



Cliché des ateliers de la Manufacture de couvertures et molletons de Thizy : le tissage, vers 1930

La couverture est un textile tissé : des fils perpendiculaires les uns aux autres s'entrecroisent pour obtenir une surface résistante. Le tissage va connaître multiples innovations. Le principe du tissage existe depuis des millénaires : un fil de trame (horizontal) passe entre les fils de chaîne (tendus verticalement). Initialement fait à la main, on utilise rapidement des métiers à tisser. On fixe les fils de chaîne sur un cadre et le fil de trame passe entre les fils de chaîne avec une navette. Fonctionnant grâce à la force de l'Homme au début, ces derniers vont se complexifier et se mécaniser avec l'arrivée de nouvelles sources d'énergie. Des manufactures se créent afin de produire des tissus en grande quantité.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Cliché des ateliers de la Manufacture de couvertures et molletons de Thizy : le lainage ou grazage, vers 1930*
- > *Cliché des ateliers de la Manufacture de couvertures et molletons de Thizy : le bordage, vers 1930*

ÉCHANTILLONS DE MANUFACTURES

En complément dans la tablette



Catalogue de 16 échantillons « Coton Pastel Isabelle », 1920

Au XIX^e siècle, la ville de Cours fait sa renommée grâce à la couverture. Les acheteurs étudient la qualité du tissu et choisissent les motifs grâce à ces catalogues d'échantillons. En 1825, Antoine Chapon a l'idée de se servir de déchets textiles pour créer un tissu fait de fils grossiers mais bien solides : c'est la naissance de la couverture de coton. La petite ville de Cours, située dans les montagnes du Haut-Beaujolais, se spécialise rapidement dans cet article, exporté dans le monde entier. Bien connue pour ses couvertures bon marché, destinées aux colonies, la région diversifie progressivement sa production vers des articles de qualité supérieure.

CONTENU ADDITIONNEL

> Catalogue en accordéon à 12 volets présentant 28 échantillons de couvertures

AFFICHES ET PUBLICITÉS

En complément dans la tablette



Affiche publicitaire pour machine à coudre « Hurtu », vers 1920

En 1830, le français Barthélemy Thimonnier brevète la première machine à coudre fonctionnelle. Partout dans le monde des entreprises vont se lancer dans leur production, notamment des entreprises françaises. Créée en 1864, l'entreprise Hurtu produit des machines à coudre et installe une usine à Montluçon, dans l'Allier. Entreprise née dans le nord de la France, l'esprit patriotique est bien présent dans cette affiche. Une alsacienne en costume traditionnel coud un drapeau français grâce à une machine Hurtu. Dans une période où l'Alsace n'a cessé de passer entre les mains de la France et de l'Allemagne, cette affiche valorise la production française et l'unité nationale. Comme beaucoup de ses concurrents, Hurtu va rapidement diversifier sa production dans les vélos, puis l'automobile.



Chasuble aux oiseaux de paradis, XVII^e et XIX^e siècle
Chasuble du Christ Roi, vers 1930

Musée de la Visitation

Le musée invite à découvrir l'ordre de la Visitation ; cet ordre religieux est né de la rencontre de deux êtres que l'Église a canonisés : François de Sales, évêque de Genève, et Jeanne de Chantal Frémyot, jeune mère devenue veuve, puis religieuse.

Textiles

Fer de lance des collections, l'ensemble textile est composé de 2 500 pièces, dont plus de 300 vêtements liturgiques accompagnés de leurs accessoires – étole, manipule, bourse, voile de calice – qui sont tous dans un parfait état. La qualité de leur conservation est le fruit de l'extrême attention que portent les religieuses à ces ornements et des rénovations régulières dont ils font l'objet : nettoyage, consolidation, voire restauration par la ré-application des broderies sur un nouveau tissu.

Confectionnés dans des soieries sorties des plus grands ateliers lyonnais ou tourangeaux, ces vêtements ont parfois été taillés dans les robes de cour ou d'apparat apportées en dot par de jeunes veuves devenues religieuses. Certaines pièces ont même une origine royale : c'est le cas pour une robe de la reine Marie-Antoinette.

Les visitandines ont brodé sur la plupart des vêtements (chasubles, pluviaux, dalmatiques) – à l'aide de fils d'or, d'argent et de soies polychromes – des motifs floraux ou des scènes figuratives dont la finesse est telle que l'on parle alors de peinture à l'aiguille. Elles ont également utilisé des techniques très variées de décoration : broderie au petit point, peinture, voire pyrogravure...

À côté d'un riche ensemble de broderies de fils de soies polychromes ou métalliques, les broderies blanches et les dentelles permettent d'apprécier la diversité de ces travaux d'aiguille. Les pièces exécutées aux points de Bruxelles, de Milan ou d'Alençon témoignent de la variété du savoir-faire et de l'habileté des religieuses.

Objets de dévotion

Unique en France, cet ensemble de créations en papier, rarement exposés dans les églises ou les musées, est composé de plus de 1 000 objets de dévotion que les spécialistes s'accordent à qualifier d'extraordinaire. Quatre groupes d'objets se distinguent :

Les objets d'apparat. Commandés par de grandes familles, ils furent ensuite offerts à la Visitation par divers bienfaiteurs : papes, souverains, personnages de la cour. La curiosité des visiteurs est attisée par leurs matériaux prestigieux : ivoire, ambre, nacre, écaille de tortue, ébène, or, argent...

La statuaire. Elle comprend en majorité des Vierges à l'Enfant et des représentations des saints de l'ordre. De nombreuses pièces sont anciennes (XV^e-XVIII^e siècles).

Les reliquaires. Pour réaliser leurs créations, les moniales ont utilisé les matériaux à leur disposition : fils d'or et d'argent lorsqu'un don leur permettait cet achat, mais aussi papier et perles de verre, ainsi que les ressources de l'enclos tel un simple marron lorsque les finances de la communauté leur interdisaient l'acquisition d'autres matériaux.

Les reliquaires de papiers roulés, ou « paperoles ». Ce sont des tableaux constitués uniquement de fines bandes de papier, pliées, roulées et collées sur tranche. Les moniales créent ainsi des compositions florales, des motifs architecturés, des décors champêtres... qui n'ont rien à envier aux broderies ni aux dentelles. Ces paperoles aux motifs savoureux passionnent et émerveillent l'enfant qui vit encore dans chaque visiteur.

BRODERIES VISITANDINES

À retrouver dans le film



Chasuble aux oiseaux de paradis, XVII^e et XIX^e siècle
Visitandines de Mâcon

Ce magnifique vêtement liturgique est typique des créations des visitandines. Il allie la beauté du dessin à la finesse d'exécution. L'état actuel de cette chasuble est le résultat de remaniements particulièrement habiles et réussis. Les éléments les plus anciens ont été transposés sur un fond nouveau, rebrodés partiellement, « enrichis » de fils d'or, et de nouveaux éléments ont été brodés.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Oiseau de paradis, détail*

En complément dans la tablette



Chasuble aux branchages, XVIII^e et XIX^e siècle
Visitandines de Paris et de Boulogne

Ce vêtement liturgique est empli de tiges fleuries et de flammes des brandons enflammés. Sur les côtés, serpente une branche sinueuse supportant de très gracieuses fleurs : roses, anémones, pavots ? D'une grande fraîcheur, cette chasuble est le fruit d'apports successifs. Les éléments les plus anciens sont les fleurs, récupérées d'un ornement antérieur. Elles ont été habilement intégrées aux autres motifs de la chasuble. L'application du Sacré-Cœur au centre, acheté dans le commerce, a été moins heureuse.



Ensemble solennelle de Rennes, 1721
Visitandines de Rennes

Brodés en 1721, ces trois vêtements liturgiques furent portés durant les fêtes, organisées à Rennes, à l'occasion de la canonisation de sainte Jeanne de Chantal en 1767. Un florilège varié de fleurs réelles ou imaginaires s'épanouit sur toute la surface, au milieu de ferronneries d'or et d'argent.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Détail d'une fleur imaginaire*, début du XX^e siècle

En complément dans la tablette



Parement aux cœurs de Jésus et de Marie, début XX^e siècle
Visitandines de Gênes (Italie)

Au centre du parement, les deux cœurs enflammés de Jésus et de Marie sont surmontés par une croix et entourés de rayons d'or. De la base de ces cœurs partent deux pampres de vigne et deux élégants rinceaux fleuris où se greffent des cornes d'abondance remplies de nombreuses fleurs aux coloris variés et chatoyants. La qualité du dessin et de l'exécution comme l'heureux rapport entre les fils d'or et les fils de soie polychromes font de ce parement une œuvre particulièrement séduisante.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Pluvial blanc au pélican*, début du XX^e siècle
- > *Antependium de la béatification de « Notre Sainte Mère »*, vers 1750



Pluvial et chasuble brodée au crochet, début du XIX^e siècle
Visitandines de Calatayud (Espagne)

Le travail de broderie est étonnant par sa finesse et la régularité des points. Il s'agit de points de chaînette exécutés avec un crochet métallique, technique appelée parfois « point de Beauvais ». Les motifs sont disposés avec beaucoup d'équilibre et d'élégance. Le type de décor est encore très marqué par l'esthétique du XVIII^e siècle, avec le recours aux cornes d'abondance par exemple. Les scènes brodées sont des allégories du Christ avec le Bon Pasteur qui porte une brebis sur ses épaules ou encore l'agneau immolé de l'Apocalypse.

DES ÉTOFFES PRÉCIEUSES

En complément dans la tablette



Chasuble aux rivières bleues, vers 1750-1760
Visitandines de Modène

Le fond de chasuble est un exemple particulièrement intéressant des grands changements dans le dessin textile au XVIII^e siècle. Après une période très marquée par l'alignement des motifs sur un axe vertical commencent quelques décennies dominées par le goût du mouvement et des dessins ondulants.



Coffret recouvert de fragments d'habit, fin du XVIII^e siècle
Visitandines de Paris

Cette boîte rectangulaire est recouverte de huit tissus différents en soie brodée et habillée intérieurement de papier vert d'eau. Ces tissus correspondent à des fragments d'habits d'hommes à la française. Un galon argent cache les coutures. Ce coffret précieux servait de réceptacle pour des reliques pliées dans du papier et des petits reliquaires insérés dans des médaillons.

CONTENU ADDITIONNEL

> *La récolte de la Manne*, vers 1720 et 1860

DES CRÉATIONS PROFESSIONNELLES

À retrouver dans le film



Chasuble du Christ Roi, vers 1930
Ateliers Krieg & Schwarzer (Mayence)

La croix dorsale est ornée d'un imposant Christ debout sur des nuées, couronné, auréolé de trois cercles d'étoiles et tenant le sceptre et le globe. Il est vêtu d'un pluvial, d'un rochet et d'une sorte de longue étole à un pan avec, à la place du formal, son cœur rayonnant. Autour de lui, trois anges agenouillés en prière et le même texte « Christus Rex » complètent le décor. Si l'iconographie est grandiose elle offre néanmoins des traits simplifiés inspirés de l'Art déco, en parfait accord avec le tissu de fond.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Détail d'une broderie en or nué*

En complément dans la tablette



Chasuble aux lys, vers 1920
Ateliers Biais et Leroudier

La croix dorsale est figurée par des tiges et des fleurs de lys qui s'écartent pour abriter un détail de la Cène comportant le Christ qui rompt le pain et Saint Jean qui se penche vers Lui. Les fleurs de lys sont largement épanouies et offrent des pétales mouchetés et des étamines portées par leurs frêles tiges. Une tige semblable forme la colonne antérieure. Le pourtour de la chasuble est souligné d'une ligne sinueuse de fleurs de lys de dimensions plus réduites. Les accessoires présentent une croix en cannetilles dorées (mates et frisées), environnée des mêmes lys.



Chasuble de velours rouge fleurie, milieu du XVIII^e siècle
Ateliers génois

De superbes volutes d'argent accompagnées de magnifiques fleurs de soie au naturel (roses, œillets, renoncules...) recouvrent harmonieusement la surface de cette chasuble et se détachent avec vigueur sur le fond de velours pourpre. Les orfrois sont sobrement marqués d'un galon brodé d'argent que chevauchent allègrement les rinceaux fleuris, selon une esthétique propre à l'Italie baroque. Dépourvue de tout symbole religieux, cette création bénéficie d'une telle maîtrise du dessin et de la technique, qu'il s'agit probablement d'un travail de professionnels.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Parement aux dragons, 1901*



Veste d'un membre de l'Académie des sciences morales et politiques, détail
Képi de Vice-Amiral de la Marine

Maison des Grenadières

La maison des Grenadières, musée unique en France, se niche au cœur du village médiéval de Cervières. La broderie au fil d'or est présente sur le territoire du Forez depuis la fin du XIX^e siècle et le retour des sœurs Chauvel à Saint-Julien-la-Vêtre.

Aux origines, les réalisations des brodeuses sont principalement militaires. Elles réalisent en grandes séries le motif de la grenade, qui leur donne le surnom de Grenadières. Peu à peu, le travail s'étend aux autres corps militaires, puis aux broderies civiles à destination de diverses structures publiques ou privées. Le savoir-faire ne cesse de s'adapter aux demandes et, s'il comprend toujours un volet militaire, il répond aujourd'hui à des commandes plus contemporaines.

L'atelier

L'activité de production participe à la sauvegarde de gestes artisanaux, témoins d'un patrimoine local et national. La production actuelle, aux orientations artistiques plus contemporaines, permet également de dynamiser la technique traditionnelle. S'inscrivant dans l'avenir, elle poursuit l'histoire de la broderie au fil d'or.

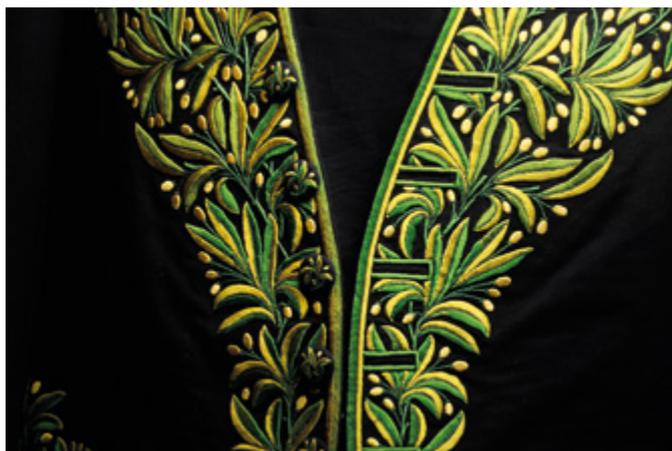
Depuis sa création, et pendant de longues années, la Maison des Grenadières a contribué activement à la conservation du savoir-faire de la broderie au fil d'or en intégrant un atelier de production.

En 2022, la situation évolue avec son temps. A l'instar des anciennes Grenadières, les brodeuses travaillent à domicile, parfois bien loin de Cervières. La production d'accessoires et broderies décoratives pour la boutique du musée s'exporte pour les suivre dans leurs demeures.

Cependant, cette évolution ne signe pas la fin de la présence des brodeuses au musée. La maison des Grenadières continue de les accueillir ponctuellement en démonstration, pour donner rendez-vous aux petits et grands curieux de savoir-faire.

BRODERIES

À retrouver dans le film



Veste d'un membre de l'Académie des sciences morales et politiques, 1925

Quelques contraintes concernant les motifs : plusieurs teintes de vert et d'or pour représenter les feuilles d'olivier et les olives. Chaque membre choisit le nombre de feuilles, d'olives ainsi que leur inclinaison, rendant chaque tenue unique. Les Grenadières, excellentes techniciennes de la broderie à la cannetille, en ont réalisé une quinzaine, des années 1970 à 2010 dont celles d'Hélène Carrère d'Encausse, de Levis Strauss ou encore de Jean d'Ormesson.

CONTENU ADDITIONNEL

- > Feuilles d'olivier et olives, poche de veste, habit d'académicien, 1925

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- > Vidéo « Présentation de la Maison des Grenadières et démonstration de broderie au fil d'or »
- > Académie française « L'habit vert et l'épée »

En complément dans la tablette



Tunique de Grand Uniforme de Saint-Cyr

L'uniforme traditionnel des saint-cyriens est devenu une tenue d'apparat. Il est constitué du shako bleu de ciel, du casoar blanc et rouge, du collet droit, d'une tunique de drap épais bleu foncé, d'épaulettes et d'un pantalon rouge à bandes.

CONTENU ADDITIONNEL

- > Grenade Coëtquidan brodée à la cannetille et aux paillettes

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Label UAF pour le Grand Uniforme ESM Saint-Cyr

En complément dans la tablette (suite)



Képi de Vice-Amiral de la Marine

Casquette d'un officier général de la Marine Nationale. Les trois étoiles permettent de reconnaître le grade de vice-amiral. Le macaron central se compose d'une ancre de marine entourée de deux branches de feuilles de lauriers.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Ancre de Marine*
- > *Cannetille or*
- > *Filés or et argent*
- > *Paillettes or*
- > *Jaserons or et argent*

- > *Emporte-pièce SNCF et insigne SNCF brodée à la cannetille*

Au temps des grandes séries, la fabrication des découpes en carton donnant le relief aux broderies constituait un des métiers qui gravitaient autour de celui de « Grenadière ». Les découpes étaient frappées par milliers à l'aide d'un plomb.

- > *Ecusson Carlton brodé à la cannetille et au jaseron*

Le faste des grands hôtels se retrouvait parfois via ce type de détails brodés.

CRÉATION CONTEMPORAINE

En complément dans la tablette



Logo en matières, 2020
Marine Ferrand

Prenant le contre-pied des codes esthétiques épurés et minimalistes du Bauhaus, Marine Ferrand propose une réinterprétation brodée du logo de l'école d'art et d'artisanat allemande. Motif initialement créé par Oskar Schlemmer en 1922.



Grenade engloutie, 2018
Marine Ferrand

Grenade 3D brodée à la cannetille à l'occasion du festival gastronomique « Roanne tables ouvertes » de 2018.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Les Ateliers, 2020*



Habit de petit uniforme du général de division Amédée-Pierre, dit Amé-Pierre ou Pierre-Aimé, dit Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826) et son écharpe, 1811-1812
Bicorne de grande tenue de sotto aiutante generale (sous-adjutant général) de l'armée de Piémont-Sardaigne, vers 1930-1931

Créé en 1863, le musée du Chablais est aujourd'hui installé dans les caves voûtées du château de Sonnaz, une demeure historique du XVII^e siècle suspendue au-dessus du port de Rives et du lac Léman, face au Jura.

Le musée conserve 10 463 objets de nature très variée (archéologie, beaux-arts, ethnographie, sciences et techniques, sciences naturelles, etc.). Les collections pour l'essentiel sont en lien avec l'histoire du Chablais. Elles témoignent de l'histoire spécifique du territoire : dans le cadre du duché de Savoie (entité politique

autonome disparue et à cheval sur trois pays aujourd'hui) mais aussi un territoire de frontière, un territoire lacustre. Les collections conservent également des paysages lémaniques (peintures et estampes) ainsi que les œuvres d'artistes qui ont travaillé à Thonon et ses alentours (fonds d'atelier de Marguerite Peltzer et d'Enrico Vegetti mais aussi œuvres de Maurice Denis ou d'André Lhote).

En 2021, le musée s'est offert une cure de jouvence avec le réaménagement des salles d'exposition permanente consacrées à l'histoire du Chablais : du Néolithique

jusqu'à l'Annexion de 1860. Chaque année, le musée accueille également une exposition temporaire à la scénographie contemporaine. Les expositions bénéficient du commissariat scientifique (interne ou externe) de personnes référentes, spécialistes du sujet traité.

Aujourd'hui le musée est promis à un bel avenir : la municipalité de Thonon-les-Bains souhaite redéployer cette institution dans un autre lieu, le Château de Rives, au bord du lac, afin de faire de ce site historique un lieu idéal pour la présentation des collections.

PRÉCIEUX FONDS DES GÉNÉRAUX D'EMPIRE

À retrouver dans le film



Habit de petit uniforme du général de division Amédée-Pierre, dit Amé-Pierre ou Pierre-Aimé, dit Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826) et son écharpe, 1811-1812

Cet habit de petit uniforme, destiné à être porté en tenue de service et au combat, a appartenu au général de division Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826) qui a servi au sein de l'armée de Napoléon I^{er} et dont le nom figure sur l'Arc de Triomphe.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Épaulettes du général de division Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826), 1811-1812*
- > *Bicorne de petit uniforme du général de division Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826), 1811-1812*
- > *Housse-croupelin et selle rase à la française du général Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826), 1811-1812*

En complément dans la tablette



Habit-veste à la chasseur au règlement de 1812 du général de division Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826), 1^{er} quart du XIX^e siècle

La coupe générale de l'habit est caractéristique du modèle 1812, aux revers droits. De nombreux détails cependant ne sont pas conformes au règlement. Il s'agit peut-être d'un uniforme fantaisie que plusieurs généraux ont pu commander afin d'échapper à l'uniformité imposée par le règlement de l'An XII. Mais la sobriété qui caractérise cette tenue est surprenante au regard du grade élevé de son propriétaire. Il est toutefois très difficile de déterminer un motif quelconque à ce choix original dans l'état des connaissances actuelles.



Frac de petite tenue de général de division au règlement du 21 vendémiaire An XII (24 septembre 1803), 1813-1814

Ce frac de petite tenue, destiné à être porté au combat, a appartenu à un général de division sous le Premier Empire.



Toque de député du Conseil des Cinq-Cents de François Chastel (1765-1847), vers 1798-1799

Ce couvre-chef en velours de soie à l'origine violacé et rose-saumon est un rare exemple de toque dit des « Cinq-Cents ». Le conseil des Cinq-Cents était une assemblée législative de première instance sous le directoire (1795-1799), qui équivalait aujourd'hui à l'Assemblée nationale.



Frac de petite tenue avec épauettes du général de division Joseph-Marie Dessaix (1764-1834), 1814

Ce costume d'apparat militaire a appartenu au général Joseph-Marie Dessaix (1764-1834). Il est daté précisément de 1814, en raison des boutons qui sont d'époque Première Restauration.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Épaulette et contre-épaulette de chef de bataillon (commandant) d'infanterie de ligne, 1812*

En complément dans la tablette (suite)



Gilet d'officier subalterne de cavalerie légère, entre 1790 et 1804

Ce gilet est typique de ceux revêtus par les officiers de cavalerie légère (hussards, chasseurs à cheval) et d'état-major sous la Révolution, le Consulat et le Premier Empire, ainsi que par les officiers de Gardes d'honneur en 1813-1814.



Habit civil à la française de Joseph-Marie Dessaix (1764-1834), entre 1780 et 1789

Cet habit, réputé avoir appartenu au futur général Joseph-Marie Dessaix (1764-1834), correspond à la période à laquelle ce dernier exerçait comme médecin à Paris, avant son engagement dans la Garde nationale en 1789.



Gilet civil, vers 1804-1815

Ce gilet d'homme était porté sous l'habit civil. Sa forme droite, s'arrêtant à la taille, ainsi que le collet montant, permettent de le dater du Premier Empire. La qualité des matériaux employés, le soin raffiné de la broderie, restée d'une grande fraîcheur, ainsi que le décor composé de rinceaux végétaux stylisés, de pampres de vigne et de grappes de raisin, attestent qu'il a appartenu à un notable fortuné de l'Empire, voire à un officier supérieur qui pouvait le porter revêtu de l'habit civil, circonstance rare mais probable dans le cadre de permissions en dehors du service. Le décor, inspiré de l'Antiquité, est caractéristique de la période, qui voit l'essor du style néoclassique.

RARES PIÈCES DE COSTUMES MILITAIRES SARDES

À retrouver dans le film



Bicorne de grande tenue de sotto aiutanto generale (sous-adjutant général) de l'armée de Piémont-Sardaigne, vers 1930-1931

Ce bicorne reprend les prescriptions données dans un règlement du 27 octobre 1830 sur la coiffure des sous-adjutants généraux (sotto aiutanti generali) de l'armée de Piémont-Sardaigne. Galonné de soie noire, il est garni d'un plumet bleu à base blanche, d'une ganse de bouillon de la couleur du bouton et d'une cocarde en soie bleue ; des glands en bouillon d'or dépassent des extrémités. L'emploi du bouillon était caractéristique du rang d'officier supérieur.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Bicorne de petite tenue de capitano generale de Piémont-Sardaigne, vers 1830*

En complément dans la tablette



Habit de grande tenue d'officier subalterne d'une compagnie d'infanterie de milice, royaume de Piémont-Sardaigne, accompagné d'épaulettes de capitaine, 1815-1835

Cet habit d'officier, par sa coupe et par la présence de poches horizontales renvoient à la période de la Restauration piémontaise, entre 1814 et 1822. La broderie présente sur les grenades oriente l'attribution de cet uniforme à l'une des milices du royaume de Piémont-Sardaigne. Le choix du drap écarlate peut faire référence au blason de la maison de Savoie. S'agissant ici d'une tenue de milice, il est possible que cet habit ait eu une longévité plus importante, peut-être jusque dans les années 1830-1840, en raison du coût important des broderies et des passementeries. Les épaulettes sont typiquement françaises (époque Monarchie de Juillet). Les franges en cordes à pluie désignent un officier subalterne et plus précisément un capitaine puisque les deux épaulettes comportent des franges.

Maison d'Izieu, mémorial des Enfants juifs exterminés



Izieu devant la fontaine Été 43, détail

Son histoire en quelques mots...

La Maison d'Izieu, ouverte par Sabine et Miron Zlatin, accueille de mai 1943 à avril 1944 plus d'une centaine d'enfants juifs pour les soustraire aux persécutions antisémites.

Au matin du 6 avril 1944, les 44 enfants et 7 éducateurs qui s'y trouvent sont raflés et déportés sur ordre de Klaus Barbie, un des responsables de la Gestapo de Lyon.

À l'exception de deux adolescents et de Miron Zlatin, fusillés à Reval (aujourd'hui Tallinn) en Estonie, le groupe est déporté à Auschwitz. Seule une adulte en revient, Léa Feldblum, tous les autres sont gazés dès leur arrivée.

Traqué et ramené en France par Beate et Serge Klarsfeld aidés de Fortunée Benguigui et Ita-Rosa Halaunbrenner, mères d'enfants raflés à Izieu, Klaus Barbie est présenté devant la justice française. Avec la mobilisation de nombreux témoins, il est jugé et condamné à Lyon en 1987, pour crime contre l'humanité. Ce procès ancre définitivement la rafle d'Izieu dans le paysage mémoriel français. Au lendemain de ce procès, en mars 1988 se constitue autour de Sabine Zlatin l'association du « Musée-Mémorial des enfants d'Izieu ».

Depuis le décret du président de la République du 3 février 1993, la Maison d'Izieu est, avec l'ancien Vélodrome d'Hiver et l'ancien camp d'internement de Gurs, l'un des trois lieux de la mémoire nationale des victimes des persécutions racistes et antisémites et des crimes contre l'humanité commis avec la complicité du gouvernement de Vichy dit « gouvernement de l'État français » (1940-1944).

Le site est protégé et inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en 1991 grâce à une souscription publique nationale. Inscrit au programme des Grand Travaux de la Présidence de la République, le mémorial de la Maison d'Izieu est inauguré le 24 avril 1994 par le Président François Mitterrand.

En 2015, la Maison d'Izieu change de dimension avec la création du bâtiment Sabine et Miron Zlatin, la refonte de son exposition permanente et le développement de nouveaux dispositifs numériques. Cette extension est inaugurée le 6 avril 2015 par le Président François Hollande.

En 2022, la Maison d'Izieu inaugure un nouvel espace d'exposition, la Galerie Zlatin, dédié à l'exposition de documents originaux ou collections temporaires.

Projet artistique

Les enfants d'Izieu

par Olivier Camen

« Je suis petit fils de déporté, j'ai grandi avec l'histoire de mon grand-père. À 11 ans, je l'accompagnais à Mauthausen là où il fut libéré. Je lui dois cette éducation du devoir de mémoire, lui qui avait tant peur que l'on oublie. À sa mort, je suis tombé sur quelques-uns de ses écrits où il évoquait ses années de captivité. Il m'a alors semblé évident que je devais faire un travail sur ce devoir de mémoire. Jusqu'à présent je travaillais sur la mémoire : individuelle (La robe couleur du temps) ou collective. « Entre ciel et mer » évoquait la vie des colons avant la perte de l'Algérie ; « A woman's tales », l'assassinat de JFK. Dans un registre plus léger « Memories » et « Postcards from heaven » étaient des hommages au cinéma noir et blanc.

Le projet des enfants d'Izieu s'est imposé à moi, il est devenu une nécessité. Dans mon enfance ce nom était souvent évoqué. Izieu fait partie de la mémoire de l'humanité et nous interroge sur l'Histoire. Le destin brisé de ces 44 enfants doit nous servir de garde-fou pour le futur. Ces visages me hantent, je dois tenter avec mon approche artistique de raconter des bribes de leurs courtes vies.

En commençant mes recherches sur les enfants d'Izieu, j'ai découvert ces photographies de la colonie prises entre 1943 et 1944. Elles racontent le quotidien de ces enfants, leurs petites histoires, leurs espérances... Elles parlent d'enfance, d'amitié et d'amour. Ces visages sourient et croient en des jours meilleurs. C'est ce à quoi mon travail devra s'attacher. À cette parenthèse de bonheur que fut Izieu pour ces enfants. Je ne suis pas historien, juste un artiste qui tente de s'approcher et de révéler notre part d'intime. Ces visages me sont devenus extrêmement familiers et je ne pourrais plus les oublier.

Pour cette série, je vais utiliser en grande partie les photographies prises durant le séjour des enfants à Izieu. Quelques enfants n'apparaissent pas sur les clichés, je réaliserai alors des portraits d'eux d'après des documents d'archives (pour la petite Lucienne Frielder il n'y a malheureusement aucune photo). Je veux privilégier l'enfant en tant qu'individu et non donner un sentiment d'entité au groupe. Par exemple : si Albert Bulka (dit Coco) apparaît sur plusieurs photos, je ne vais le « traiter en volume », « l'habiller » qu'une seule fois (l'apparence devant manifester l'être). Sur les autres toiles, il ne sera traité que par le biais de la peinture.

Ces toiles vont incarner ces enfants, dans le sens « redonner chair ». Confronté à la série complète, le visiteur identifiera immédiatement 44 enfants différents au milieu d'un groupe qui pourra être composé d'une centaine. Sous chacun d'eux, sera présentée la valise correspondante (ouverte avec le cahier et « la lettre à »). Les toiles devraient toutes avoir une hauteur de 100 cm et une longueur variable afin d'obtenir une unité. À ce jour, je ne peux dire précisément combien de toiles vont constituer la série complète, mais je pense que ce travail va nécessiter au minimum deux années.

Pour la première toile, j'ai choisi la photographie la plus emblématique, celle prise devant la fontaine (photo de couverture). Elle sera tirée via la digigraphie, en grand format, recolorisée et peinte. Seuls Jacques, Paula, Max et Georgy apparaîtront en volume, vêtus par leurs « parrains » de mémoire et moi-même. Paula chaussera ses sandales, Max pourra brandir fièrement son chapeau au bout de son bâton. »

LES ENFANTS D'IZIEU

À retrouver dans le film



Izieu devant la fontaine Été 43
Olivier Camen

Le 6 avril 1944 à Izieu, 44 enfants et 7 adultes sont arrêtés et déportés. Leur unique crime : être Juifs. Pour cette série, Olivier Camen va utiliser en grande partie les photographies prises durant le séjour des enfants à Izieu. Il va les recoloriser, leurs ajouter des textiles pour « redonner chair ».

En complément dans la tablette



Izieu 26/03/1944
Olivier Camen



*Izieu Théo Paulette
Arnold Été 43*
Olivier Camen



*Izieu groupe Pied
de Nez Été 43*
Olivier Camen



Izieu M. et A. Bulka + A. Bergman
Olivier Camen

Musée de la Résistance et de la Déportation



Ours en peluche appelé « Boby », détail

Initié il y a plus de cinquante ans par d'anciens résistants, déportés et des enseignants, conçu dans un esprit pédagogique et de transmission, le musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère est un musée d'histoire et de société. En 1994, il devient départemental et s'installe 14, rue Hébert à Grenoble. Il met en lumière l'histoire de la Seconde Guerre mondiale à partir des faits et vécus locaux et restitue dans leur chronologie, les causes et les conséquences du conflit. Il permet aussi de comprendre comment et à partir de quels choix individuels est née la Résistance et souligne l'ampleur des souffrances et des sacrifices de ceux qui se sont engagés pour permettre le retour de la République. Le musée interroge aussi le visiteur sur les enseignements que notre société peut tirer de l'histoire, autour des valeurs intemporelles de la Résistance et celles des Droits de l'Homme.

50 ans de conservation des collections

Le musée détient une collection de plus de 8 000 pièces. Elle est précieuse par son ancienneté, mais aussi par sa diversité et la qualité des documents conservés : plus de quatre-vingts affiches, des dessins originaux, de nombreuses photographies, des imprimés (tracts, rapports, brochures, etc.) ou encore des titres de la presse régionale. Elle est également composée de divers objets tels que des pièces liées à la vie quotidienne, des armes, des faux tampons de l'administration ou encore des souvenirs de déportés. Des témoignages audio et audiovisuels ont été recueillis par l'association des Amis du musée et par le musée lui-même depuis plusieurs décennies.

Le musée de la Résistance et de la Déportation fait partie du réseau des 11 musées départementaux gratuits du Département de l'Isère.

RÉSISTANCE ET DÉPORTATION

À retrouver dans le film



Ours en peluche appelé « Bobby »

Cet ours a été réalisé à la demande du père de la donatrice lors de l'hiver 1943 par une couturière de Grenoble située dans le quartier de la gare. Dans cette période fortement marquée par le rationnement, l'ours est entièrement réalisé en matériaux de récupération (coupon de tissu d'ameublement, boutons de bois et sciure). La donatrice a longtemps joué avec l'objet avant de le ranger dans une commode afin que ces enfants et petits-enfants ne se blessent pas avec ce jouet, plus vraiment aux normes actuelles.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > L'objet du mois « Ours en peluche »

En complément dans la tablette



Robe de pénurie

Ces pièces, dont les extrémités supérieures sont en forme de queue de pie inversé, s'élargissent au niveau des hanches pour former deux poches de belles tailles. Elles sont décorées de nombreux éléments de broderies aux motifs floraux, composés de fil bleu, vert, blanc, orange et jaune. Les manches courtes sont marquées d'un ourlet fixe cousu de fil rouge. Au milieu du dos, la robe est ajourée et une pièce de dentelle d'une vingtaine de centimètres de hauteur est cousue sur toute la largeur. La pièce a été réalisée à la demande de la mère de la donatrice, épicière au Bouchage (38) pour elle-même, par une couturière des Avenières (38) au début de la guerre. La mère de la donatrice a dû fournir à la couturière un drap de lin issu de son trousseau à cause du manque de matière première durant la période.

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Vidéo « Vous avez dit objet ? »

Domaine de Vizille - Musée de la Révolution française



Eventail à la feuille décorée : « Les costumes officiels sous le Directoire », détail, 1795-1799
Cocarde tricolore, entre 1789 et 1799

Créé en 1983 dans la perspective du bicentenaire de 1889, par le Département de l'Isère, le musée de la Révolution française offre un nouveau regard porté sur une période charnière de l'Histoire de France à partir de la production artistique qu'elle a suscité à l'époque et depuis. Installé dans le site du Domaine de Vizille où la Révolution française est célébrée depuis deux siècles, le musée propose un éveil critique du regard et une vision en perspective des arts et de l'histoire. En reliant les événements à leur contexte et à leurs représentations, il invite ses visiteurs à lever le voile des apparences et à dépasser les fausses évidences véhiculées par les idées préconçues, les mythes et les propagandes.

Les collections du musée

Parce qu'elles donnent accès à l'imaginaire, au symbolique, et qu'elles se situent au croisement des sensibilités individuelles et collectives, les créations visuelles, notamment artistiques, révèlent les enjeux et les bouleversements fondamentaux d'une époque.

Dans le cas de la Révolution française, moment de cristallisation politique et culturelle, particulièrement intense et complexe, fondatrice de notre monde contemporain, elles nous tendent le miroir dans lequel se projette le regard d'hommes qui ont initié, vécu, subi ou expérimenté l'accélération tout autant que la rupture de l'Histoire. À travers ce qu'ils ont vu, montré ou voulu faire voir, transparait, comme par empathie, ce qu'ils ont ressenti, aimé, détesté, rêvé, craint, fêté, bien au-delà d'une simple description ou illustration d'une décennie caractérisée par la folle succession des événements, des régies politiques, des idées et des personnages.

Le Domaine de Vizille - Musée de la Révolution française fait partie du réseau des 11 musées départementaux gratuits du Département de l'Isère.

RÉVOLUTION FRANÇAISE

À retrouver dans le film



Eventail à la feuille décorée : « Les costumes officiels sous le Directoire », 1795-1799

Les éventails aux feuilles gravées permettaient d'afficher ses opinions, d'apporter son soutien aux idées révolutionnaires ou de commenter de façon coquette l'actualité qui ici porte sur la création d'un costume national.

En complément dans la tablette



Gilet de femme sans manche à motifs de fleurs colorées, XVIII^e siècle

Haut de 59 cm, ce gilet de femme sans manche est réalisé dans un tissu sans doute en soie à motifs de fleurs colorées et feuillages ton sur ton. Il est décoré d'un liseré marron et fleurs de couleur rose, bleue et verte.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Gilet d'homme avec assignat, 1793*



Cocarde tricolore, entre 1789 et 1799

Cette cocarde réalisée entre 1789 et 1799 mesure 53 mm de diamètre. Elle est tissée grossièrement, avec des fils de laine bleu blanc et rouge sur des fils en coton rigides écrus. Cette cocarde ne décorait pas un uniforme militaire ou officiel mais sans doute l'habit d'un citoyen. Le port de la cocarde fut rendu obligatoire pour les hommes le 8 juillet 1792 et pour les femmes le 21 septembre 1793.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Cocarde contre-révolutionnaire dite « Vive le Roi », entre 1789 et 1799*

D'époque révolutionnaire (1789-1799), cette cocarde de coton blanc mesure 62 mm diamètre. Elle est brodée d'une fleur de lys entre deux rameaux surmontés de l'inscription « Vive le Roi », le blanc était signe de ralliement des monarchistes. D'après l'inscription figurant sur le carton l'accompagnant, elle aurait appartenu à un prêtre, Nicolas Bernuset, dont nous n'avons pas de détails biographiques.

À retrouver dans le film



Deux scènes avec des aérostats, XVIII^e siècle

Cette aquarelle met en valeur une émouvante relique : le bonnet phrygien d'un général de la République mort pour la Patrie. Il rend hommage au général Meusnier [de] La Place (1754-1793) militaire-savant qui revendiquait une invention permettant de diriger les aérostats. Ces derniers furent utilisés pendant les guerres révolutionnaires pour observer les positions ennemies et cette supériorité technique eut un effet psychologique considérable. Cependant les aérostats étaient soumis aux caprices des courants aériens et, malgré la création d'une compagnie d'aérostats à Meudon en 1794, les militaires délaissèrent rapidement le projet qui fut complètement abandonné sous l'Empire.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Bicornes d'artillerie en feutre noir avec cocarde tricolore, 1793-1794*

En complément dans la tablette



Bouton décoré d'une scénette « Prise de la Bastille », 1789

Les accessoires vestimentaires à valeur symbolique étaient très prisés sous la Révolution. On affichait par ce biais ses idées politiques.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Redingote datée, 1790 et 1795*
- > *T-shirt en coton blanc du bicentenaire de la Révolution française, 1989*



Bague dite « Ça ira, ça ira », XVIII^e siècle

La chanson devint célèbre lors des préparatifs de la fête de la Fédération du 14 juillet 1790. Celle-ci devait se dérouler sur le Champs de Mars mais les travaux d'aménagement ayant pris du retard, on fit appel à la population parisienne qui vint avec un grand enthousiasme participer aux travaux. Pour se donner du cœur à l'ouvrage on y chantait le « Ça ira ».

En complément dans la tablette (suite)



Collection des nouveaux costumes des autorités constituées, civils et militaires, XVIII^e siècle

La gravure présentée ici est issue du recueil : « Collection des nouveaux costumes des autorités constituées, civils et militaires » dessinés par Jean-François Garneray (1755-1837) et gravés par Pierre-Michel Alix (1762-1817).



Foulard : L'union heureuse ou Tom Paine et ses amis, XVIII^e siècle

Foulard imprimé en rouge sur lin grège, aux bords roulés. Ce foulard anglais est décoré de caricatures de personnages de la Révolution française (Marat, Robespierre, Barrère...) et Thomas Paine (1737-1809) Anglais qui s'enthousiasma pour les événements révolutionnaires. Ce foulard témoigne de l'attitude critique des Anglais vis-à-vis de la Révolution. Le personnage du diable la ridiculise et montre la défiance, voire la crainte, qu'elle leur inspirait.

Musée Arcabas en Chartreuse



La Cène, détail, 1952

Situé dans un cadre exceptionnel, au cœur du Parc naturel régional de Chartreuse, le musée Arcabas en Chartreuse offre au visiteur l'expérience unique d'une rencontre avec l'univers du peintre et sculpteur Arcabas. Imaginé et réalisé au fil de plusieurs décennies, cet ensemble de peintures, vitraux, sculptures et mobilier se place parmi les réalisations les plus abouties de l'art sacré du XX^e siècle.

La vie terrestre

La série des toiles de jute du musée Arcabas en Chartreuse réalisées par Jean-Marie Pirot dit Arcabas (1926-2018) dans les années 50 dans le premier mouvement de la création, témoigne de l'économie de moyens auquel a dû faire face l'artiste pour la réalisation de son projet autofinancé :

- Utilisation d'une toile servant pour les sacs de pommes de terre, fabrication d'une peinture à base de miel, œufs et pigments,
- Unité de couleurs (rouge, blanc et noir) ceinturant la totalité du bâtiment sur 140 m² de toile.

Le musée Arcabas en Chartreuse fait partie du réseau des 11 musées départementaux gratuits du Département de l'Isère.

ART SACRÉ CONTEMPORAIN

À retrouver dans le film



La Vie terrestre dit « *Le Grand bandeau* (*la Cène, la Résurrection de Lazare, la Femme adultère*) et *La Vie terrestre* (*la naissance, le travail, le repas, le jeu, la rixe, la cécité, le deuil*) », 1952

Arcabas

Cet ensemble a été réalisé en 1952 par Jean-Marie Pirot (1926-2018), plus connu sous le nom d'Arcabas. Il fait partie du premier mouvement de réalisation de son œuvre dans l'église de Saint-Hugues-en-Chartreuse, élaborée pendant près de 40 ans en différentes étapes. Les toiles de jute sont de grandes dimensions (hauteur 3 mètres 50) et illustrent dans un style libre.

Ce « Grand bandeau » dialogue avec les 9 autres panneaux situés dans la nef et rassemblés sous le titre « La vie terrestre » qui illustrent 9 des 10 commandements par des scènes de la vie quotidienne : la naissance, le travail, le repas, la rixe, la maladie et la mort. Les 9 commandements sont inscrits sur des tablettes portées par des anges. L'utilisation de la toile de jute s'explique par ses qualités anticryptogamiques et imputrescibles particulièrement intéressantes pour pallier l'humidité des murs de l'église et témoigne de l'économie de moyens à laquelle l'artiste a dû faire face pour le démarrage de son projet autofinancé. Les couleurs sobres utilisées, le rouge, le noir et le blanc donnent un caractère austère à cette œuvre de jeunesse qui a été par la suite rehaussée d'une toile de type transat, striée horizontalement et colorée. Cette bordure vient en harmonie avec le bord des châssis des 31 toiles qui constituent le deuxième bandeau dit *Le Couronnement* réalisé en 1972 et 1973.

En 1984, Arcabas fait don de son œuvre au Département de l'Isère, l'église devient alors l'un des musées du réseau départemental. Il réalisera encore en 1985 un troisième bandeau de 53 tableaux disposés à hauteur d'œil sous les toiles de jute et appelé la *Prédelle*. L'œuvre complète rassemble 111 pièces réalisées dans différents matériaux et supports : vitraux, peintures, sculptures, incrustations dans le sol et les portes d'entrée, mobilier liturgique et candélabres. L'ensemble conçu et réalisé par un même artiste constitue l'une des réalisations les plus abouties de l'art sacré du XX^e siècle.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *La Cène*, 1952
- > *La Femme adultère*, 1952
- > *Le Jeu*, 1952

RESSOURCE PÉDAGOGIQUE

- > Parcours pédagogique « La vie terrestre »



MUSÉE DAUPHINOIS
GRENOBLE

isère
LE DÉPARTEMENT



Corset de femme, détail, vers 1860

Veste de ski Moncler, années 1980

Musée Dauphinois

Le Musée dauphinois, installé sur les pentes de la Bastille à Grenoble dans le couvent Sainte-Marie d'en-Haut, inscrit son action dans la relation de proximité qu'il entretient avec les habitants d'origine et d'adoption des Alpes dauphinoises comme avec leurs hôtes de passage. Lieu d'investigation de toutes les périodes de l'histoire alpine, il est aussi un espace de réflexion sur notre temps. Chaque année deux à trois expositions, toujours enrichies de publications, de conférences et de débats, explorent tour à tour les champs de l'archéologie, du patrimoine régional, rural ou industriel.

Plus de cent mille objets et documents, depuis les premiers silex taillés de la plus haute préhistoire, aux trouvailles archéologiques de toutes périodes, des documents issus de collectes ethnographiques relevant pour la plupart des cultures alpines, aux objets d'art décoratif régional (faïences, mobilier, etc.), témoignent de la très longue occupation humaine de la région et de la vitalité des sociétés humaines qui l'ont formée.

La lingerie iséroise

L'économie iséroise du XX^e siècle est profondément marquée par le secteur de la lingerie féminine. Culottes fendues, cache-corsets, paires de bas, jarrettières, robes de noces, corsets puis dessous plus légers sont fabriqués dans des usines textiles iséroises telles que Valisère, Lou, Lejaby ou encore Playtex, dont la main d'œuvre est majoritairement féminine. D'abord associée au trousseau des jeunes filles et reconnue pour sa robustesse, la lingerie a suivi les modes, pour accompagner le mouvement de l'émancipation. Ces morceaux d'étoffes en disent long sur leur époque, mais également sur notre société et ses rapports à l'intime. Ils content une histoire plurielle de la mode, de la consommation, de la beauté, de la pudeur et de la morale sexuelle. Ainsi, ce n'est qu'à la fin des années 60 que la lingerie cesse d'être strictement utilitaire.

La ganterie grenobloise

Le port du gant remonte à des milliers d'années, mais il faut attendre le Moyen Âge pour que son usage s'étende et connaisse un véritable essor durant le XVIII^e siècle. La production du gant de luxe principalement dédié aux femmes, devient quant à elle, la première activité économique de la région grenobloise du milieu du XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Dès les années 1830, le savoir-faire du gantier évolue grâce aux inventions du Grenoblois Xavier Jouvin (1801-1844), considérées comme une révolution dans la manière de fabriquer. L'industrie du gant est née, et sa réussite repose autant sur la perpétuation d'un savoir-faire d'une grande exigence

qualitative que sur l'esprit d'innovation et d'entreprise de ses dirigeants. L'excellence de cet accessoire de mode confectionné en peau de chevreau, à une époque où il constituait un élément indispensable de l'habillement de la bonne société, a valu à Grenoble le titre de « capitale mondiale du gant ». Couturières et ouvriers-coupeurs sont les principaux acteurs de ce savoir-faire, qui fait vivre des milliers de personnes à domicile. Mais si les outils du gantier évoluent peu, la mode elle ne cesse de changer. En sont témoins les centaines de paires de gants que le musée Dauphinois compte dans ses réserves.

Les sports d'hiver

À la fin du XIX^e siècle, la montagne perd de son hostilité et les plaisirs de la glisse gagnent un public de plus en plus nombreux. Les premières tenues de sport, reflet de l'image sociale, sont des adaptations des vêtements de ville ou de travail. Ce n'est qu'à partir des années 30 que des stylistes proposent des lignes de vêtements de sports d'hiver : à l'instar de Jeanne Lanvin ou de Jean Patou. De nouvelles matières techniques font leur apparition comme l'Elastiss, le nylon, le lycra ou le Gore-Tex. L'année 1968 marque l'un des temps forts du sport français avec les Xes Jeux olympiques d'hiver à Grenoble. L'événement contribue largement à l'essor des sports d'hiver en Isère et dans les Alpes françaises. Le département devient alors l'une des premières destinations touristiques française pour les sports d'hiver de l'Hexagone pour ce type de pratiques.

Le musée Dauphinois fait partie du réseau des 11 musées départementaux gratuits du Département de l'Isère.

LINGERIE ISÉROISE

À retrouver dans le film



Corset de femme, vers 1860

Dans le dos, l'ajustage se fait par un long lacet passant dans 16 œillets de chaque côté. Devant, le corset se ferme par un busc laitonné à 4 ergots. Les baleines sont de véritables fanons de baleine comme l'indique l'inscription sur le ruban de taille, à l'intérieur du corset.

En complément dans la tablette



Cache-corset, vers 1925

Cache-corset en coton blanc, agrémenté d'une fine dentelle à l'encolure et à l'emmanchure, cintré à la taille. Fermé sur le devant par cinq boutons. Au-dessus de la chemise, un petit corsage ou un caraco sans manches, parfois recouvert d'un gilet matelassé tenait lieu de soutien-gorge.



Paire de bas tricotés en coton, vers 1900

Paire de bas en coton (?) noir dont les deux côtés des jambes sont brodés au fil rose tyrien en partant des chevilles, présentant une sorte de flèche à la pointe stylisée. Un de ces décors (bas 2) est abîmé ou non terminé.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Paire de bas tricotés en laine, fin XIX^e siècle*

En complément dans la tablette (suite)



Culotte fendue du trousseau de Marie Rey, vers 1900

Les culottes furent longtemps absentes de la garde-robe des gens de l'alpe. C'est à l'orée du XX^e siècle qu'elles portèrent la culotte. Parfois dénommée pantalon, celle-ci pouvait descendre jusqu'aux genoux, voire jusqu'aux mollets et était bien souvent largement fendue. On l'appelait en divers lieux le « pisse-droit », car elle permettait d'uriner debout en toute discrétion. Coupées dans des toiles de coton ou de lin (réputé être sain et ne provoquant pas d'irritation de la peau), en percale ou en finette, elles s'ornaient de festons ou de dentelles faites aux fuseaux, comme en Queyras.



Paire de jarretières, 1815

Si la jarretière a tant fait fantasmer, il n'en existe très peu de traces. Mais elle a pu être confondue avec d'autres composantes de vêtements puisque souvent constituée d'un galon qui s'attachait autour de la cuisse, par un bouton de nacre ou une agrafe. De façon beaucoup plus commune, un petit ruban passé dans une sorte d'ourlet maintenait le bas, avant que l'usage du caoutchouc ne permette de mieux tendre le bas sur la jambe. Accessoire souvent décoré de petites fleurs, la jarretière disparaîtra au profit de la jarretelle.

À retrouver dans le film



Boite de slip nylon pour homme dit « Superslip », vers 1950

GANTERIE GRENOBLOISE

À retrouver dans le film



Paire de gants mi-longs en chevreau velours bleu, 1954
Maison Perrin

Il s'agit du modèle Voyage dans la lune présenté le 2 avril 1954 au cocktail de la Ganterie organisé au George V à Paris. La lune est réalisée en volume d'un tissage de bandelettes métalliques argentées et dorées.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Baguette de gantier*, XX^e siècle. Maison Perrin
Ces baguettes permettent de vérifier la solidité et la forme des coutures des gants.
- > *Ciseaux de gantier*, XX^e siècle. Maison Perrin
Grosse paire de ciseaux de gantier semblant porter une estampille représentant une serpette.
- > *Couteau à déborder*, XX^e siècle. Maison Perrin
Couteau à déborder à large lame, avec manche en corne.
- > *Frappe de gantier*, XX^e siècle. Maison Perrin
Frappe de gantier en acier proposant comme modèle trois lignes parallèles de points symétriques.
- > *Main-de-fer*, XX^e siècle. Maison Perrin
Inventée par Xavier Jouvin, la main-de-fer est un emporte-pièce permettant de couper le gant mécaniquement par séries à l'aide d'une presse.

En complément dans la tablette



Gant mi-long en chevreau noir, entre 1918 et 1939
Maison Avellino

Au fil des siècles, les gants de formes saxe apparaissent et disparaissent au gré des caprices de la mode.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Paire de gants mi-longs en chevreau glacé de couleur vert olive*



Paire de gants longs en chevreau noir brodés, 1952
Maison Perrin

Il s'agit du modèle Feu d'Artifice présenté lors de la Journée des gants de France à Paris, le 28 avril 1952.

En complément dans la tablette (suite)



Paire de gants longs en chevreau velours vert amande, XX^e siècle

Le haut du bras est agrémenté de trois collerettes de peau plissées, insérées dans le sens longitudinal et bordées de perles dorées. L'ensemble est entouré d'une cordelette noire s'enroulant en boucle autour des motifs.



*Reproduction d'un gant liturgique, XX^e siècle
Maison Perrin*

Les initiales « IHS », abréviation de « Jésus » en grec, surmontées d'une croix, sont visibles sur le dos de la main. Ces gants étaient portés durant les cérémonies religieuses au XV^e siècle. Ils s'insèrent dans la série historique fabriquée par la maison Perrin.



*Paire de gants de cocktail en chevreau jaune paille, 1955
Maison Perrin*

Dans les années 50, le Georges V à Paris accueille le Cocktail de la Ganterie où les grandes maisons présentent leurs créations. Perrin y participe et les modèles présentés y sont de plus en plus extravagants au fil des années. Il s'agit du modèle Maxim's, qui fut présenté à celui du 29 avril 1955.



*Paire de longs gants en chevreau velours gris, XX^e siècle
Maison Perrin*



*Reproduction d'un gant de l'impératrice Eugénie, XX^e siècle
Maison Perrin*

Un modèle de gants similaire a été offert par les gantiers de Grenoble à l'impératrice Eugénie lors d'une visite du couple impérial à Grenoble en 1860.

À retrouver dans le film



*Photographie présentant un mannequin portant des gants Perrin
Maison Perrin*

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Carte postale « Les Gantiers »*
- > *Photographie présentant l'intérieur du magasin Perrin à New York*

SPORTS D'HIVER

À retrouver dans le film



Combinaison de ski - Albertville 92, 1992

Création de Pennel et Flipo Roubaix pour K-Way,

Création de Pennel et Flipo Roubaix pour K-Way, fournisseur officiel des équipes de France de ski alpin et ski artistique participant aux Jeux olympiques d'Albertville 92.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Combinaison de ski Anoraïp, 1988*

En complément dans la tablette



Pull montant, 1951

Les champions tels que Killy, Perillat ou les sœurs Goitschel, remportent leurs médailles vêtus de ce « pull des champions ». Il est aussi à l'origine de l'expression les « pulls rouges » désignant les moniteurs de l'École du ski français.



Veste et jupe de ski, 1912

Les premières tenues de sports d'hiver sont des adaptations des vêtements de ville ou de travail. Mais très vite, les touristes apportent dans leurs bagages des tenues autant adaptées au froid qu'à leur image sociale. Les jupes des premières tenues de ski raccourcissent, dans un premier temps, pour libérer le mouvement, avant d'être remplacées par le pantalon, jusque-là réservé aux hommes.



Chapka, années 1970

Fourrure synthétique de couleur marron, cache-oreilles, daim doublé fourrure.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Moufles, 1970*
- > *Bonnet tricolore, 1970*
- > *Bonnet bleu clair, 1970*

À retrouver dans le film



Veste de ski Moncler, années 1980
Chantal Thomass pour Moncler

L'appellation Moncler est née de la contraction des deux premières syllabes des noms de la commune où l'entreprise a été fondée en Isère : Monestier-de-Clermont. Moncler engage des partenariats avec les plus grands stylistes comme Jean-Charles de Castelbajac et Chantal Thomass.

En complément dans la tablette



Pantalon de ski Moncler, années 1980
Chantal Thomass pour Moncler

Pantalon de ski rouge écarlate de type fuseau, fabriqué par Moncler et dessiné par Chantal Thomass. La pièce mêle ainsi les codes de la lingerie à ceux des sports d'hiver. Une fausse boutonnière de trois boutons à motifs tribaux colorés est présente à l'avant. Deux bretelles rouges, froncées, rappelant les bretelles de soutien-gorge sont fixées au sommet du bustier pigeonnant encadrant la boutonnière.



Ensemble de plage motifs « Dépêche Mode », détail, 1967

Musée Joseph Déchelette

Le musée Joseph Déchelette abrite d'importantes collections dans différents domaines : céramique, peintures, art africain et rend hommage à Joseph Déchelette, précurseur de l'archéologie scientifique européenne.

Les collections industrielles et textiles actuellement détenues par le musée Déchelette proviennent du musée de la Maille et de l'Écomusée (aujourd'hui définitivement fermés).

Originellement situé dans une ancienne usine de tissu éponge, l'Écomusée de Roanne a eu pour première vocation de conserver et représenter l'activité économique textile de la région roannaise, alors partie intégrante de son identité. Son but second fut de valoriser ce patrimoine et de sensibiliser la population au savoir-faire textile et activités industrielles. Il représente aujourd'hui un fonds permanent de la Ville de Roanne et de son patrimoine industriel de 1850 à nos jours.

Après sa fermeture en 2002, ses collections (ainsi que celles également confiées du musée de la Maille de Riorges) sont devenues celles du musée Déchelette par transfert officiel en 2015.

Sont ainsi conservés en réserves : des collections textiles, des collections graphiques, des collections de machines

ainsi que des collections d'archives et documents anciens. Ces collections sont essentiellement des objets liés à l'industrie textile (habillement enfants et adultes, métiers, machines et outils) ainsi que des documents d'archives relatifs à l'histoire des entreprises de textile et de bonneterie roannaises.

À retrouver dans le film



*Ensemble de plage motifs « Dépêche Mode », 1967
Anik-Robelin*

En 1967, Anik Robelin lance sur le marché français un produit étonnant inventé aux États-Unis : le prêt-à-porter en papier. Plus besoin de couture, une robe peut être assemblée en moins de 3 minutes. Fabriqué à partir d'un procédé spécial mis au point par les papeteries de Navarre et baptisé « Rovar », ce tissu non-tissé est réputé résistant et lavable. Les vêtements ainsi conçus offrent une originalité certaine, une infinité de couleurs et de motifs et surtout un prix attractif : moins de 50 francs pour cet ensemble de plage. Des collaborations avec le couturier Paco Rabanne virent le jour. Petit détail d'importance, cet ensemble de plage était garanti imputrescible et résistant à l'eau !

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Ensemble processionnel comprenant un dais sculpté, un modèle réduit de métier à tisser la cotonne et une statue de sainte Anne et la Vierge, entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle*
- > *Mises en carte « Tarentelle » pour serviette et gants de toilette, 2nde moitié du XX^e siècle*
- > *Dépôt de brevet et échantillons de tissus, 30 mai 1947*
- > *Layette - Poncho bleu et blanc, 1975*



Costume de fête, Valloire, vers 1890



Musée Savoisien

Le musée Savoisien, musée départemental d'histoire et des cultures de Savoie, est un lieu unique. Ancien couvent franciscain fondé au XXIII^e siècle et entièrement rénové, il possède le seul cloître avec « vue imprenable » sur le patrimoine savoyard. Le musée Savoisien, c'est plus de 100 000 objets à découvrir répartis selon 7 thématiques :

Pouvoir et territoire

Une synthèse historique pour se plonger dans l'histoire de la Savoie, du paléolithique à nos jours. Les différents pouvoirs qui se sont exercés sur le territoire et leur évolution sont abordés en insistant particulièrement sur la construction des États de Savoie du Moyen Âge à 1860. C'est également au travers de cette thématique que les deux guerres mondiales sont traitées.

Population et circulations

Comprendre les dynamiques de peuplements, de circulations et d'échanges culturels sur le temps long. Les questions des traces archéologiques, des langues – latin, français, francoprovençal ou patois –, des routes et des passages sont abordées. La Savoie, terre de départ et terre d'accueil, est évoquée tant à travers les figures du petit ramoneur et du

montreur de marmottes qu'à travers des objets évoquant les vagues migratoires liées à la construction des barrages et au développement économique.

Ressources et alimentation

Cette thématique présente la diversité des environnements savoyards (montagnes, lacs, vallées, plaines...), leurs ressources naturelles et la manière dont elles ont été et sont exploitées. Il est également consacré à l'histoire des pratiques alimentaires en Savoie (production, conservation, consommation et commercialisation). Elle permet ainsi de découvrir, au-delà de la trilogie - tartiflette, raclette, fondue -, la richesse et la diversité du registre alimentaire savoyard. Une sous-thématique est dédiée aux productions fromagères emblématiques des territoires de montagnes.

Habitat

Place aux XIX^e et XX^e siècles avec la découverte de la richesse des manières d'habiter la Savoie entre plaine et montagne ! La diversité des architectures rurales, la présentation de mobiliers novateurs et de grands concepts architecturaux, se confrontent au cliché du chalet savoyard.

Croire

Une thématique sur la diversité des faits religieux, à la fois historiques et sociaux, en Savoie et Haute-Savoie. Si l'histoire savoyarde est marquée par le catholicisme, notamment du fait de l'importance de la Réforme catholique dans les anciens États de Savoie, la présence de minorités religieuses est attestée dès le Moyen Âge. Ainsi, l'histoire des différents cultes présents sur le territoire (juif, protestant, musulman et bouddhiste) est traitée.

S'habiller

Après étude des outils de fabrication et des matières premières, les costumes savoyards révèlent leur très grande diversité ainsi que leur complexité.

Peintures médiévales de Cruet

Les peintures murales de Cruet constituent un exemple rare en France d'un cycle complet de peintures profanes du Moyen Âge. C'est le seul témoignage pictural de ce type conservé dans un musée français !

COSTUMES TRADITIONNELS DE LA SAVOIE

À retrouver dans le film



Costume de fête, Valloire, vers 1890

Parmi les nombreux groupes folkloriques des deux départements savoyards, une part significative conserve des costumes anciens. Les premiers membres disposaient souvent de costumes personnels qu'ils portaient sur scène. Pour les danseuses et danseurs qui n'en n'avaient pas, les costumes ont servi de modèle pour en réaliser dans des matières plus adaptées à la danse. Celui-ci a été donné au Musée Savoisien par le groupe folklorique de Valloire en Maurienne. Il est composé d'un grand châle de soie, enveloppant tout le buste et les bras et la coiffe blanche ornée d'une large auréole de dentelle au fuseau.

En complément dans la tablette



Robe, Saint-Genix-sur-Guiers, vers 1870

Cette robe en deux parties, est un exemple de l'usage concomitant en Savoie de vêtements marqués par la mode urbaine et de vêtements perçus comme des costumes à l'identité territoriale plus marquée. Elle a été portée dans les années 1870 par Marguerite Debauge à Saint-Genix-sur-Guiers, dans l'avant-pays savoyard.

En complément dans la tablette (suite)



Costume de fête, Beaufort, vers 1850-1860

La forme de la robe rappelle celle des tenues féminines citadines à la mode sous le Second Empire. L'emploi d'un cannelé de laine et soie marron ainsi que la forme des manches sont aussi significatifs de cette période. Il faut en effet imaginer que jusqu'aux années 1880-1900 les costumes féminins présents en Savoie et Haute-Savoie étaient réalisés dans des tissus de couleurs. La qualité de la confection et des tissus permet à celle qui portait ce vêtement de se distinguer de la modeste paysanne vêtue de drap sombre tissé sur place.



Costume de fête, Bessans, vers 1880

Le village de Bessans en haute Maurienne a intéressé les premiers ethnologues qui étudiait la Savoie : Estella Canziani (1887-1964), Eugénie Goldstern (1883-1942) et Arnold Van Gennep (1873-1957). La qualité de cette documentation permet de dater ce costume bessanais, dont la coiffe a été adoptée par une partie des habitantes du village au début du XIX^e siècle. La qualité des étoffes témoigne du statut social de sa propriétaire.



Costume de mariage Lanslebourg, vers 1890

C'est le noir qui domine dans ce costume. La mode urbaine du mariage en blanc se répand en effet lentement dans les villages savoyards. Cette robe est ornée de détails raffinés : décor des manchettes inspiré de la mode de 1885 avec bouillonné de taffetas de soie et bandes de soutache, jabot en soie à motifs floraux en vogue en 1900. Le châle en soie ivoire a été réalisé à l'économie : il est constitué de deux rectangles cousus ensemble et seul une pointe est pourvue de franges.



Costume de semaine, de demi-deuil Saint-Sorlin-d'Arves, vers 1900

Ce costume de semaine, pour se rendre à la foire ou au marché, est caractéristique du demi-deuil de Saint-Sorlin-d'Arves. Ici le bleu, blanc et noir, absence de broderie et fine bande bleue sur l'arrière de la jupe manifestent par leur sobriété une sortie très progressive du deuil. La robe dont l'arrière est formé par un ensemble de plis en tuyaux d'orgues serrés qui s'évasent et forment un bec en bas (les apponsures) se retrouve dans les villages des Arves et l'Arvan dominant Saint-Jean-de-Maurienne.

Musée de la Haute-Auvergne



Gilet d'homme auvergnat, XIX^e siècle
Passette à ruban, XVIII^e - XIX^e siècle

Le musée de la Haute-Auvergne est installé dans l'ancien palais épiscopal de la ville de Saint-Flour (Cantal), édifié au XVII^e siècle contre la cathédrale Saint-Pierre. Il présente des collections identitaires étonnantes, témoins de l'histoire d'un pays de hautes terres auvergnates.

Les salles voûtées primitives du palais servent de cadre aux collections archéologiques, la chapelle privée de l'évêque à la statuare religieuse du XII^e au XIX^e siècles, la salle capitulaire au trésor de la cathédrale, et les anciens appartements au mobilier et à l'art populaire de Haute-Auvergne.

Les collections du musée présentent des tapisseries, des objets populaires liés à la fabrication du textile, mais également ceux pour entretenir et ranger le tissu : plioirs pour la dentelle, armoires et coffres pour les vêtements et le linge de maison.

Plusieurs exemples présents au sein du musée témoignent d'usages spécifiques : baptêmes, communion, conscription, mariage ou encore deuil. Au-delà de l'utilitaire, tous ces objets nous racontent une histoire des styles, des symboles, des habitudes au fil des siècles.

COSTUMES ET PARURES

À retrouver dans le film



Gilet d'homme auvergnat, XIX^e siècle

L'auvergnat a la musique qui lui coule dans les veines, toute occasion est bonne pour danser et sortir ses plus belles toilettes. Pour aller au bal ou pour les cérémonies, le gilet est de rigueur. Il vient compléter la chemise blanche, le pantalon et le chapeau. L'utilisation de velours se répand à partir du Second Empire. Les feuilles de chêne automnales symbolisent force et sagesse. Appartenait-il au patriarche de la famille ? La pochette sur le côté recevait la montre à gousset. C'est l'élément du vêtement de tous les jours avant l'apparition de la biauade.

En complément dans la tablette



Gilet de marié, fin XVIII^e siècle

Gilet ayant appartenu à Guillaume Daval pour son mariage à Auriacombes, commune de Marmanhac (15) ou à Guillaume Daval fils, qui épouse Jeanne Cibeau en 1854. La couleur du gilet laisse supposer qu'il s'agit du deuxième Guillaume Daval qui, peut-être, obéit lui aussi à la mode du blanc après 1840. La richesse des matériaux, nacre et soie, et la finesse du décor nous invite au mariage d'une famille aisée. Les motifs végétaux se rapprochent de ceux de la vigne, symbole de l'alliance, de la vie et de la fertilité.



Robe de mariée, XIX^e siècle

Le textile est constamment présent dans le quotidien des Hommes. Il habille la vie de tous les jours et pare les grands moments qui jalonnent une vie.

Longtemps, la mariée ne porte pas une robe spécifiquement dédiée à la cérémonie du mariage et revêt simplement la plus jolie robe qu'elle possède. La couleur importe peu. Au XVI^e siècle, Marie Stuart lance la mode de la robe blanche. Mais les siècles suivants retrouvent de la couleur. La robe blanche devient une tradition, suite au mariage de la Reine Victoria en 1840. Elle va rapidement se propager dans les milieux aisés pour devenir une institution dans toutes les classes au XX^e siècle.



Chapeau de mariée, XIX^e siècle

Chapeau de paille blanche d'Italie. Le décor est réalisé par la chapelière ou la modiste en fonction des moyens de la famille. La fleur d'oranger symbolise la pureté, la chasteté et la fécondité. La coutume des couronnes de mariage en fleurs d'oranger apparaît dans la Chine ancienne. Elle se répand en Europe grâce à la reine Victoria, qui porta une couronne pendant son mariage en 1840. Elle entre aussi dans l'ornementation des chapeaux. Faute de fleurs, les imitations sont faites en cire. Rares sont les chapeaux de mariées car ils sont repeints en noir, le décor démonté et refait à la survenance d'un deuil dans la famille.

En complément dans la tablette (suite)



Blouse de pénitent et cagoule, XVIII^e siècle

L'habit des pénitents, appelé sac, est une spécificité des confréries. Il se compose de la cagoule et du sac ceint de la corde au triple nœud franciscain. Cet habit ne porte aucun signe distinctif permettant d'identifier un dignitaire ou une fonction. Il symbolise l'égalité entre les pénitents et l'anonymat de leurs actions. Seule la couleur du sac varie et permet de distinguer la confrérie. Elles étaient constituées de laïcs qui se donnaient pour missions d'assister à certains offices religieux, d'exercer la charité, l'assistance aux malades, l'enterrement des indigents, en sus de l'entraide et de l'assistance entre les frères pénitents.



Blouse de travail dite biaude, XIX^e siècle

Le vêtement auvergnat à une âme, il raconte une histoire à travers sa matière, sa couleur, ses motifs.

Cette longue chemise bleue en coton, fermée au cou par un cordon et ouverte sur la poitrine, est portée par les éleveurs et les paysans jusque tard dans la 1^{ère} moitié du XX^e siècle. Elle se porte sur la chemise, le foulard protège le cou de la poussière l'été pendant la fenaison et la moisson. Pour les jours de foire ou de comice on met la blouse neuve ou presque, la bleue foncée ou bleue ciel, noire ou blanche.

FABRICATION

En complément dans la tablette



Passette à ruban, XVIII^e - XIX^e siècle

Petit métier à tisser pour fabriquer des rubans et des galons. Un nombre impair de fils constitue la chaîne, que l'on passe dans les trous et fentes de la passette. Les fils sont fixés à l'autre extrémité d'une baguette que l'on fait légèrement cintrer pour tendre l'ensemble. Il ne reste plus qu'à jouer avec les couleurs des fils de trame que l'on passe avec une aiguille ou une navette en tirant et poussant alternativement la passette. Entre chaque aller-retour de la navette, on serre le rang en abaissant la passette qui remplit alors le rôle du peigne.

RANGEMENT

En complément dans la tablette



Plioir à dentelle, XVIII^e - XIX^e siècle

Afin qu'elle ne se froisse pas la dentelle était enroulée sur ces planchettes rectangulaires. Chacun est unique malgré des dimensions et des décors assez semblables. Ils sont le plus souvent sculptés et/ou ajourés sur les deux faces. Certaines planchettes portent une date, un patronyme les sortant de l'anonymat. Les cœurs traduisent l'amour. La foi qui anime le peuple des campagnes est représentée par les croix et les ostensoirs. Les femmes les recevaient en cadeau de leur mari ou de leur fiancé qui en sont aussi les auteurs. Ils apparaissent en même temps que l'industrie de la dentelle au Puy-en-Velay.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Plioir à dentelle, XVIII^e - XIX^e siècle*



Coffre à linge, 1784

On y « serre », c'est l'expression locale, ses vêtements, ses papiers, ses victuailles. Il sera utilisé jusqu'au XIX^e siècle dans les maisons auvergnates. À partir du XVIII^e siècle, les « meubles » cessent d'être mobiles. Les coffres disparaissent ou sont modifiés en meubles d'intérieur, plus grands et massifs, avec un couvercle plat, perdant tout leur caractère de bagage. Le coffre à linge se retrouve dans les contrats de mariage. Il est la dot de la mariée avec ce qu'il renferme. Celle-ci l'apporte avec elle dans la maison de son époux. À l'intérieur : des vêtements, douze paires de draps et du linge de maison qu'elle a brodé, de la vaisselle pour sa nouvelle vie maritale.

DÉCORATION

En complément dans la tablette



Cornemuse à bouche dite Cabrette, XVIII^e siècle

Le boîtier à boules du pied est en os. Il est signé de F. Guerrier à Craponne en Haute-Loire. C'est le seul pied répertorié de ce luthier inconnu.

Instrument polyphonique à anches invisibles et à réserve d'air, la cornemuse a un seul modèle au Moyen Âge. Les régionalismes apparaissent à la fin du XVI^e siècle. Au XIX^e siècle, celles du Centre ont un bourdon parallèle au hautbois et inséré dans le boîtier à boules, caractéristique des cabrettes. Elle naît dans les milieux auvergnats parisiens puis fait « fureur » au pays. Au début du XX^e siècle, son aire de pratique comprend les deux tiers sud du Cantal, la Haute-Loire, le nord de la Lozère et de l'Aveyron, l'ouest du Lot et de la Corrèze et le sud du Puy-de-Dôme.



LES ŒUVRES DU MUSÉE NUMÉRIQUE

#12

MODE CONFÉRENCE

VOUS AVEZ CRÉÉ VOTRE PROPRE PLAYLIST ?

N'hésitez pas à nous la partager pour que nous puissions la mettre à disposition d'autres médiateurs !

Les Micro-Folies sont un réseau participatif, chaque contribution est la bienvenue pour enrichir les supports éducatifs du Musée numérique.

HABILLER L'OPÉRA

N°S3C3MI



- *Danseuses sur la scène*, Edgar Degas, vers 1889, Musée des Beaux-Arts, Lyon
- *La Belle au bois dormant*, costume d'une fée, Nicholas Georgiadis, 1989, Centre national du Costume et de la Scène
- *Le Jeu de l'amour et du hasard*, costume de Mario, Centre national du Costume et de la Scène
- *La Belle au bois dormant*, Marcos Morau, costumes Silvia Delagneau, 2022, Opéra de Lyon
- Atelier de cordonnerie - Site « Moirages », 2014, Blandine Soulage, Opéra de Lyon
- *Scenario*, Merce Cunningham, 2019, Costumes de Jasper Johns, Opéra de Lyon
- *TUTU*, Philippe Lafeuille, 2014, Maison de la Danse

Comment habiller les danseurs de l'Opéra ? À travers le costume, c'est tout un art qui se met au service du spectacle vivant. Chaque tenue, du tutu délicat à la reconstitution d'un habit du XVIII^e siècle raconte non seulement l'histoire des personnages, mais aussi celle de l'évolution stylistique des modes. L'expertise des costumiers va bien au-delà de la couture. Pour traduire la vision du metteur en scène, la recherche de solutions techniques innovantes est indispensable pour ne pas entraver la mobilité des danseurs. Des tutus luxueux de *La Belle au bois dormant* aux costumes du spectacle *TUTU*, les costumiers sont les magiciens qui incarnent la diversité et la créativité de la danse contemporaine pour transmettre au public les émotions et le caractère de ces costumes d'exception.



- *À la Rochelle, il n'y a pas que des puceIlles*, costume d'un dompteur, Jean-Paul Gaultier, 1986, Centre national du Costume et de la Scène
- *Bambino 1958*, Jean Dessès, 1981, Centre national du Costume et de la Scène
- *Tournée des Grands Espaces*, 2003, Jean Colonna, Centre national du Costume et de la Scène
- *Plaisirs*, 1959 à 1963, José de Zamora, Lucien Bertaux, José Vinas, Centre national du Costume et de la Scène
- *Blouson de Madonna supporté par des sons*, Michel Aubry, 1986, FRAC Auvergne

L'univers scintillant du « Star System » transcende les frontières de la musique, de la danse et du spectacle. Lors d'une représentation, le choix de la tenue portée par les artistes revêt un double rôle. Le costume devient l'extension visuelle de l'identité et de la personnalité des artistes. Devenues tout aussi iconiques que leur porteur, la mode des plateaux devient aussi le symbole d'une époque, d'un genre musical ou un mouvement artistique spécifique. De la fusion entre mode, glamour et expression de l'identité des artistes, partez à la rencontre de cette mode du « Star System » qui marque des générations entières.



- *Robe Delphos à tunique courte*, Mariano Fortuny y Madrazo, entre 1920 et 1930, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *C'est la vie !*, Christian Lacroix, 1990, Centre national du Costume et de la Scène
- *Ensemble robe et coiffe dit « Hérisson »*, Paco Rabanne, 1996, Musée du Peigne et de la Plasturgie
- *Chapeau Ellipse*, Nina Ricci, Paris, 1989-1990, Atelier-musée du Chapeau
- *Escarpin « New Look »*, Roger Vivier pour Christian Dior, Musée de la Chaussure

Au summum de l'élégance et du luxe, la haute couture est un univers aussi riche de créations que de savoir-faire. Chaque pièce est une œuvre d'art minutieusement conçue sur-mesure et fabriquée à la main dans des ateliers spécialisés.

La haute couture dépasse les tendances éphémères pour donner naissance à des pièces intemporelles et exclusives. La créativité du designer s'épanouit dans chaque couture et chaque détail. Une expression artistique où les vêtements deviennent des toiles, les couturiers des artistes et chaque pièce une icône d'élégance. Dans cette playlist, retrouvez les chefs-d'œuvre des plus grands couturiers : de Christian Dior à Nina Ricci, en passant par Mariano Fortuny, Frank Sorbier ou encore Christian Lacroix.



- *Ornement de tête Myra*, Stephen Jones, 2003, Atelier-musée du Chapeau
- *Ensemble robe et coiffe*, Paco Rabanne, 1995-1996, Musée du Peigne et de la Plasturgie
- *Chapeau Raio da Lua*, Eugenie Van Oirschot, 2001, Atelier-musée du Chapeau
- *Chaussure robotique*, Paco Rabanne, 1996-1997, Musée de la Chaussure

Pourquoi parler de mode « chic & choc » ? En repoussant les frontières de la créativité, certains couturiers réinterprètent les notions d'élégance. Connu pour ses créations audacieuses réemployant des matériaux industriels, Paco Rabanne disait, « c'est en poussant très loin certaines expériences qu'on arrive à un bouleversement des esprits ». À travers les pièces emblématiques de Stephen Jones, Paco Rabanne et Eugénie Van Oirschot, partez à la découverte de créations aussi insolites qu'inédites. Des créations qui réinterrogent les formes traditionnelles de la mode et des apparences. Des œuvres qui interpellent autant qu'elles inspirent.



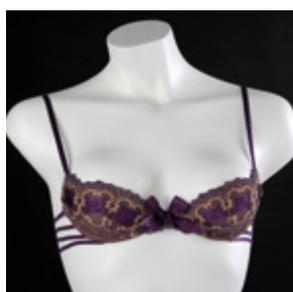
- *La Noce chez le photographe*, Pascal Dagnan-Bouveret, 1879, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- *Voile de tête*, adghar, Tribu Beni Yacoub, 1^{ère} moitié du XX^e siècle, Maroc, Musée Bargoin
- *Pua kumbu*, étoffe rituelle, Ethnie Iban, 1^{ère} moitié du XX^e siècle, Indonésie, Musée Bargoin
- *Chapeau de mariée*, XIX^e siècle, Musée de la Haute-Auvergne
- *Coiffe royale d'homme*, *ade ou adenla*, Ethnie Yoruba, XX^e siècle, Nigeria, Musée des Confluences

Du costume de mariage aux étoffes rituelles, la symbolique du vêtement nous renseigne sur l'histoire de ses porteurs. Une manière d'appréhender le vêtement différemment. Véritable outil civilisationnel, le costume est utilisé pour perpétuer des traditions et célébrer des moments significatifs dans les sociétés. Les cérémonies, rites et traditions du costume nous rappellent que chaque couture et chaque ornement portent en eux une histoire profonde et une signification culturelle qui transcendent le temps et les frontières.



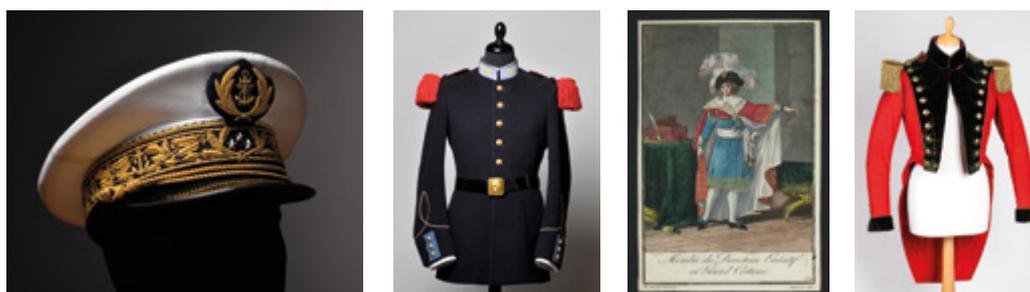
- *La Nativité*, Lorenzo Costa, vers 1490, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- *Fukusa à décor de blaireau au clair de lune (Tanuki no hara tsuzumi)*, fin du XIX^e siècle, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *Voile de calice*, entre 1750 et 1765, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *La Fuite en Égypte*, Nicolas Poussin, 1657, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *Chasuble du Christ Roi*, commandée par la Visitation de Pielenhofen, vers 1930, Musée de la Visitation

De Poussin à Lorenzo Costa, les peintures religieuses ont toujours été investies d'une attention particulière dans la représentation des costumes. La préciosité des textiles et de leurs couleurs participe à la dimension sacrée des scènes bibliques. Les vêtements et le mobilier liturgique sont des supports de dévotion spirituelle conjuguant esthétique et croyances religieuses.



- *Robe et sa ceinture*, Vivienne Westwood, 1996, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *Le Loup et l'Agneau*, écran à main, Eliza Bourbon, 1820, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *Murmures*, Paul Delvaux, 1979, Maison Bucol, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- Chapeau de femme (« merveilleuse »), vers 1790, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *Soutien-gorge LA15*, Lise Charmel, 2010, Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne
- Peigne mantille, Jeanne Moirod, 1935, Musée du Peigne et de la Plasturgie
- Bottine de femme en satin brodé à la main, François Pinet, vers 1875, Musée de la Chaussure
- Paire de gants mi-longs en chevreau velours bleu, Maison Perrin, 1954, Musée dauphinois

Des robes historiques de Vivienne Westwood réinterprétant les siècles passés à la lingerie moderne de Lise Charmel, chaque pièce raconte l'évolution des modes féminines, de leurs combats et de leur rôle émancipateur sur la société moderne. Du chapeau préévolutionnaire, à la symbolique du talon, en passant par le soutien-gorge, l'accessoire féminin se raconte en histoires. Les pièces et les modes passent, mais chacune d'entre elles inspire un chapitre unique de l'histoire de la mode féminine.



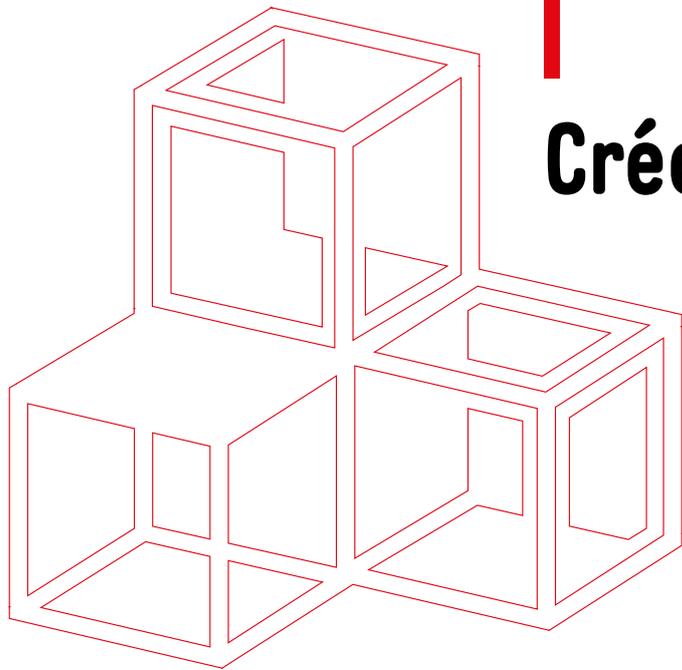
- *Bicornes de maire*, Maison Stopin - Dupetitbosc Frères Successeurs, 1870-1940, Atelier-musée du Chapeau
- *Pourpoint de Charles de Blois*, milieu du XIV^e siècle, Musée des Tissus, Lyon
- *Cocarde tricolore réalisée entre 1789 et 1799*, Domaine de Vizille - Musée de la Révolution française
- *Casquette de Vice-Amiral ornée de broderies à la cannetille or*, Maison des Grenadières
- *Tunique de Grand Uniforme masculin de l'École Supérieure Militaire de Saint-Cyr*, École Supérieure Militaire de Saint-Cyr, Maison des Grenadières
- *Estampe tirée du recueil « Collection des nouveaux costumes des autorités constituées, civils et militaires »*, Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille
- *Habit de grande tenue d'officier subalterne d'une compagnie d'infanterie de milice*, royaume de Piémont-Sardaigne, 1815-1835, Musée du Chablais

Dans l'univers militaire, l'uniforme est conçu pour répondre aux besoins spécifiques des soldats sur le terrain. Pour les hauts fonctionnaires de l'armée, le choix de matériaux, des coupes, de couleurs et des insignes sont spécifiques à chaque habit et chaque fonction. Les habits protocolaires de l'armée revêtent une importance capitale en matière de représentation et de respect des traditions. Ils incarnent la discipline et la hiérarchie, garantissant une image solennelle et professionnelle lors d'événements officiels. Cependant, maintenir ces uniformes historiques présente des défis logistiques et financiers considérables, car leur fabrication et leur entretien sont souvent coûteux.



- *Robe à la française*, France, entre 1774 et 1792, France, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
- *Portrait de femme*, 1625, Michiel Jansz. Van Miereveld, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- *Divisor*, Lygia Pape, 1968, Institut d'Art contemporain

Le blanc, dans l'histoire de la mode, incarne à la fois la pureté et le raffinement. Couleur de l'hygiène, de la pureté et des cérémonies, le blanc est devenu le symbole de l'élégance intemporelle. Référence de simplicité pour les périodes anciennes, le blanc est ensuite devenu un emblème de sophistication. Dentelles blanches aux poignets, fraise immaculée autour du cou et blancheur des robes à la française du XVIII^e siècle, on pense alors que le blanc met en valeur la blancheur de l'âme. Une histoire passionnante des couleurs et de leurs usages dans la mode.



Crédits

MUSÉE DES TISSUS ET DES ARTS DÉCORATIFS

Jean-François Bony (1754-1825)
Projet de robe
Lyon, entre 1795 et 1810
Encre et gouache sur papier huilé
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 2016.2.5
Don de la Société des Amis du Musée, 2016
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto
Jean-François Bony (1754-1825)
Robe de cour dite « de Joséphine »
Lyon, entre 1804 et 1810
Tulle de brodé au point de chaînette, de tige, de noeud et passé empiétant. Soie, chenille et coton
H. 114 cm ; l. 114 cm ; P.145 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 29754
Acquis de Mauerer, 1912
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Michel Dubost (1879-1952), dessinateur
Pierre Garnier (1847-1937), metteur en carte
L'Oiseau bleu, mise en carte
Lyon, 1922
Gouache et graphite sur papier
H. 127,5 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. DI 27.3
Dépôt de l'ITECH, 1999
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Michel Dubost (1879-1952), dessinateur
École supérieure de tissage de Lyon, fabricant
L'Oiseau bleu
Lyon, 1922
Brocartelle
H. 125 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. DI 41759
Acquis de Ketty Dubost avec la participation du FRAM, 1984
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Pascal Millet, dessinateur
Maison Carven, maison de couture
Tassinari et Chatel, fabricant
Essai préparatoire pour la robe Infante, avec échantillon de tissu La Favorite
Paris, collection printemps-été 2004
Feutre, pastel et encre sur papier
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 51370.1
Don de Carven, 2005
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Pascal Millet, directeur artistique
Maison Carven, maison de couture
Tassinari et Chatel, fabricant
Robe Infante
Paris, collection printemps-été 2004
Lampas broché, fond canetille. Soie
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 51370.2
Don de Carven, 2005
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Françoise Pawlak (1946-2017)
Studio international de dessin textile
Dessin de fabrique, entre 1972 et 1982
Encre Colorex et traces de réserves de paraffine sur papier Japon
H. 22 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 2017.1.4
Don de Françoise Pawlak, 2017
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Boîte à ouvrage
France, XVIIIe siècle
Marqueterie de paille sur bois et sur carton
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 1465.13
Legs d'André Perrin, 1949
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

L'Arbre de Jessé, panneau
Angleterre, entre 1315 et 1335
Fond toile. Lin. Broderie en point fendu, point couché rentré, petit point de tapisserie, couchure de fils en treillis losangé, broderie en relief sur fil recouvert de point oblique, point passé sur relief formé de points obliques brodés. Soie et filé métallique doré.
H. 158 cm ; l. 45 cm
Inv. MT 25434
Acquis en vente publique de Friedrich Spitzer, 1893
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

La procession de l'Arche d'alliance, parement de dalmatique
Espagne, fin XVIIe siècle-début XVIIIe siècle
Broderie or nué, passé empiétant, gaufrure.
Soie, filé et cordonnet de fils métalliques dorés
H. 160 cm
Inv. MT 25433.2
Acquis en vente publique de Friedrich Spitzer, 1893
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Fukusa à décor de blaireau au clair de lune (Tanuki no hara tsuzumi)
Japon, fin du XIXe siècle
Satin brodé au point lancé, point de tige, passé plat et passé empiétant dit « peinture à l'aiguille », passé en relief et couchure. Soie
H. 78 cm ; l. 71 cm
Inv. MT 25857
Acquis de Pohl frères et Cie, 1896
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Atelier Rêbé
Essai de broderie pour Lanvin-Castillo
Paris, entre 1947 et 1966
Broderie
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 42282.86
Don de René Bégué, 1985
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Voile de calice
Lyon, entre 1750 et 1765
Taffetas chiné à la branche, liseré et broché, effret berclé. Soie
H. 54 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 27885
Acquis de Tony Martel, 1905
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Françoise-Philippine Descoins, peintre en céramique
Manufacture royale de Sèvres, fabricant
Assiette à décor de chiné à la branche
Sèvres, 1791
Porcelaine tendre
D. 23,5 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 3355
Don de la Société des Amis du Musée, 2001
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Tissu pour manteau à décor de mandorles sur fond de lignes sinuuses
Iran ou Ouzbékistan, XVIII-XIXe siècle
Taffetas ikat sur chaîne. Soie
H. 261 cm ; l. 45 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 29180
Achat Tony Martel, 1909
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Gaspard Grégoire (1751-1846)
La marchande d'amours (partie supérieure) ; Génies faisant des offrandes (partie inférieure)
Paris, entre 1804 et 1824
Velours uni coupé simple corps, peint sur la chaîne poil, fond sergé. Soie
H. 68,2 cm ; l. 54 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 1147
Acquis de Joseph-Marie-Jules Reybaud, 1862
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Ernest Bérard (1829-1914), dessinateur
Arpin, metteur en carte
Maison Bérard et Poncet, fabricant
Panneau de velours dentelle pour une robe destinée à la Reine Victoria
Lyon, 1861
Velours ciselé quatre corps, nuancé, fond taffetas. Soie
H. 91 cm ; l. 66 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 21805
Don de Bérard et Ferrand, 1872
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Bachelard et Cie
Coucher de soleil
Lyon, 1894
Velours ciselé double corps, nuancé, fond satin ombré.
Soie
H. 112 cm ; l. 60 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 25821
Don de J. Bachelard, 1895
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Portrait tissé de Catherine II
Philippe de Lassalle (1723-1804), Lyon, 1771
Fond lampas, fond satin broché. Soie. Médaillon taffetas entièrement recouvert de plusieurs trames brochées.
Soie
H. 96,10 cm ; l. 76,10 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 2869
Acquis en vente publique de la veuve Bert, 1862.
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Atelier de tapis des Galeries du Louvre
D'après Philippe de Champaigne (1602-1674)
La Sainte Face couronnée d'épines
Paris, milieu du XVIIe siècle
Tapis à point noué. Lin, laine (5 à 6 noeuds au cm)
H. 48 cm ; l. 40 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 1138
Acquis de Joseph-Marie-Jules Reybaud, 1862
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Murmures, Paul Delvaux (1897-1994), dessinateur
Maison Bucol, fabricant
Velours au sabre, soie
H. 109 cm ; l. 150 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 40625
Don de la Maison Bucol, 1983
© Lyon, musée des Tissus - D.R.

Portrait de Barack Obama d'après Pantoni Antoniou
Milton Sunday, New York, 2010
Bandes de papier tissées
H. 43 cm ; l. 35,5 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 2013.1.13
Don de Milton Sunday, 2013
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Tunique plissée
Egypte, vers 2150 avant J.C.
Toile plissée. Lin
H. 114 cm ; l. 126 cm

Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 48841
Don de la Société des Amis du Musée, 1992
© Lyon, musée des Tissus - Stéphane Guillermond

Manteau d'homme
Antinoé, entre la seconde moitié du Ve siècle et la première moitié du VIIe siècle
Toile grattée après tissage. Laine. Applications de toile de laine, de galons tissés aux plaquettes en laine et lin et de sergé façonné de soie
H. 131 cm ; l. 292 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 47554
Acquis de la Chambre de Commerce de Lyon, 1898
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Pourpoint de Charles de Blois
France, milieu du XIVe siècle
Lampas lancé sur fond satin. Soie, filé de baudruche dorée sur âme de lin. Toile écar. Lin. Matelassage de coton
H. 87 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 30307
Don de Julien Chapée, 1924
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Robe à la française
France, entre 1774 et 1792
Taffetas à décor par flottés de chaîne. Broderie au point lancé, de chaînette. Application de taffetas broché, paillettes, cannetilles, lame métallique plissée, verre teinté, cinquants vernis de rose. Dentelles à l'aiguille et aux fuseaux. Lin, soie.
H. 154 cm ; l. 142 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 29801
Acquis de Martel, 1913
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Manteau
Iran, fin XVIIIe-début XIXe siècle
Taffetas broché à plusieurs lats, gaufré. Soie, filé métallique doré riant. Galons taqueté dérivé broché. Soie, filé métallique argent riant. Biaïs en taffetas de soie, toile imprimée et teinte en coton. Double en toile de coton
H. 105 cm ; l. 168 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 31515
Don de Charles Gillet, 1960
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Robe de cour masculine semi-formelle, ou jifu
Chine, entre 1800 et 1830
Robe : Tapisserie à relais, armure taffetas dominante chaîne à relais, décochements, dents courbes et en oblique, et potomage (détails pointés). Soie, filé en lamelle de papier argenté. Galon lampas fond satin.
Soie, filé en lamelle de papier argenté sur âme en coton.
H. 144 cm ; l. 210 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 21397
Don de l'Impératrice Eugénie, 1869
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949)
Robe Delphos à tunique courte
Venise, entre 1920 et 1930
Satin plissé à la machine selon le procédé Fortuny. Soie (sans torsion). Perles de verre de Murano enfilées sur cordonnet de soie
H. 167 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 48775
Don de Robert Mimin, 1994
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Vivienne Westwood (1941-)
Robe et sa ceinture

Royaume-Uni, 1996
Toile imprimée. Coton. Broderie-machine. Rayonne viscosse et filé métalloplastique doré
H. 92 cm ; L. 65 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 2020.1.1
Don de la Société des Amis du Musée, 2020
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Chapeau de femme ("merveilleuse")
France, vers 1790
Cannelé alternatif, satin, tulle, toile mousseline gaufrée. Soie, chenille soie, coton, fleurs en teutré de soie
H. 20 cm ; L. 31 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 3652.4
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Inrô (boîte à médicaments)
Japon, fin de la période Edo (première moitié du XIXe siècle)
Laque noire et dorée
H. 7,2 cm ; L. 5,5 cm ; l. 1,8 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 3095.2
Legs de Madame Edouard Robert, 1981
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Le Loup et l'Agneau, écran à main
France, 1820, Eliza Bourbon
Taffetas peint à l'aiguille. Soie, papier doré, èbene et encre brune
H. 41,2 cm ; l. : 20,5 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 1555
Don Théron, 1953.
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Jean-Baptiste Amédée Couder (1797-1864), dessinateur
Maison Gausson aîné et Cie, fabricant
Châle long dit « Nou-Rouz »
Paris, 1839
Tissage au lancé découpé fond sergé. Bordures d'extrémités arlequinées en sergé. Laine cachemire. Soie.
H. 378 cm ; l. 164 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 454.4
Acquis de Spink and Son avec la participation du FRAM, 1991
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Maison Lavassière-Buisneau
Ombrelle mécanique
Paris, 1855
Ombrelle : dentelle à fond tulle, brodée. Satin, taffetas gaufré. Soie. Baleines et bagues : métal. Canne :ivoire.
H. 60 cm ; diam. 54 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 2014.2.5
Don de Marie-Hélène Sublet, 2014
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Paire de bottines
France, vers 1880
Satin chaîne irrégulier (issu d'un sergé irrégulier). Soie.
Boutonniers au point de feston. Soie. Doubleure en toile de lin. Cuir rose. Couture au point arrière en fils de soie violet foncé et blanc. Boutons en bois peint et vernis noir. Semelle de cuir
H. 24 cm ; L. 22 cm ; l. 6 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 31490
Don de Madame Bonnefoi, 1959.
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Raoul Dufy (1877-1953), dessinateur
Maison Bianchini-Férier, fabricant
Amphitrite (fragment de châle)
Lyon, 1925
Satin façonné 1 lat de liseré lié à plusieurs effets (à la mise en carte), imprimé. Soie et filé or laminé
L. 168 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 50173.54
Acquis en vente publique Bianchini-Férier, 1999
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Fragments d'un panneau de tapisserie dit « Tenture aux poissons »
Antinoë, II-IIIe siècle
Tapisserie. Laine
H. 138 cm ; l. 87 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 29527
Acquis de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon, 1908
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Manufacture de Beauvais
Série des Métamorphoses à petites figures : Hippomède et Atalante
Beauvais, entre 1684 et 1690
Tapisserie. Laine, soie
H. 266 cm ; L. 295 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 2013.3.1
Acquis en vente publique de Claude Augutte SAS, 2013
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Tapis d'antichambre
Isphah, début du XVIIe siècle
Tapis au point noué, noeud Sennah. Laine
H. 221 cm ; l. 160 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 23921
Acquis de Fernand Schütz, 1883
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Palimpseste
Inde, vers 1725
Toile peinte, teinte et réservée à la cire. Coton
H. 259 cm ; l. 134 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 1628

Acquis de Jules-Marie-Joseph Reybaud, 1862
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Philippe de Lassalle (1723-1804)
Tenture dite « au paon et au faisan »
Lyon, entre 1777 et 1778
Lampas, fond satin, broché. Soie, chenille de soie
H. 160 cm ; l. 79 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 1278
Acquis de Jules-Marie-Joseph Reybaud, 1862
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Manufacture Oberkampf
Bergère garnie de toile de Jouy L'Éducation à la campagne
France, entre 1795 et 1799
Bois sculpté. Toile de Jouy. Coton
H. 97 cm ; l. 66 cm ; p. 55 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 477
Don d'Émile Baboin, 1926
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Camille Pernon (1753-1808)
Damas vert pour rideaux et portières de la Salle de la Bibliothèque du Premier Consul au Palais de Saint-Cloud
Lyon, entre 1805 et 1806
Damas, base satin, broché. Soie
H. 152 cm ; l. 74 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 24818
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Maison Lamy et Gauthier
Retissage d'une laize du meuble d'éte de la Chambre de Marie-Antoinette au château de Versailles, en lampas blanc broché de soie, dessin de fleurs nues, rubans et plumes de paon, dit « Grand broché de la Reine »
Lyon, entre 1900 et 1905
Lampas fond gros de Tours broché. Soie
H. 237 cm ; l. 75 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 27696.2
Acquis de Lamy et Gautier, 1905
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Velours à décor d'ombellifères
Lyon, vers 1900
Velours coupé simple corps, fond taffetas. Soie.
H. 287 cm ; l. 64 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 34222
Acquis en 1967
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Patricia Urquiola, designer
Société Moroso, éditeur
Maison Rubelli, fabricant
Fauteuil Klara
Italie, 2013
Structure en chêne ciré. Revêtement assise et dossier lampas, fond taffetas et satin chaîne. Soie, acétate, fibranne viscosse, filé métallique doré.
H. 93,5 cm ; l. 79,5 cm ; P.75 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MAD 2013.2.3
Don de la Société Moroso, 2013
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

Mise en carte
XVIIIe siècle
Gouache et graphite sur papier
H. 37 cm ; l. 53 cm
Lyon, musée des Tissus
Inv. MT 49489.6.6
© Lyon, musée des Tissus - Sylvain Pretto

MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE DE SAINT-ÉTIENNE

Branche de filas, 1861, huile sur toile, Saint-Étienne
Métropole MAMC inv. 43.4.272
Musée d'art moderne et contemporain - Yves Bresson

Registre de modèles, chromolithographies collées, fin XIXe siècle, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie inv. 2008.0.1111
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac

Mise en carte avec violons pour la maison Serre et Cie, 1953 Gouache sur papier, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie inv. 53.13.16
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac

Mise en carte du portrait de la princesse Charlotte pour la maison Wolff et Granger, 1857 Gouache sur papier, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie inv. 2010.0.212
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac

Lisage à tambour inventé par Berly, système Charles Triquet, 1842, musée d'Art et d'Industrie inv. 95.53.26
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac
Modèle réduit de métier à tisser avec mécanique Jacquard, Jean-Marie Prud'homme, 1862, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, inv. 95.53.31
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac

Carte de rubans velours. Maison Giron Frères, 1889, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, inv. 2008.0.1149
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac

Rubans ombrés et moirés, 4ème quart du XIXe siècle, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, inv. 93.3.1
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac

Rubans brochés, Maison Pierre Staron et Fils, vers 1910-1920, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, inv. 2000.36.26-37
Musée d'Art et d'Industrie - Hubert Genouilhac

LA15, soutien-gorge, Lise Charnel, 2010, musée d'Art et d'Industrie, inv. 2011.38.1
© Lyon, musée des Tissus - Pierre Verrier

Musée d'Art et d'Industrie-Hubert Genouilhac

Bustier, Courworth, 2004, musée d'Art et d'Industrie, inv. 2004.20.1
Musée d'Art et d'Industrie-Hubert Genouilhac

Obi Pinkau, robe, Eymerc François, 2004, musée d'Art et d'Industrie, inv. 2009.8.1
Musée d'Art et d'Industrie-Hubert Genouilhac

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON

Saint Augustin et son disciple Alypius reçoivent la visite de Ponticianus, Niccolò di Pietro, vers 1413
Tempera sur bois
H. 27,4 ; L. 20,3 cm
Acquis par datation en 2008, dépôt du musée du Louvre en 2009
Inv. D 2009.5.1
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

La Lignée de sainte Anne
Gérard David
Vers 1500
Huile sur bois
H. 88 ; L. 69,5 cm
Achat en 1896
Inv. B 540
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Vierge à l'Enfant entourée d'anges
Quentin Metsys
Vers 1509
Huile sur bois
H. 54,5 ; L. 37,5 cm (partie centrale)
Achat en 1859
Inv. A 2908
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Bethsabée au bain, Véronèse (Paolo Caliari, dit), vers 1575,
Huile sur toile
H. 191 ; L. 224 cm
Envoi de l'État en 1811
Inv. A 63
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

La Mort de Chioné, Nicolas Poussin, vers 1622
Huile sur toile
H. 109,5 ; L. 159,5 cm
Achat en 2016 avec le concours des mécènes du Club du musée Saint-Pierre, du fonds du Patrimoine et de la Région Rhône-Alpes
Inv. RH06.1.1
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

La Fuite en Égypte, Nicolas Poussin, 1657
Huile sur toile
H. 216 ; L. 146 cm
Achat avec le concours de l'État, du musée du Louvre, de la Région Rhône-Alpes et des mécènes du Club du musée Saint-Pierre, 2008 ;
Dépôt de l'État en 2008 ; transfert de propriété de l'État au musée des Beaux-Arts de Lyon, 2014
Inv. 2014.5.1
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

La Lapidation de saint Etienne, Rembrandt Harmensz Van Rijn, 1625
Huile sur bois
H 89 ; L 123 cm
Achat en 1844
Inv. A 2735
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

L'Adoration des mages, Pierre-Paul Rubens, vers 1617-1618
Huile sur toile
H. 251 ; L. 328 cm
Envoi de l'État en 1805
Inv. A 118
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

La Monogame de l'envie, Théodore Géricault, vers 1819-1822
Huile sur toile
H. 72,1 ; L. 58,5 cm
Achat en vente publique en 1908
Inv. B 825
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Portrait d'une noble dame saxonne, Lucas Cranach, dit l'Ancien, 1534
Huile sur bois
H. 53 ; L. 37,5 cm
Achat en 1892
Inv. B 494
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Portrait d'une noble dame saxonne, Lucas Cranach, dit l'Ancien, 1534
Huile sur bois
H. 53 ; L. 37,5 cm
Achat en 1892
Inv. B 494
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Portrait de femme, Michiel Jansz. Van Miereveld, 1625
Huile sur bois
H. 113 ; L. 85 cm
Achat entre 1808 et 1813
Inv. A 111
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Fleur des champs, Louis Jannot, 1845
Huile sur bois
H. 102,7 ; L. 83,1 cm

Achat en 1893
Inv. B 502
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint, Jean Auguste Dominique Ingres, 1848
Huile sur toile
H. 43 ; L. 34 cm
Achat avec le soutien du Club du musée Saint-Pierre, du Cercle Poussin, du FRAM - Fonds régional d'acquisition pour les musées (Ministère de la Culture-DRAC, Région Rhône-Alpes) et d'une souscription publique en 2012
Inv. 2013.1.1
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Les Mangeurs de ricotta, Vincenzo Campi, vers 1580
Huile sur toile
Musée des Beaux-Arts de Lyon
© Lyon MBA - Photo Alain Basset / © 2013. Photo Scala, Florence - courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali / © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz / © ICCD E 17244. Reproduction autorisée by the Italian Ministry of Cultural Heritage and Activities, Central Institute for Cataloguing and Documentation. /

Le Tournoi, Pierre Révoil, 1812
Huile sur toile
H. 133,5 ; L. 174,3 cm
Don de l'artiste en 1839
Inv. A 164
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

La Noce chez le photographe, Pascal Dagnan-Bouveret, 1879
Huile sur toile
H. 85,3 ; L. 121,7 cm
Donation de Jacques Bernard en 1879
Inv. H 715
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Danseuses sur la scène, Edgar Degas, vers 1889
Huile sur toile
H. 75,6 ; L. 81,9 cm
Legs de Jacqueline Delubac en 1997
Inv. 1987-29
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

Passants, Honoré Daumier, vers 1858-1860
Huile sur toile
H. 59 ; L. 114,5 cm
Achat en 1904
Inv. B 684
Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

MUSÉE BARGOIN

Tunisie
Laine, pigments
Ile siècle ap. J.-C.
Découverte dans une sépulture féminine (SP10) en juin 1893
Nécropole des Chaumes d'Alios, Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 2009.0.5.1
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Bas et chaussons
Laine
2e siècle ap. J.-C.
Découverts dans une sépulture féminine (SP10) en juin 1893
Nécropole des Chaumes d'Alios, Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 2009.0.5.7 et 2009.0.5.3
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Paire de caliga
Cuir, métal
2e siècle ap. J.-C.
Découverte dans une sépulture féminine (SP10) en juin 1893
Nécropole des Chaumes d'Alios, Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 2009.0.5.4
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Paire de sandales
Cuir, laine et liège
2e siècle ap. J.-C.
Découverte dans une sépulture féminine (SP2) le 29 septembre 1851
Nécropole des Chaumes d'Alios, Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 987.23.33
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Paire de socques
Bois et laine
2e siècle ap. J.-C.
Découverte dans une sépulture masculine (SP9) le 16 juin 1893
Nécropole des Chaumes d'Alios, Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 987.23.36
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Ex-voto dit « La Dame au torque »
Chêne
1er siècle av. - 1er siècle ap. J.-C.
Sculpture découverte sur le site de la Source des Roches, Chamalières (63)
Fouilles de sauvetage, 1968 - 1971
N° d'inv. D 2000.1.615
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Ex-voto, stèles masculines et féminines
Hêtre ou chêne
1er siècle av. - 1er siècle ap. J.-C.
Sculptures découvertes dans la Source des Roches, Chamalières (63)

Fouilles de sauvetage, 1968 – 1971
N° d'inv. D 2000.1.556 ; D 2000.1.562 ; D 2000.1.580 et D 2000.1.602
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Personnage vêtu d'un cucullus
Céramique blanche
Figurine découverte dans une tombe à incinération en 1960
Parc Monjoly, Chamalières (63)
N° d'inv. 977.28.278
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Assiette présentant une empreinte textile
Céramique
1er - 2e siècle ap. J.-C.
Découverte sur le site de la nécropole des Chaumes d'Alios
Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 987.23.48
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Étoffe à carreaux (type tartan)
Laine, pigments
1er - 2e siècle ap. J.-C.
Découvert sur le site de la nécropole des Chaumes d'Alios
Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 997.5.14
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Quenouille, fuseau et fusaiolles
Bois (trène, noyer et buis), laine, pigments, pierre
Tère moité du 1er siècle ap. J.-C.
Découverte dans une sépulture de jeune fille (SP7) le 10 juin 1993
Nécropole des Chaumes d'Alios, Les Martres-de-Veyre (63)
N° d'inv. 987.23.23 et 987.23.24
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Pesons et aiguilles à chas
Terre cuite, alliage cuivreux et os
Époque gallo-romaine
Provenances inconnues
N° d'inv. 56.402.1 ; 988.22.108 ; 5154 ; 5155 ; 5156 et 5157
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Bonnet d'enfant
Soie, coton, broderies en soie et médaillons en argent
Minorité Dong
Chine, province du Hunan, Guizhou ou Guangxi
Dernier quart du XIXe siècle
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Berceau - Lit d'enfant kashgari
Soie, cuir, bois peints
Tribu Kashgari, Qashqa'i, Kashgari
Iran, province du Fars
Fin du XIXe siècle
© C.BONNOT-DICONNE (droits à confirmer)

Kimono d'enfant
Soie imprimée
Japon
Tère moité du XIXe siècle
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Capuche d'enfant
Coton brodé et décoré de perles, boutons, clochettes
Ethnie Shin
Pakistan, région de l'Indus Kohistan
Tère moité du XIXe siècle
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Veste d'homme
Coton teint à l'indigo, teinture à la réserve à la cire (batik), boutons métalliques
Minorité Yi, sous-groupe Luo
Chine, Yunnan, région de Malipo
XXe siècle
© Florent Giffard, Ville de Clermont-Ferrand

Voile de tête, adghar
Laine et coton, teinture au henné
Tribu Beni Yacoub
Maroc, Anti-Atlas central, région d'Imi n'Atelt
Tère moité du XIXe siècle
© Jean-Michel Geugnot, Ville de Clermont-Ferrand

Blouse mola
Coton avec décor en appliqué inversé
Ethnie Kuba
Panama, îles San Blas
XXe siècle
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Pua kumbu, étoffe rituelle
Coton teint à l'ikat chaîne
L. 216 cm ; l. 142 cm
Ethnie Iban
Indonésie, Bornéo
Tère moité du XIXe siècle
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Egunqun, costume de mascarade
Textiles de récupération, velours, paillettes, broderies, coquillages (cauris)
Ethnie Yoruba
Nigéria
XXe siècle
© musée Bargoin, Clermont Auvergne Métropole

Tunique de cérémonie
Toile teinte, piquants de porc-épic et plumes teintés
Ethnie Kaka
Cameroun
Tère moité du XIXe siècle
© Florent Giffard, Ville de Clermont-Ferrand

Composition 6
Abdoulaye Konaté
Coton, bazin teint, broderies machine
H. 221 cm ; l. 171 cm
Mali

2012
© Revue Noire
Oiling
Faig Ahmed
Laine ; tissage à la main, point noué
Azerbaïdjan
2012
© Rémi Boissau, Ville de Clermont-Ferrand

MUSÉE DES CONFLUENCES

Coiffe royale d'homme, ade ou adenla
20e siècle
Afrique, Nigéria
Population voruba
Fibres végétales, textile, perles
Don Antoine de Galbert
© Crédit photo Pierre-Olivier Deschamps / Agence VU'

Coiffe de la noblesse impériale, kanmuri de type ken.éi
19e siècle, Japon
Bambou, gaze de soie et crins laqués, velours
Don Antoine de Galbert
© Crédit photo Musée des Confluences - Olivier Garcin

Diadème aux phénix, feng guan
Seconde moitié du 20e siècle
Asie, Chine, province du Guizhou, ville-district de Kaili
Population miao, groupe kra nong
Alliage d'argent
Don Antoine de Galbert
© Crédit photo Pierre-Olivier Deschamps / Agence VU'

Ornement de tête pour femme, p ue èi, p ue koié
Fin du 19e siècle, Océanie, Polynésie française, Îles Marquises, Ile de Ua Pou (?)
Dents (dauphin), fibres végétales, perles de verre
© Crédit photo Pierre-Olivier Deschamps / Agence VU'

Coiffe-bonnet, roriro-ri
20e siècle
Amérique du Sud, Brésil, État du Pará
Population kayapo mekragnoti
Plumes (grand hocco, poule, aras rouge, bleu et hyacinthe), fibres végétales
Don Antoine de Galbert
Le fillet interne de ce bonnet, une fois retourné, permet d'en protéger les plumes. L'appellation roriro-ri, utilisée pour désigner cette coiffe, est le terme employé par les karajá, voisins des kayapo.
© Crédit photo Pierre-Olivier Deschamps / Agence VU'

Couronne
Avant 1982
Amérique du sud, Colombie, département de Putumayo
Population cofan
Elytres de coléoptères, feuilles de palme, fil
crédit photo Pierre-Olivier Deschamps / Agence VU'
Coiffe, defalim
Fin du 20e siècle
Océanie, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Sepik occidental, village de Telefolip
Population telefolmin
Plumes de perroquet, fibres végétales.
Don Antoine de Galbert
© Crédit photo Musée des Confluences - Olivier Garcin

ATELIER-MUSÉE DU CHAPEAU

Calèche
Vers 1780
Osier, taffetas de soie
H. 60 cm ; larg. 36 cm ; prof. 41 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Capote
1830-1835 (époque Romantique)
Tissu (façonné de soie, effilé de soie, satin de soie)
H. 32 cm ; larg. 33 cm ; prof. 28 cm
Brides : long. 57 cm ; larg. 6,3 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Céline Thizy

Capuchon de soirée
Fin 19e - début 20e siècle
Tissu (satin de soie, flanelle)
H. 58 cm ; larg. 50 cm - Brides : long. 41 cm ; larg. 3 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Chapeau de type charlotte
Vers 1912
Tissu (velours de soie, satin de soie)
H. 9 cm ; Ø. 34,5 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Jean-Paul Paireault - Daniel Ulmer

Cloche
1925-1927
Crin artificiel (crinolé), tissu (ottoman, gros-grain)
H. 17,5 cm ; long. 21 cm ; larg. 22 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Chapeau
Thérèse Modes, Paris
1942-1944
Feutre, tissu (crêpe)
H. 17 cm ; long. 31 cm ; larg. 27 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Jean-Paul Paireault

Petit chapeau
Rose Valois,
1950-1955
Tissu (satin), sequins, perles, strass, épingle (métal, velours)
H. 13 cm ; long. 21 cm ; larg. 20 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Coiffe à franges
Maison de couture Paco Rabanne, Paris
1978 - collection printemps/été
Plastique (rhodoïd), métal, fil
H. 44 cm ; long. 18 cm ; larg. 16 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Chapeau fleur
Jacques Pinturier, Paris, 1988
Paille, plastique, peinture, tissu
H. 28 cm ; long. 33 cm ; larg. 33 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Daniel Ulmer

Chapeau Ellipse
Maison de couture Nina Ricci, Paris
1989-1990 - collection automne/hiver Haute Couture
Paille, tissu (velours, satin), plumes d'autruche, voilette
H. 35 cm ; long. 35 cm ; larg. 42 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Bonnet
Marie Mercié, Paris
1997-1998 - collection Hiver
Laine (maille)
H. 17,5 cm ; Ø. 19 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Daniel Ulmer

Chapeau Raio da Lua, 2001
Eugénie Van Uirschoot, Tilburg (Pays-Bas)
Tissu, soie Dupion
H. 20 cm ; Ø. 43 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Ornement de tête Myra
Stephen Jones, Londres
2003 - automne/hiver
Plastique, cuir, tissu (velours), voilette, métal (épingles à nourrice, chaînette)
H. 31 cm ; long. 25 cm ; larg. 15 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Daniel Ulmer

Haut-de-forme
Vers 1820 (époque Romantique)
Paille de jonc, soie (ruban), cuir
H. 20 cm ; Ø. 35 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Bonnet d'intérieur
18e siècle
Tissu (coton), broderie, dentelle
H. 33 cm ; Ø. 18 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Casquette à pont
Fin 19e siècle
Tissu (soie), cuir, carton (bandeau et visière)
H. 10,5 cm ; long. 30 cm ; larg. 24 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Canotier masculin, 1927
Manufacture de chapeaux J.B. Perrichon
1927
Paille de blé, tissu (ruban)
H. 11 cm ; long. 33 cm ; larg. 29,5 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Daniel Ulmer

Bicorne de maire
Maison Stopin - Dupetitbosco Frères Successeurs, Palais Royal : grille impression dorée dans le fond de coiffe.
1870-1940 (Troisième République)
Feutre, tissu, broderie argent, plumes
H. 19 cm ; long. 50 cm ; larg. 18 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Daniel Ulmer

Coiffe de catherinette
Edwige Basset, modiste de l'atelier "modes" de la maison de couture Balenciaga, Paris
2001
Tissu (satin, velours, tulle), cire (fleurs)
H. 48 cm (sans voile) ; H. 130 cm (avec voile) ; long. 26 cm ; larg. 18 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

Bourrelet d'enfant
2nde moitié 19e - début 20e siècle
Paille, tissu (velours), métal (boucle)
H. 9,5 cm ; long. 21 cm ; larg. 17,5 cm
© Atelier-Musée du Chapeau / Alain Basset

MUSÉE DU PEIGNE ET DE LA PLASTURGIE

Ensemble robe et coiffe
N°co1997.013.004
Créateur : Paco Rabanne
Matières : Polypropylène, métal
Technique : façonnage
Date de création : 1995-1996
Paris
Collection du musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Imperméable
N°co1996.038.012
Créateur : Paco Rabanne
Matières : PVC
Technique : couture
Date de création : 1996
Paris
Collection du Musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Ensemble robe et coiffe
N°co1996.036.002
Créateur : Paco Rabanne
Matières : Polyméthacrylate de méthyle, acétate de cellulose, métal
Technique : façonnage
Date de création : 1996
Paris
Collection du musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Peigne de chignon
N° d'inv. 001.138
Créateur : Lucien Gaillard
Matières : Corne, grenat, argent
Date de création : Entre 1900 et 1905
France

Dépôt Robert Bollé
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Peigne de nuque
N°co1977.001.046
Créateur : Clément Joyard
Matière : Nitrate de cellulose
Date de création : entre 1900 et 1905
France, Yonnax
Collection du Musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Peigne de nuque
N°co1986.001.101
Créateur : Auguste Bonaz
Matière : Nitrate de cellulose
Date de création : 1929
France, Yonnax
Collection du musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Peigne mantille
N°co1977.033.001
Créateur : Jeanne Moïrod
Matière : Acétate de cellulose
Date de création : 1935
France, Yonnax
Collection du musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Peigne mantille
N°co1986.001.037
Créateur : Auguste Bonaz
Matière : Nitrate de cellulose
Date de création : 1929
France, Yonnax
Collection du musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Épingle à chignon
N° d'inv. 001.045
Créateur : Lucien Gaillard
Matière : Corne
Date de création : entre 1900 et 1905
France
Dépôt Robert Bollé
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Épingle à chignon
N°co1988.010.005
Créateur : Marie-Léon Arbez-Carme
Matière : Nitrate de cellulose
Date de création : entre 1895 et 1927
France, Yonnax
Collection du musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Coiffe dit "Samouraï-Zoulou"
N°co2005.025.003
Créateur : Laurence Favre-Lorraine
Matières : Acétate de cellulose, PMMA, Polyamide, Polyuréthane
Date de création : 1990
France, Yonnax
Collection du Musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

Escarpins modèle "Anglomania"
N°co2009.011.006
Créateur : Vivienne Westwood
Fabricant : Sté Grandene (Brésil)
Marque : Melissa
Matières : PVC (meiflex) recyclé 30%
Date de création : 2008
Brésil
Collection du musée du Peigne et de la Plasturgie
© Florence Daudé / Ville d'Yonnax

MUSÉE DE LA CHAUSSURE

Chaussure Poisson
1955
André Perugia
© Musée de la Chaussure - Perugia

Escarpin Girafe
1995
Stéphane Couve-Bonnaire
© Musée de la Chaussure

Escarpin « New Look »
1960
Roger Vivier pour Christian Dior
© Musée de la Chaussure - Dior

Bottine de femme en satin brodé à la main
1875
François Pinet
© Musée de la Chaussure

Chaussure robotique, 1996-1997
Paco Rabanne
© Musée de la Chaussure - Paco Rabanne

CENTRE NATIONAL DU COSTUME ET DE LA SCÈNE

Costume porté par Louis-Arsène Delaunay pour le rôle de Mario dans Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie en 3 actes et en prose de Marivaux. Comédie-Française, date inconnue.
Costume réutilisé dans Le Mariage de Figaro (1909 et vers 1930) : Le veuf de Carmontelle (1938) ; On ne badine pas avec l'amour (1940).
Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française, D-CF-1124A
photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française

Costume pour un musicien dans Aïda, opéra en 4 actes et 7 tableaux de Giuseppe Verdi, livret d'Antonio Ghislanzoni d'après Auguste Mariette Bey, création au Théâtre du Caire, 24 décembre 1871.

Entrée au répertoire de l'Opéra de Paris, Palais Garnier, 22 mars 1860, version française de Camille du Locle et Charles Nittler, mise en scène Régier et Adolphe Mayer, divertissement Louis Méranès, décors Daran, Rubé et Chaperon, Lavastre, Chéret, Carpezat, costumes Eugène Lacoste, avec le concours de Maspero. Coll. CNCS / achat en vente publique, CNCS-2013.0.1.2.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Costume porté par monsieur Lafave dans L'Orphelin de la Chine, tragédie en 5 actes de Voltaire. Création Comédie-Française, Paris, Jeu de paume de l'Étoile, 1755. Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française, D-CF-391A25 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française

Costume porté par Lucien Legrand et Cabardos, pour le rôle du Prince des Indes dans Shéhérazade, ballet en 1 acte de Michel Fokine. Argument de Léon Bakst. Musique de Nicolaï Rimsky-Korsakov. Création par les Ballets Russes en 1910 à l'Opéra de Paris. Reprise en 1951 dans une chorégraphie de Serge Lifar et Zvereff. Mise en scène de Michel Serge. Costumes d'après Léon Bakst réalisés par la Maison Madelle. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-515H047 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Costume porté par Ghislaine Thesmar dans le rôle-titre de La Sylphide, ballet en 2 actes d'après Filippo Taghioni repris et chorégraphié par Pierre Lacotte. Musique de Jean Schneitzhoeffer. Décors de Marie-Claire Musson. Costumes de Michel Fresnay d'après les dessins d'Eugène Lamé. Opéra national de Paris, Palais Garnier, 1972. Coll. CNCS / don de Pierre Lacotte et Ghislaine Thesmar, 11-2012.2.22.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don de Pierre Lacotte et Ghislaine Thesmar

Costume porté par Sarah Bernhardt pour le rôle de la Reine dans Ruy Blas, pièce de Victor Hugo créée en 1838. Paris, Théâtre de l'Odéon, 24/02/1872. Reprise à la Comédie-Française, 04/04/1879. Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française, D-CF-1977D photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française

Tenue de bal costumée créée et probablement portée par Romain de Tiroff dit Créte pour des fêtes costumées dans les années 1920. Coll. CNCS / achat en vente publique, CNCS-2017.1.3.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS

Costume porté par Vivianne Descoutures pour le rôle de la Reine (acte III) dans Le Lac des cygnes, ballet de Piotr Ilitch Tchaïkovski. Chorégraphie de Vladimir Bourmeister d'après Marius Petipa. Décors de Roberto Platé. Costumes de Tamiu Mohri. Lumières de Maurizio Montobbio. Direction d'orchestre Jonathan Darlington et Vello Pähn. Opéra national de Paris, Opéra Bastille, 1992. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-92LC002 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Costume porté par Alitova pour le rôle du Constructiviste n°1 dans le défilé du Bicentenaire de la Révolution Française. Conception de Jean-Paul Goude. Scénographie de Philippe Décourtil. Costumes de Philippe Guilfolet. Paris, avenue des Champs-Élysées, le 14/07/1989. Coll. CNCS / dépôt de la Bibliothèque nationale de France, D-BNF-19980023 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Bibliothèque nationale de France

Costume porté par Catherine Ferran pour le rôle Lady Macbeth dans La tragédie de Macbeth. Texte français de Jean-Marie Desprats d'après William Shakespeare. Mise en scène de Jean-Pierre Vincent. Dramaturgie de Bernard Chartreux et Dominique Muller. Décors de Carlo Tommasi. Costumes de Thierry Mugler. Lumières d'Alain Poisson. Sons d'André Serré. Production Comédie-Française, Festival d'Avignon, 1985. Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française, D-CF-2222G photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française

Costume porté par Liliane Deival pour le rôle de Mme Despard dans Vautrin. Texte d'Honoré de Balzac adapté par Jean Gillibert. Mise en scène de Jean-Claude Penchenat et Jean Gillibert assistés de Claude Morand. Décors de Michel Launay. Costumes de Françoise Tournafond réalisés par les Ateliers du Costume. Lumières de Philippe Lacombe. Co-production Théâtre du Campagnol et l'Autre Théâtre. Châtenay-Malabry, La Piscine, 1986. Coll. CNCS / dépôt de la Bibliothèque nationale de France, D-BNF-F2038A photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Bibliothèque nationale de France

Costume porté par Viviane Delini pour le rôle d'une licorne dans La Dame à la licorne, ballet de Jacques Chailley. Chorégraphie d'Heinz Rosen. Décors et costumes de Jean Cocteau. Création à l'Opéra national de Paris, Palais Garnier, 1959. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-59DLO02 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Costume porté par Solange Milhaud pour le rôle de la maîtresse Mme Léon (la dinde) dans Peines de cœur d'une chatte française, d'après la nouvelle de P.-J. Stahl. Textes de René de Ceccatty et Alfredo Arias. Mise en scène d'Alfredo Arias et Marilu Marini. Musique d'Arturo Anecchino. Décors de Roberto Platé. Costumes de Chloé Obolensky. Masques de Erhard Stiefel. Lumières de Pascal Chassan et Jacques Rouveyrolis. Son de Dominique Chalouh. Nantes, Maison de la Culture de Loire-Atlantique, 1999. Théâtre des Célestins, Lyon, 2001. Coll. CNCS / don du Groupe TSE - Alfredo Arias, ARIAS-2016.1.52.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : coll. CNCS / don du Groupe TSE - Alfredo Arias

Costume porté par la Nuit dans Hernani, pièce de théâtre de Victor Hugo. Mise en scène d'Antoine Vitez. Décors et costumes de Yannis Kokkos. Chorégraphie de Caroline Marcadé. Musique de Georges Aperghis. Lumières de Patrice Trottier. Paris, Théâtre national de Chaillot, 1985. Coll. CNCS / don du Théâtre national de Chaillot,

CHAILLLOT-2015.2.31.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don du Théâtre national de Chaillot

Costume pour le rôle de la princesse Turandot dans Turandot, opéra en 3 actes et 5 tableaux de Giacomo Puccini. Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni d'après la fable de Carlo Gozzi. Mise en scène de Margherita Wallmann. Décors et costumes de Jacques Dupont. Opéra National de Paris, Palais Garnier, 1968. Ce costume est porté par Montserrat Caballé lors d'une reprise en 1981. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-68TU002 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Tutu pour une fée dans La Belle au bois dormant, chorégraphie de Rudolf Noureïf d'après Marius Petipa. Livret d'après le conte de Charles Perrault. Décors et costumes de Nicholas Georgiadis. Direction d'orchestre par Vello Pähn. Opéra national de Paris, Palais Garnier, 1989. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-89BB015 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Costume porté par Daniel Larrieu dans Les Marchands. Nœuveau Sabat Mater d'Arvo Part. Chorégraphie de Daniel Larrieu. Décors de Helen Silk. Costumes de Jean-Pierre Capeyron. Lumières de Françoise Michel. Création dans le cadre de la soirée d'inauguration de la Biennale de danse du Val-de-Marne, coproduction Astrakan, le 20/01/1989, Vitry-sur-Seine, Théâtre Jean Vilar. Coll. CNCS / don de la Compagnie Astrakan / Daniel Larrieu, LARRIEU-2014.2.23.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don de la Compagnie Astrakan / Daniel Larrieu

Costume porté dans Toiles. Écriture, scénographie et mise en scène de Bernard Kudak. Composition, arrangements et direction musicale de Robert Mimy. Direction d'acteurs de François Cervantès. Costumes de Nadia Genéz. Lumières de Michel Pasteau. Conception technique de Jean-Marie Jacquet. Photographies d'Yves Pertont. Création Cirque Plume, 1993. Coll. CNCS / don de la compagnie Cirque Plume photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / don de la compagnie Cirque Plume

Costume de torero porté dans une opérette vers 1950-1960. Coll. CNCS / achat en vente publique, JAN-2018.9.39.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS

Costume porté par Sarah Bernhardt pour le rôle de la Reine dans Ruy Blas, pièce de Victor Hugo créée en 1838. Paris, Théâtre de l'Odéon, 24/02/1872. Reprise à la Comédie-Française, 04/04/1879. Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française, D-CF-1977D photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française

Costume porté par Isabelle Adjani pour le rôle d'Odine dans Odine, pièce en 3 actes de Jean Giraudoux. Mise en scène de Raymond Rouleau. Décors et costumes de Chloé Obolensky. Armures et décorations des costumes par Rostislav Doboujinsky. Paris, Comédie-Française, salle Richelieu, 1974. Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française, D-CF-0280G photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française

Costume porté par Mounet-Sully pour le rôle d'Hamlet dans Hamlet, Prince de Danemark, d'après Alexandre Dumas. Mise en scène d'Emile Perrin. Décors d'Antoine Lavastre, Auguste Rubé, Philippe Chaperon et Jambon. Costumes de Charles Bianchini. Paris, Comédie-Française, salle Richelieu, 1886. Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française, D-CF-932B photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de la Comédie-Française

Costume porté par Maria Callas pour le rôle de Norma (acte IV) dans Norma, opéra de Vincenzo Bellini. Livret de Felice Romani d'après la tragédie Norma d'Alexandre Soumet. Mise en scène et décors de Franco Zeffirelli. Chorégraphie de Leone Mail. Costumes de Marcel Escoffier. Opéra national de Paris, Palais Garnier, 1964. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-64N0004 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Costume personnel de Jane Rhodes réalisé d'après les modèles des costumes de l'Opéra de Paris, porté pour le rôle de Carmen, dans Carmen, opéra de Georges Bizet au Metropolitan Opera de New York en novembre 1960 ; au Teatro Colon de Buenos Aires en 1961 ; à l'Opéra d'Atènes puis dans de nombreux théâtres français jusque dans les années 1970. Coll. CNCS / don de Roberto Benzi, BENZI-2013.5.3.0 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / don de Roberto Benzi

Costume d'après Pierre Clayette réalisé par l'atelier Karinska et porté par Régine Crespin pour le rôle de la Marchéale dans l'opéra Le Chevalier à la rose de Richard Strauss. Coll. CNCS / don cohéritiers de Régine Crespin, RC-2011.0.2.2.0 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / don cohéritiers de Régine Crespin

Costume porté par Rudolf Noureïf pour le rôle de Roméo dans l'acte II de Roméo et Juliette, ballet en 3 actes, musique de Sergueï Prokofiev. Livret d'après William Shakespeare. Chorégraphie et mise en scène de Rudolf Noureïf. Décors d'Ezio Frigerio. Costumes d'Ezio Frigerio et Mauro Pagano. Création à Londres avec la compagnie London Festival Ballet, première le 2 Juin 1977 au London Coliseum. Coll. CNCS / don de la Fondation Rudolf Noureïf, RN-77RJ002 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / don de la Fondation Rudolf Noureïf

Costume porté par Yvette Chauviré pour le rôle-titre (acte I) dans "Giselle", ballet en 2 actes de Henri Vernoy de Saint-Georges et de Théophile Gautier, inspiré d'une ballade de Heine Heine. Musique de Adolphe Adam. Décors et costumes d'Alexandre Benois (reconstitués). Chorégraphie Serge Lifar d'après Jean Coralli et Jules Perrot. Direction musicale de Robert Blot. Opéra national de Paris, Palais Garnier, 1949. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-49GI028 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris

Costume porté par Régine Chopinot pour le rôle d'un Dompstier dans A La Rochelle, il n'y a pas que des puelles. Pièce pour neuf danseurs. Mise en scène et chorégraphie de Régine Chopinot. Musique de André Serré. Chorégraphie de Noémie Perlov. Décors de Didier Perrotton. Costumes de Jean-Paul Gaultier. Lumières de Gérard Boucher. La Rochelle, Maison de la culture, 1986. Coll. CNCS / don du Ballet Atlantique-Régine Chopinot, BARC-86RP005 photo : © Les Arts Décoratifs / Jean Tholance ; œuvre : Coll. CNCS / don du Ballet Atlantique-Régine Chopinot

Robe portée par Dalida pour son premier récital sur la scène parisienne de Bobino du 9 au 23 octobre 1958. Elle interprète son grand succès Bambino sorti en 1956. Robe à nouveau portée pour la célébration de ses 25 ans de carrière à l'Olympia en 1981 pour la chanson "Bambino". Coll. CNCS / don de Bruno Gigliotti, dit Orlando, CNCS-2018.6.2.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don de Bruno Gigliotti, dit Orlando / Jean Dessès

Costume, boots et chapeau portés par Alain Bashung pour les concerts de la tournée des grands esprits en 2003 et 2004. Mise en scène par Vincent Boussard. Costumes de Jean Colonna. Coll. CNCS / don de Chloé Mons, CNCS-2017.6.1.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don de Chloé Mons

Costume porté par Line Renaud dans la revue Plaisirs au Casino de Paris de 1959 à 1963. Revue d'Henri Varna, Marc-Cab, René Richard. Musique Loulou Gasté. Costumes de José de Zamora, Lucien Bertaux et Vinas, réalisés par Madelle, Vicaire et Paul Dimos. Première le 11 décembre 1959. Reprise de la revue "Plaisirs" de 1964 à 1966 au Dunes Hotel de Las Vegas, revue de Frederic Apar. Musique et paroles pour Line Renaud de Loulou Gasté. Chorégraphie de Ron Lewis. Orchestre dirigé par Bill Reddie. Coll. CNCS / don de Madame Line Renaud, CNCS-2021.5.3.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don de Madame Line Renaud

Costume porté par Judith Gauthier et Blandine Staskiewicz pour le rôle de Cendrillon dans Cendrillon, conte de fées en 4 actes de Jules Massenet, livret d'Henri Cain d'après le conte de Charles Perrault (création à l'Opéra-Comique le 24 mai 1899). Mise en scène de Benjamin Lazar. Scénographie d'Adeline Caron. Costumes d'Alain Blanchot. Lumières de Christophe Naillet. Chorégraphie de Cécile Roussat et Julien Lubeck. Orchestre et chœurs des Musiciens du Louvre - Grenoble, direction musicale Marc Minkowski. Costumes réalisés dans les ateliers de l'Opéra-Comique et de l'Opéra de Saint-Etienne. Coiffes réalisées par Laetitia Mirault. Opéra-Comique (salle Favart), 5 mars 2011. Opéra de Saint-Etienne, 21 novembre 2012. Coproduction Le Théâtre national de l'Opéra-Comique - Les Théâtres de la Ville de Luxembourg - Ville de Saint-Etienne/Opéra. Coll. CNCS / don ville de Saint-Etienne-Opéra, Théâtre national de l'Opéra-Comique et Théâtres de la Ville de Luxembourg, DPSTE-2021.8.1.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don ville de Saint-Etienne-Opéra, théâtre national de l'Opéra-Comique et théâtres de la ville de Luxembourg

Costume porté par Romuald Tesarowicz pour le rôle du Commandeur dans la scène finale de Don Giovanni, opéra de Wolfgang Amadeus Mozart. Direction musicale de Peter Eštvós. Mise en scène de Tamás Ascher. Décors de Zsolt Knell. Lumières de Tamás Banyai. Costumes de Györgyi Szakács. Création en 1992 à l'Opéra national de Lyon. Coll. CNCS / don de l'Opéra national de Lyon, OPLYON-2021.12.9.0 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don de l'Opéra national de Lyon

Costume porté par Gilles Olen pour le rôle du bonhomme de neige dans La Petite fille aux allumettes, conte de Hans Christian Andersen, adaptation et mise en scène Philippe Faure. Scénographie et costumes d'Alain Batioulier. Création à Lyon (Théâtre de la Croix-Rousse), le 21/10/2008. Coll. CNCS / don de la Compagnie de la Goutte / Théâtre de la Croix-Rousse, CR-2012.3.41.0 photo : © CNCS / Pascal François ; œuvre : Coll. CNCS / don de la Compagnie de la Goutte / Théâtre de la Croix-Rousse

Maquette pour un costume porté pour le lancement publicitaire du parfum C'est la vie ! de Christian Lacroix. Mise en scène et mise en scène par Alfredo Arias. Paris, Opéra-Comique, 1990. Papier cartonné. Crayon, lavis, encre. H. 29,5 cm, L. 21 cm Coll. CNCS / don de Christian Lacroix, 2018.0.LAC.715 photo : © CNCS / INHA ; œuvre : Coll. CNCS / don de Christian Lacroix

Robe portée pour le lancement publicitaire du parfum C'est la vie ! de Christian Lacroix. Revue créée et mise en scène par Alfredo Arias. Costumes de Chloé Obolensky d'après Christian Lacroix. Paris, Opéra-Comique, 1990. Coll. CNCS / don de Christian Lacroix, CL-90-CV002 photo : © CNCS / Florent Giffard ; œuvre : Coll. CNCS / don de Christian Lacroix

Maquette pour le costume de bal dans Cendrillon, opéra de Peter Maxwell Davies mis en scène et chorégraphié par Richard Cacerès. Décors de Claude Maury. Costumes de Christian Lacroix. Paris, Opéra-Comique, du 27 au 31 mai 1986. Papier. Crayon, encre, lavis, rehauts de gouache. H. 30 cm, L. 21 cm Coll. CNCS / don de Christian Lacroix, 2018.0.LAC.30 photo : © CNCS / INHA ; œuvre : Coll. CNCS / don de Christian Lacroix

Costume porté pour le rôle de Cendrillon dans Cendrillon, opéra de Peter Maxwell Davies. Adaptation française de François Sauvageot. Mise en scène et chorégraphie de Richard Cacerès. Décors de Claude Maury. Costumes de Christian Lacroix. Lumières de Maurizio Montobbio. Maîtrise des Hautes-Seine. Orchestre du Conservatoire National de Région et du Conservatoire de Xe arrondissement de Paris, direction musicale de John Burdakin. Création en France, Paris, Opéra-Comique, salle Favart, 27-31/05/1986. Co-production Opéra national de Paris et Jeunesses musicales de France. Coll. CNCS / dépôt de l'Opéra national de Paris, D-ONP-86CD001 photo : © CNCS / Patrick Lorette ; œuvre : Coll. CNCS / don de Christian Lacroix

OPÉRA DE LYON

Extrait du ballet La Belle au bois dormant, 2022 Chorégraphie et lumières : Marcos Morau Musique : Piotr Ilitch Tchaïkovski Scénographie : Max Glanzel Costumes : Silvia Delagneau Production : Opéra national de Lyon © Opéra National de Lyon

Costumes du ballet La Belle au bois dormant, 2022 Chorégraphie et lumières : Marcos Morau Musique : Piotr Ilitch Tchaïkovski Scénographie : Max Glanzel Costumes : Silvia Delagneau Production : Opéra national de Lyon © Opéra National de Lyon

Maquette costume modèle 1 - Acte 1 et 2, 2022 Maquette de costume, dessin vectoriel réalisé au crayon numérique Réalisé par Silvia Delagneau dans le cadre du ballet La Belle au bois dormant ©Silvia Delagneau pour l'Opéra National de Lyon

Maquette costume modèle 2 - Acte 1 et 2, 2022 Maquette de costume, dessin vectoriel réalisé au crayon numérique Réalisé par Silvia Delagneau dans le cadre du ballet La Belle au bois dormant ©Silvia Delagneau pour l'Opéra National de Lyon

Extrait de l'opéra Tannhäuser, 2022 Direction musicale : Daniele Rustioni Mise en scène : David Hermann Lumières : Fabrice Kebour Chorégraphie / Mouvements : Jean-Philippe Guilois Chef des chœurs : Benedict Kearns Décors : Jo Schramm Costumes : Bettina Walter Coproduction : Opéra de Lyon et Teatro Real de Madrid Opéra National de Lyon et Teatro Real de Madrid © Julien Mauve

Extrait de l'opéra Tannhäuser, 2022 Direction musicale : Daniele Rustioni Mise en scène : David Hermann Lumières : Fabrice Kebour Chorégraphie / Mouvements : Jean-Philippe Guilois Chef des chœurs : Benedict Kearns Décors : Jo Schramm Costumes : Bettina Walter Coproduction : Opéra de Lyon et Teatro Real de Madrid Opéra National de Lyon et Teatro Real de Madrid © Julien Mauve

Costume Elisabeth, Tannhäuser, 2022 Direction musicale : Daniele Rustioni Mise en scène : David Hermann Lumières : Fabrice Kebour Chorégraphie / Mouvements : Jean-Philippe Guilois Chef des chœurs : Benedict Kearns Décors : Jo Schramm Costumes : Bettina Walter Coproduction : Opéra de Lyon et Teatro Real de Madrid Opéra National de Lyon et Teatro Real de Madrid © Julien Mauve

Costume de Vénus, opéra Tannhäuser, 2022 Direction musicale : Daniele Rustioni Mise en scène : David Hermann Lumières : Fabrice Kebour Chorégraphie / Mouvements : Jean-Philippe Guilois Chef des chœurs : Benedict Kearns Décors : Jo Schramm Costumes : Bettina Walter Coproduction : Opéra de Lyon et Teatro Real de Madrid © Julien Mauve

Scénario - Merce Cunningham Chorégraphie : Merce Cunningham Musique : David Tudor, Weatherings, Takehisa Kosugi, Wave Code A-Z Design sonore : Phil Edelstein Décors, costumes et lumières d'après : Jasper Johns - Ballet de l'Opéra de Lyon © Opéra National de Lyon

Le Roi Carotte - Extrait, 2019 Opéra-bouffes féerique en trois actes de Jacques Offenbach Direction musicale : Adrien Perruchon Mise en scène et costumes : Laurent Pelly Adaptation du livret et nouvelle version des dialogues : Agathe Mélinand Décors : Chantal Thomas Lumières : Joël Adam

Chef de chœurs : Roberto Balistreri
Collaboration à la mise en scène : Christian Râth
Collaboration aux costumes : Jean-Jacques Delmotte /
Orchestre et chœurs de l'Opéra de Lyon
© Opéra National de Lyon

Atelier de réalisation - Site "Moirages", 2022
Photographie réalisée par Blandine Soulage pour l'Opéra
National de Lyon
© Blandine Soulage pour l'Opéra National de Lyon

Atelier de cordonnerie - Site "Moirages", 2014
Photographie réalisée par Blandine Soulage pour l'Opéra
National de Lyon
© Blandine Soulage pour l'Opéra National de Lyon

MAISON DE LA DANSE

TUTU
Cie La Feuille d'Automne ; Maison de la Danse de Lyon
Chorégraphie : Philippe Lafeuille ; Réalisation : Fabien
Plasson
Direction artistique / Conception : Philippe Lafeuille
Assistance direction artistique / conception : Flavie
Hennon

Chorégraphie : Philippe Lafeuille
Assistance à la chorégraphie : Flavie Hennon
Interprétation : Chicos Mamba - David Guasqua M, Pierre
Emmanuel Langry, Julien Mercier, Guillaume Queau,
Vincenzo Veneruso, Stéphane Vitran, Zental Corinne
Barbara
Musique additionnelle : Tchaïkovsky
Lumières : Dominique Mabileau, Guillaume Tesson,
Armand Coutant (régie)

Costumes : Corinne Petitpierre, Anne Tesson, Cécile
Flamand (habilleuse), Gwendoline Quiniou (perruques)
Direction technique : Albert Penouel
Son : Antisten

Autres collaborations : Romain Comping (tutologue),
Thomas Strebler (régie plateau)
Production et diffusion : Val Productions
Coproduction Val Productions / Cie La Feuille d'Automne.
Aide apportée à la résidence et à la création Klap /
Maison pour la Danse - Marseille, L'Orange Bleue -
Eaubonne, L'Apographe - Cergy Pontoise. Accueil studio
Théâtre Paul Eluard / Scène conventionnée - Bezons,
Centre national de la danse, un centre d'art pour la
danse - Pantin.

Année de création : 2014
Réalisation vidéo : Maison de la Danse - Fabien Plasson,
2016
Maison de la Danse

MEDEA
Dimitris Papaioannou ; La Biennale de Lyon
Chorégraphie : Dimitris Papaioannou ; Réalisation :
Charles Picq

Chorégraphie : Dimitris Papaioannou
Interprétation : Angeliki Stélatou // Jason: Dimitris
Papaioannou // Dog: Grigoris Lagos // Glauke: Eleftheria
Lapoudaki // The Sun God: Fotis Nikolau // Arconteuts,
Seasons, Flames: Nikos Dragonas, Yiannis Triplis,
Tassos Papaioannou, Stavroula Siamou, Fotis Spyros
Scénographie : Nikos Alexiou
Musique additionnelle : Vincenzo Bellini
Lumières : Vassiliki Lactariou
Costumes : Dimitris Papaioannou
Décors : Nikos Alexiou
Production / Coproduction de l'œuvre chorégraphique :
Edafos Dance Theater, Ministère de la Culture de Grèce,
Ville d'Athènes
Production / Coproduction de l'œuvre vidéo : Biennale de
la danse : Edafos Dance Theater, Ministère de la Culture
de Grèce, Ville d'Athènes
Année de création : 1993
Réalisation vidéo : Biennale de la danse - Charles Picq,
1998
Maison de la Danse

Nouvelles pièces courtes
Compagnie DCA ; Maison de la Danse de Lyon
Chorégraphie : Philippe Decoufflé ; Réalisation : Fabien
Plasson
Chorégraphie : Philippe Decoufflé
Assistance à la chorégraphie : Alexandra Naudet
Interprétation : Flavien Bernezet, Merixell Checa
Esteban, Julien Ferranti, Aurélien Dudot, Alice Roland,
Suzanne Soler, Violette Wauty
Mise en scène : Philippe Decoufflé
Scénographie : Alban Ho Van, Ariane Bromberger
Texte : Alice Roland
Musique originale : Pierre Le Bourgeois - Peter Corser,
Raphaël Cruz - Violette Wauty, Cengiz Djengo Hartlap
Musique additionnelle : Antonio Vivaldi, extraits du
Stabat Mater et du Concerto pour 2 Mandolines en Sol
Majeur, Antonio Carlos Jobim, Samba de Uma Nota S. (The
Composer of Desafinado Plays) Hoopi Sol, Farewell Blues,
Joseph Racaille, Cléo Mamba, Tau Moe Family, E Mama Ea,
Paulinho Da Viola, Dança de Soldado, Shogun Okumaru
Conception vidéo : Olivier Simola, Laurent Radanovic
Lumières : Begona Garcia Navas, Chloé Bouju
Costumes : Jean Malo, Laurence Chalou (Vivaldis),
Charlotte Coffinet, Peggy Housset
Son : Jean-Pierre Spiri
Production / Coproduction de l'œuvre chorégraphique :
Compagnie DCA / Philippe Decoufflé
Année de création : 2017
Réalisation vidéo : Maison de la Danse de Lyon - Fabien
Plasson, 2017
Maison de la Danse

Loïe Fuller, la danse des couleurs
La Biennale de Lyon
Chorégraphie : Brygida Ochaim ; Réalisation : Charles
Picq
Direction artistique / Conception : Brygida Ochaim
Chorégraphie : Brygida Ochaim
Interprétation : Brygida Ochaim
Scénographie : Création lumières : Judith Barry
Musique additionnelle : Claude Debussy (Sirènes)
Autres collaborations : Installations : Christian
Boitanski, Dan Graham
Réalisation vidéo : Biennale de la danse - Charles Picq,
1988
Maison de la Danse

Let me change your name
Compagnie Eun-Me Ahn ; Maison de la Danse de Lyon
Chorégraphie : Eun-Me Ahn ; Réalisation : Fabien Plasson
Direction artistique / Conception : Eun-Me Ahn
Chorégraphie : Eun-Me Ahn
Interprétation : Eun-Me Ahn Compañ
Scénographie : Eun-Me Ahn
Musique originale : Young-Gyu Jang
Lumières : André Schulz
Costumes : Eun-Me Ahn
Production / Coproduction de l'œuvre chorégraphique :
Eun-Me Ahn
Production Eun-Me Ahn Company. Avec le soutien du
ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme de
Corée, du Korea Arts Management Service - Center Stage
Korea. Diffusion Jean-Marie Chabot / Gadja Productions
Réalisation vidéo : Maison de la Danse de Lyon - Fabien
Plasson, 2017
Maison de la Danse

La belle au bois dormant
Jacobson ballet ; Maison de la Danse de Lyon
Chorégraphie : Jean-Guillaume Bart, Marius Petipa ;
Réalisation : Fabien Plasson
Chorégraphie : Jean-Guillaume Bart d'après Marius
Petipa
Interprétation : Jacobson Ballet
Texte : Livret de Ivan Vsevolovski et Marius Petipa
d'après le conte de Charles Perrault
Musique originale : Piotr Ilitch Tchaïkovski
Costumes : Olga Shaishmelashvili
Décors : Olga Shaishmelashvili
Réalisation vidéo : Maison de la Danse de Lyon - Fabien
Plasson, 2018
Maison de la Danse

Vamos al tiroleo
Cia Rafaela Carrasco ; Maison de la Danse de Lyon
Chorégraphie : Rafaela Carrasco ; Réalisation : Fabien
Plasson
direction, chorégraphie : Rafaela Carrasco
composition musicale : Jesús Torres, Juan Antonio
Suárez "Canito", Pablo Suárez
José Iluis López
Danseurs : Rafaela Carrasco, Ricardo López, José
Maldonado, Pedro Cordoba, David Coria
Piano : Pablo Maldonado
Violoncelle : José Luis López
Guitare : Jesús Torres
Juan Antonio Suárez "Canito" chant Antonio Campos,
gema Caballero
création lumières
gloria Montesinos (a.a.i)
création scénographie et costumes elisa sanz
costumes Pepa Carrasco
son Juan benavides
production exécutive : Alejandro Salade production :
INAEI, Ministerio de Cultura , Comunidad de madrid,
Consejería de Cultura distribution internationale : Arte y
Movimiento Producciones - Daniela Lazary
Année de création : 2008
Réalisation vidéo : Maison de la Danse de Lyon - Fabien
Plasson, 2012
Maison de la Danse

LOVETRAIN2020
Emanuel Gat Dance
Chorégraphie : Emanuel Gat ; Réalisation : Julia Gat
Direction, chorégraphie : Emanuel Gat
Interprétation : Eglantine Bart, Thomas Bradley, Robert
Bridger, Gilad Jerusalem, Péter Juhász, Michael Loehr,
Emma Mouton, Edite Droyan, Rindra Rasoaevolon,
Ichiro Sugae, Karolina Szymura, Milena Twiehaus, Sara
Wilhelmsson, Jin Young Won
Musique additionnelle : Tears for Fears
Lumières : Emanuel Gat
Costumes : Thomas Bradley, Wim Muyliaert
Direction technique : Guillaume Fèvre
Production / Coproduction de l'œuvre chorégraphique :
Emanuel Gat Dance Company, Festival Montpellier Danse
2020, Chaillot - Théâtre national de la Danse, Sadler's
Wells London, Arsenal Cité musicale - Metz, Theater
Freiburg, avec le soutien de Romaine Europa Festival
Réalisation vidéo : Julia Gat, 2020
Numeridanse

Deux-mille-dix-sept
Maison de la Danse de Lyon
Chorégraphie : Maguy Marin ; Réalisation : Fabien Plasson
Chorégraphie : Maguy Marin
Interprétation : Ulises Alvarez, Laura Frigato, Françoise
Leick, Louise Mariotte, Mayalen Otondo, Cathy Polo,
Ennio Sammarco, Marcelo Sepulveda, Adolfo Vargas
Scénographie : Albin Chavignon (et régie plateau)
Musique originale : Charliè Aubry
Lumières : Alexandre Bénéteaud
Costumes : Nelly Geyres assistée de Raphaël Lo Bello,
conception d'accessoires costumes Montserrat Casanova,
Éléments d'accessoires Paul Pébeduau
Son : Antoine Garry et Loïc Goubet
Production / Coproduction de l'œuvre chorégraphique :
COPRODUCTION Centre Culturel André Malraux -
Vandœuvre-lès-Nancy, Théâtre de la Ville / Festival
d'Automne - Paris, Opéra de Lille, MC2: Grenoble, Centre
Chorégraphique National - Nancy, Manège / Scène
Nationale - Reims, Maison de la Danse - Lyon, Centre
Chorégraphique National - Grenoble, Théâtre Garonne /
Scène européenne - Toulouse, ADAMI. Avec le soutien du
Théâtre, Scène nationale de Mâcon.
Réalisation vidéo : Maison de la Danse de Lyon - Fabien
Plasson, 2017
Numeridanse

Le Jeu des Ombres
de Valère Novarina
mise en scène Jean Bellorini
2020
Avec François Debblock, Mathieu Delmonté, Karyll El-
grichi, Anke Engelsmann, Aliénor Félix en alternance avec
Isabelle Savigny, Jacques Hadjaje, Clara Mayer, Laurence
Mayor, Liza Alegria Ndikita, Marc Plas, Ulrich Verdoni
euphonium Anthony Cailliet
piano Clément Griffault en alternance avec Joachim
Expert
violoncelle Barbara Le Liepvre en alternance avec
Clotilde Lacroix
percussions Benoit Prisset
Collaboration artistique Thierry Thied Niang
scénographie Jean Bellorini et Véronique Chazal
lumière Jean Bellorini
vidéo Léo Rossi-Roth
costumes Macha Makeïeff
assistée de Claudine Crauland
accompagnée de Nelly Geyres
coiffure et maquillage Cécile Kretschmar
construction du décor, réalisation des costumes les
ateliers du TNP
Assistanat à la mise en scène Mélodie-Amy Wallet
musique extraits de L'Orfeo de Claudio Monteverdi
et compositions originales de Sébastien Trouvé, Jérémie
Porrier-Quinot, Jean Bellorini et Clément Griffault
direction musicale Sébastien Trouvé
en collaboration avec Jérémie Porrier-Quinot
teaser © Compagnie des Indes

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

Phèdre
de Jean Racine
mise en scène Christian Schiaretti
2019
distribution Francine Bergé, Louise Chevillotte, Philippe

rien Loisel, Baptiste Darras, Elio Fabbro, Eléa Fernandes,
Martus Gitca, Liwella Grange, Elena Guy, Candice Igout,
Farine Laurent, Guillaume Mandon, Nathan Marsella,
Dymiane Mitanese, Lou-Anne Perrot-Laporte, Léane Rynne,
Alice Samzun Lanciano, Adèle Saumier, Amedine Shabay
violoncelle Michaël Dray
construction du décor et confection des costumes les
ateliers du TNP
© Futur Antérieur Production - FILMAA

Le Suicidé, vaudeville soviétique
de Nicolai Erdman
traduction André Markowicz
mise en scène Jean Bellorini
2022

Avec François Debblock, Mathieu Delmonté, Clément
Durand, Anke Engelsmann, Jérôme Ferchaud, Julien
Gaspar-Oliveri, Jacques Hadjaje, Clara Mayer, Liza
Alegria Ndikita, Marc Plas, Antoine Raffalli, Matthieu
Tuné, Damien Zanoly

avec la participation de Tatiana Frolova
cuivres Anthony Cailliet
accordéon Marion Chiron
percussions Benoit Prisset
collaboration artistique Mélodie-Amy Wallet
scénographie Véronique Chazal et Jean Bellorini
lumière Jean Bellorini

assisté de Mathilde Foltier-Gueydan
son Sébastien Trouvé
costumes Macha Makeïeff
assistée de Laura Garnier
coiffure et maquillage Cécile Kretschmar
vidéo Marie Anglade
construction du décor et confection des costumes les
ateliers du TNP

remerciements Macha Zonina et Daredjan Markowicz
© Futur Antérieur Production - FILMAA

Il Tarturo
de Molire
traduction en italien Carlo Repetti
mise en scène Jean Bellorini avec le Teatro di Napoli -
Teatro Nazionale
2022

Avec la troupe du Teatro di Napoli - Teatro Nazionale
Federico Vanni, Gigio Alberti, Teresa Saponangelo, Betti
Pedrazzi, Ruggero Dondi, Daria D'Antonio, Angela De
Matteo, Francesca De Nicolais, Luca Iervolino, Giampiero
Chisano et Jules Garreau

Collaboration artistique Mathieu Coblentz
lumière et scénographie Jean Bellorini
costumes Macha Makeïeff assistée de Anna Verde
assistanat à la scénographie Francesco Esposito
régie générale Antonio Gatto
machinerie Fabio Barra
assistanat à la lumière Giuseppe Di Lorenzo
accessoires-machinerie Nunzio Romano
son Daniele Piscicelli

régie costumes Daniela Guida
surtitres Cécile Marocco
teaser © Futur Antérieur Production - FILMAA

Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes
La Troupe éphémère 2021
Textes Firmin Gémier, Jean Vilar, Maria Casarès, Silvia
Monfort, Gérard Philipe et Georges Riquier
mise en scène, scénographie et lumière Jean Bellorini
collaboration artistique Mélodie-Amy Wallet

Avec Solène Butin, Cléo Charbonnier, Thibaud Da Silva,
Baptiste Darras, Robinson Duchêne, Arthur Durranton,
Lisa Fillaudeau, Félix Foltier, Isidor Germain, Evodie
Gonzalez, Tatiana Guille, Elena Guy, Martha Jeffrey, Luna
Kaced, Adélie Laurent, Ethan Lissillou, Esther Minfray,
Rachel Proot, Nils Reynaud-Barrot, Floriane Roux,
Claudette Rumlér, Roxanne Vincent

Avec les élèves du Beatume Orchestra de l'ENM de
Villeurbanne Luc Blond Butin, Enzo Bruyat, Yann
Castiglia, Amos Coccagne, Léonard Conte-Jansen, Amélie
Dumazet, Alexandre Elsensohn, Emile Ernou-Perin, Lillian
Foquet, Symeon Grand, Lison Gros, Héloïse Jacquemot,
Guillem Jovy Matas, Guillaume Mandon, Noam Martinez,
Jade Mauvry, Aida Meyer Di Mattia, Sarah Mokhtari, Celia
Papellari, Léandre Rebeaux, Aurone Sernay, Anna Textoris,
Coréntin Textoris, Mattéo Theno, Clément Thouvenot,
Paul Thouvenot

création sonore Sébastien Trouvé
teaser © Futur Antérieur Production - FILMAA

Ruy Blas
de Victor Hugo
mise en scène Christian Schiaretti
2011
avec Olivier Borle*, Yves Bressiant, Clément Carabé-
dian*, Philippe Dusigne, Nicolas Gonzales*, Damien
Gou*, Claude Koenig, José Lémuis, Maxime Manston*,
Roland Monod, Clément Morinière*, Yasmina Rami*,
Robin Renucci, Juliette Rizoud*, Isabelle Sadoyan,
Clara Simpson et Brahim Aichal, Antoine Besson, Adrien
Sawouthi, Luc Vermy, Vincent Vespéran.

La troupe
Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Scénographie Rudy Sabounghi
Assistance à la scénographie et accessoires Fanny Gamet
Lumières Julia Grand
Costumes Thibaut Welchlin
Coiffures, maquillage Claire Cohen
Son Laurent Dureux
Assistante Laure Charvin
Assistant à la mise en scène Olivier Borle
Assistante aux lumières Mathilde Foltier-Gueydan
Stagiaire à la mise en scène Esther Papaud
teaser © Théâtre National Populaire

Dusigne, Juliette Gharbi, Kenza Laala, Clémence Longy,
Julien Tiphaine, Marc Zinga
scénographie Fanny Gamet
lumières Julia Grand
costumes Mathieu Trapler
assistante costumes Laura Garnier
maquillage et perruques Françoise Chaumayrac
son Laurent Dureux
assistant à la mise en scène Colin Rey
stagiaires à la mise en scène Mégane Arnaud, Salomé
Bloch, Rodolphe Harrot, Sylvain Macia, Léo Martin
stagiaire à la scénographie Ariane Chapelet
la recherche dramaturgique du spectacle a été établie
par Guillaume Carron, philosophe et conseiller littéraire
teaser © Théâtre National Populaire

Ubu roi (ou presque)
d'Alfred Jarry
mise en scène Christian Schiaretti
2016
avec Stéphane Bernard, Élizabéth Macocco, Julien
Gauthier, Damien Guy, Margaux Le Mignan, Clémence
Longy, Clément Morinière, Michel Fédorovitch, Maxime
Pambet, Julien Tiphaine et Marc Delhayé

conseillère littéraire Pauline Noblecourt
composition musicale Marc Delhayé
scénographie et costumes Fanny Gamet
assistante aux costumes Emily Cauwet-Lafont
lumières Julia Grand
assistante à la mise en scène Louise Vignaud
stagiaire à la mise en scène Jessica Chauffert
construction des décors réalisés les Ateliers du TNP
teaser © Théâtre National Populaire

Une saison au Congo
de Aimé Césaire
mise en scène Christian Schiaretti
2013
avec Marc Zinga, Joëlle Belé Titi, Valérie Belinga,
Stéphane Bernard**, Olivier Borle*, Paterne Boghisan,
Clément Carabédian*, Mwanza Goutier, Marcel Manikita,
Maxime Mansion*, Bwanga Pilipli, Philippe Vincenot**,
Marc-Antoine Vumilia Muhindo, Marius Yelolo.

* Comédiens de la troupe du TNP, ** Comédiens de La
Maison des comédiens du TNP.
comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise, Paul
Zougrana sous l'œil bienveillant de Moïse Touré
teaser © Théâtre National Populaire

comédiens du collectif burkinabé Bénéreé Mbile Yaya
Bitang, Safourata Kabore, Emmanuel Rotoubam Mbaïde,
Aristide Iarmagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara
musiciens Fabrice Devienne piano, Henri Dorina basse,
Jacques Langren percussion

dramaturgie et conseils artistiques Daniel Maximin
musique originale Fabrice Devienne
scénographie et accessoires Fanny Gamet
costumes Thibaut Welchlin
lumières Vincent Boute
son Laurent Dureux
vidéo Nicolas Gerlier
coiffures, maquillage Françoise Chaumayrac
assistants à la mise en scène Baptiste Guise

Théâtre

Un tailleur du XVIII^e siècle
Habit d'homme en velours mignature, soie. Doublure de satin de soie.
Gaëlle Viémont

Costume de Polidoro dans la pièce de théâtre "Projet audacieux, détestable pensée"
Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre

Conception des costumes Claire Faye et Ella Simon Bot réalisation de la 80^{ème} promotion de l'atelier costume. "Projet Adacieux, détestable pensée" avec les étudiants de la 78^{ème} promotion de l'Ensat et les étudiants des départements voix et musique ancienne de CNSMD de Lyon. Mise en scène Christian Schiaretti. Le texte de Román Nicolás intégré des scènes de l'opéra "Il Flaminio" de Pergolèse.
Benjamin Bourgeois. Retouches Salomé Romano.

Costume de Crickette
Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre

"Charly Bellanger assisté de Florence Bertrand. Réalisation de la 81^{ème} promotion de l'atelier Costume." Costume en matériaux recyclés pour Crickette dans la pièce de théâtre « Grenouille » (texte : Leïla Cassar et Héliène Jacquet, mise en scène : Héliène Jacquet)
Benjamin Bourgeois. Retouches Salomé Romano

INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN DE VILLEURBANNE

Blocher Sylvie
1953, Morschwiller-le-Bas (Haut-Rhin, France)
Été 93, 1993

Pantalon militaire avec ceinture et bretelles (Armée française, guerre d'Algérie et guerre du Vietnam) sur lequel sont cousus des cheveux de femme. Un élément en béton moulé portant les inscriptions suivantes "humiliées / abandonnées / oubliées" est fixé au-dessus du pantalon
Toile de treillis, cuir, corde, cheveux naturels, béton moulé, acier
210 x 70 x 15 cm

Brandenburg Ulla von
1974, Karlsruhe (Allemagne)
Wagon Wheel, Bear Paw, Drunkard's Path, Flying Geese, Log Cabin, Monkey Wrench, Tubing Blocks
(Roue de Chariot, Patte d'ours, Chemin de l'ivrogne, Vol d'oies, Cabane de rondsins, Clé à molette, Cubes)
2009

Ducaté Marie
1954, Lille (Nord, France)
Tapis sans titre
Ancien titre donné par l'artiste : Le paradis
1990
luffé main pure laine
287 x 215 cm
Pièce unique
Fabricant : Fisca France, Buxy (France), 1990
Éditeur : Roger Misrachi, Marseille, 1990
MO.B.G. : M. D.

Feriot Adélaïde
1985, Libourne (Gironde, France)
Insulaire (avant l'orage)
2016
Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière
Beaumont-du-Lac (France)
Cape de velours et partition du tableau vivant
Velours, coton
500 x 500 cm

Giacomini Amélie, Sellies Laura
Robe pour un corps évaporé
2020
Papier Kobb, fil
200 x 400 cm
Collaboration avec Sébastien Meyer
Remerciements : Moulin du Got, Coperni et Jules Blavier

Gondol Célia
1985, Grenoble (Isère, France)
Observables d'Apeiron
2016
Soie, lurex, polyester
166 x 4400 cm
Œuvre produite dans le cadre du programme des résidences d'artistes de la Fondation d'entreprise d'Hermès

Guillén-Balmes Ramon
1954, Barcelone (Espagne) - 2001, Barcelone (Espagne)
Manlabien Marie-Claire Messoouma
1990, Paris (France)
MAPS #16
2019
Couture, broderie, sculpture sur fibre de jute avec cheveux, grattoir, fibre de raffia, aluminium, plâtre
56 x 73 cm

Neddman Martine
1953, Oran (Algérie)
Arrache-moi de la série : Ordres
1990
Œuvre en 3 dimensions, Installation
Drapé "théâtral" dans lequel des lettres sont évidées
Tissu en polyester mélangé gris, ganse de coton rouge et vert
80 x 150 cm

Newby Kate
1979, Auckland (Nouvelle-Zélande)
Mid was the night
2019
Œuvre produite à l'occasion de l'exposition « Otium#4 : Leone Contini, Maria Laet, Kate Newby » du 28 mai au 11

août 2019 à l'IAC, Villeurbanne/Rhône-Alpes
Fils de soie, d'or et d'argent
largeur: 0,5 cm
Déroulé environ 65 m, 5 mm de large, 1 mm d'épaisseur

Pape Lygia
1929, Rio de Janeiro (Brésil) - 2004, Rio de Janeiro (Brésil)
Divisor
1968
Sans domaine déterminé, Performance
Œuvre issue d'une performance : l'artiste a déroulé sur un groupe de personnes, une toile blanche fendue de manière à ne laisser apparaître que leurs têtes. 2 photographies gardent la trace de la performance.
Toile de coton avec 107 fentes, 2 tirages couleur contre-collés sur carton plume, cadre bois, verre
1000 x 1000 cm

FRAC AUVERGNE

Caroline Achaintre
Bat-8, 2018, Caroline Achaintre
Laine tuftée à la main, 275x280cm
Année d'acquisition : 2019

Michel Aubry
Blouson de Madonna supporté par des sons
1986
Cannes de Sardaigne, 7 anches
75 x 70 x 46 cm
Année d'acquisition : 1994

Mette Winckelmann
Sans titre
2007
Tissu
205 x 224 cm
Année d'acquisition : 2009

Serge Jensen
Sans titre
2006
Lin, coton, toile de jute
247,5 x 198 cm
Année d'acquisition : 2007

MUSÉE DE BOURGOIN-JALLIEU

Coquille
Sophie Meneut
2012
soie, ouate, fil, métal, polystyrène
L. min 50cm ; l. 60cm ; H. 4.200cm
Inv. 2012.4.1
© Olivier Pastor

Gants de mariée
Marie-Noëlle Décoret, 1997
Coton, broderie à l'aiguille
L. min 8cm ; l. 30cm ; H. 25cm
Inv. 2012.5.1
© Musée Bourgoin Jallieu

Vanité 1
Danielle Stéphane
2009
Colle de peau, coton, encre de Chine
L.20cm ; l. 22cm ; H. 25cm
avec socle : L.41cm ; l. 41cm
Inv. 2018.8.4
© Musée Bourgoin Jallieu

Petites mains / Little hands
Dominique Torrente
2011
Coton, fil, paillette, broderie
l. 130cm ; H. 41.5cm
Inv. 2012.6.1
© Musée Bourgoin Jallieu

Savoir c'est se souvenir
Jean-Marc Cérimo
2000
Soie et organza (impression au cadre)
l. 100cm ; H. 200cm
Inv. 2001.2.1 à 8
© Laurent Cérimo

Smart gloves
FST Handwear-Handwear Grenoble
Coll. Automne-hiver 2009-2010
Polyester pour l'extérieur et micro-fibre certification
Oeko-text pour la doublure
l. 11.5cm ; H. 23.5cm
Inv. 2011.9.1
© Musée Bourgoin Jallieu

Robe impression numérique
Nathalie Cussenot
XXI^e siècle
Soie, impression jet d'encre
A plat avec traîne : 200 cm
Inv. 2007.1.1
© Musée Bourgoin Jallieu

François Brunet-Lecomte à sa table de travail
François Brunet-Lecomte
1950
Photographie argentique noir et blanc
H : 17,5 cm ; l : 24 cm
© Musée Bourgoin Jallieu

Robe de cocktail
James Galanos
1969
Soie, rhodoïd, lurex, organza, tissage taffetas façonné à plat : l. 90cm ; H. 93cm
Inv. 2015.10.1
© Cailloux & Cie (photo) / Julien Cathelin (vidéo)

Allégorie de la teinture sur étoffes

Louis Appian (Lyon, 18 octobre 1862 - Lyon, 11 décembre 1895)
toile peinte à l'huile
sans cadre : l. 115cm;H.160cm
avec cadre : l. 160cm;H. 190cm
Inv. 2002.5.1
© Héliène Mejza, MBJ

Photo atelier de gravure de planches Ets Dolbeau
Ets Dolbeau
Photographie argentique noir et blanc
H : 9 cm ; L : 14 cm
Les ateliers de gravure, très lumineux, rassemblent metteurs sur bois, graveurs, menuisiers et apprentis, métiers tous utiles à la production des planches.
© Musée Bourgoin Jallieu

Boîte de graveur
Utilisateur : Jolly Joseph (19 août 1898 - 29 juillet 1957)
XX^e siècle
Bois, métal
l. 38cm ; P.23cm ; H. 26cm
Inv. 2000.10.1
© Cailloux et Cie

Jeu de planches d'impression
Société PRB à Villeurbanne
Entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle
Bois, laiton, étain, plomb, antimoine
Dimensions variables
Inv. 2002.12.1
© Cailloux et Cie

Planche plombine
Ets Brunet-Lecomte
Entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle
Bois, plomb, antimoine, étain
l. 45.5cm ; H. 32.5cm
Inv. 93.21.18
© Cailloux et Cie

Tilleul
XX^e siècle
Tilleul gravé motif Cachemire
L. 12.7cm ; E. 17.3cm ; H. 21.5cm
Inv. 93.15.1
© Cailloux et Cie

Toile de Tournon Le tennis
Dury Raoul (1877 - 1953). Editeur Etablissements Bianchini-Férier ou Maison Bianchini-Férier SA , Lyon, France (1888)
1919
Toile coton, impression à la planche, noir
l. 133 cm ; H. 118 cm
Inv. 2001.8.1
© Cailloux et Cie

Robe de Madame Bonhomme
1931
soie (impression à la planche, impression au rongeur)
Inv. 98.12.1
© Cailloux et Cie

Robe à la française impression chaîne
Vers 1765
Taffetas, impression chinée à la branche
Inv. 2006.12.5
© Cailloux et Cie

MUSÉE CROZATIER

Store « Paysage en camaïeu »
Jean Chaleyé (dessinateur)
Eugénie Chausse (dentellière)
Louis Oudin (directeur)
Le Puy-en-Velay, 1910
Lin (dentelle à fils coupés)
H. 142.1 cm, l. 162.3 cm
Inv. 1934.14, don Louis Oudin
Musée Crozatier © Luc Olivier

Dentelle fantaisie pour robe
Louis Oudin
Le Puy-en-Velay, vers 1910
Filé métal, Filé or (dentelle aux fuseaux, tuile)
Dim ?
Inv. 1934.94, don Louis Oudin
Musée Crozatier © Luc Olivier

Volant
Brabant flamant, milieu du 18^e siècle
Lin (dentelle à pièces rapportées)
H. 7,1 cm, L. 50 cm
Inv. 1944.1.14, mode d'acquisition inconnu
Musée Crozatier © Luc Olivier

Bande droite
Le Puy 2, 17^e siècle
Filé argent, Soie (dentelle aux fuseaux)
H. 3,6 cm, L. 19 cm
Inv. 1944.1.59.2, mode d'acquisition inconnu
Musée Crozatier © Luc Olivier

Papillon
Falcon Frères
Le Puy-en-Velay, 1860
Soie, Fil noir, Fil blanc, Fil de couleur (dentelle aux fuseaux)
H. 15,8 cm, l. 21,5 cm
Inv. 1944.1.299.3, don Falcon
Musée Crozatier © Luc Olivier

Échantillon de guipure
Auguste Besson
Le Puy-en-Velay, entre 1860 et 1878
Soie, Fil noir (dentelle à fils coupés, dentelle aux fuseaux)
H. 19,5 cm, L. 26 cm
Inv. 1944.1.356.1, don
Musée Crozatier © Luc Olivier

Nappe
Europe, début du 17^e siècle
Lin (tissage, filé et brodé, point de reprise (broderie), dentelle à fils ajoutés, dentelle type Flandres)
H. 105 cm, L. 192 cm
Inv. 1944.1.335, mode d'acquisition inconnu
Musée Crozatier © Luc Olivier

Échantillon de dentelle, type Cluny
Le Puy-en-Velay, 1873
Laine, Fil noir (dentelle aux fuseaux)
H. 15 cm, L. 32 cm
Inv. 1944.1.358.1, mode d'acquisition inconnu
Musée Crozatier © Luc Olivier

Galon métallique
Fabrique Gabriel Avond et Pierre Portal
Le Puy-en-Velay, vers 1880
Filé argent, Filé or (dentelle aux fuseaux)
H. 9,2 cm, L. 24,2 cm
Inv. 1944.1.364.16, mode d'acquisition inconnu
Musée Crozatier © Luc Olivier

Échantillon de dentelle
Europe, 1^{er} quart du 20^e siècle
Coton (crochet d'Irlande)
H. 22,5 cm, L. 35,5 cm
Inv. 1944.1.800, mode d'acquisition inconnu
Musée Crozatier © Luc Olivier

Dentelle fantaisie
Le Puy-en-Velay, 1890-1900
Crin, Fil noir, Paille de couleur, Coton, Fil de couleur, Tissu, Filé métal (broderie)
H. 8 cm, L. 26,5 cm
Inv. 1944.1.912.3, mode d'acquisition inconnu
Musée Crozatier © Luc Olivier

Bannières de l'Orphéon du Velay
Falcon Frères (dentellier) ; François Girollet (dessinateur)
Le Puy-en-Velay, 1863
Fil de couleur et filé or (dentelle aux fuseaux)
H. 153 cm, L. 83 cm
Inv. 1944.1.574, don Orphéon du Velay
Musée Crozatier © Luc Olivier

Dessin préparatoire pour dentelle
François Girollet
Le Puy-en-Velay, 1855
Papier, Carton (encre rouge, gouache, marouflage sur bois)
H. 43 cm, L. 28 cm
Inv. 1944.1.1001, don
Musée Crozatier © Luc Olivier

Cantonnière Combats de coqs
Louis Oudin (dentellier) ; Jean Chaleyé (dessinateur)
Le Puy-en-Velay, 1910
Lin, Fil écu, Soie, Fil de couleur, (dentelle aux fuseaux)
H. 43,6 cm, L. 174 cm
Inv. 1934.20, don Louis Oudin
Musée Crozatier © Luc Olivier

MUSÉE DES MANUFACTURES DE DENTELLES

Planches d'Art décoratif, La Grammaire de l'Ornement, Owen Jones, 112 planches, Day and Son Limited, Londres, Paris, 1865.
Exemplaire issu d'une manufacture de dentelles mécaniques de Calais. Centre de Documentation Spécialisé [F⁹14]

Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

Calque, gouaches préparatoires à la réalisation de châles Cachemire, 1830-1850.
Fonds constitutif Auguste Experton & Fils
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

Livre de modèles anciens. Singolari E Nuovi Disegni, de Federico Vinciolo, ouvrage de modèles daté de 1606, réédité en 1909 par l'Istituto Italiano D'Arti Grafiche de Bergame
Centre de Documentation Spécialisé** [8^o209]
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

La fillette à la rose.
Attribué à François Quesnel ou Pourbus, école Française, vers 1600
Huile sur toile, cadre sculpté et doré daté de 1603.
Acquis notamment avec le soutien de la Société des Amis du Musée de Retournac. [2005.1.1]
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

Robe de mariage, soie ; dentelle aux fuseaux à la main en lin, genre guipure fleurie, modèle de la manufacture Surrel Frères, créé par Jules Surrel vers 1890.
Acquisition [2007.7.2]
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

Volant, dentelle aux fuseaux, Soie blanche, France, vers 1830.
Acquisition [2007.3.1]
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

Volant polychrome
Dentelle aux fuseaux à pièces rapportées, lin, 1878-1900
Acquisition [2007.10.1]
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

Carte postale ancienne Rassemblement de dentellières à Retournac.
Acquisition [2006.12.92]
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

Carreau de dentellière
Bois, paille, tissu, toile cirée, dentelle aux fuseaux de genre Cluny, fin du XIX^e s. ou 1^{ère} moitié du XX^e siècle
Ancienne collection Michèle Rocherieux [2005.2.37]
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

L'atelier
Les machines et la plupart des modèles proviennent de la manufacture Vacher Frères à Lantriac (1902-1983). L'atelier a été installé dans ce bâtiment en 1984 par Francis Alibert, gérant de "Claire Experton & Cie". Il faisait tourner 34 machines. L'atelier mécanique a fermé ses portes en 1997.
Les 7 métiers présentés ici ont été installés sous la conduite de Daniel Vidal (Vedem dentelles mécaniques, Lantriac).
Fonte et acier, 1er quart du XIXe siècle,
Musée des Manufactures de Dentelles, Retournac

ÉCOMUSÉE DU HAUT-BEAUJOLAIS ET MUSÉE BARTHÉLEMY THIMONNIER

Catalogue de 16 échantillons "Coton Pastel Isabelle" Fabriqués par les Établissements Poizat Frères c.1920
77 x 24 cm
Carton, coton imprimé et gratté
Écomusée du Haut-Beaujolais
© Bernard Delphin

Catalogue en accordéon à 12 volets présentant 28 échantillons de couvertures
Fabriqué par l'entreprise Brun 1957
7 x 9,5 x 23,5 cm
Carton, coton imprimé et gratté
Fonds Brun
Écomusée du Haut-Beaujolais
© Bernard Delphin

Machine à coudre sur bâti SINGER modèle 15
Fabriquée en 1927 (usine de Clydebank, Ecosse)
85 cm x 85 cm x 42 cm
Fonte et bois
Musée Barthélemy Thimonnier
© Bernard Delphin

Métier à tisser miniature
Louis Bajas
1996

43 x 42 x 32 cm
Métier à sabre en fer. Moteur électrique dans le socle
Écomusée du Haut-Beaujolais
© Bernard Delphin

Planche d'impression pour couverture et maillet
1ère moitié du XVIIIe siècle
5 x 37 x 23 et 21 x 15 cm
Planche en bois, cloisonnement métalliques, motifs de fleurs en feutre
Écomusée du Haut-Beaujolais
© Bernard Delphin

Cliché des ateliers de la Manufacture de couvertures et molletons de Thizy : le tissage
Années 1930
Plaque de verre
Écomusée du Haut-Beaujolais
© Patrimoines Haut-Beaujolais

Cliché des ateliers de la Manufacture de couvertures et molletons de Thizy : le lainage ou grazage
Années 1930
Plaque de verre
Écomusée du Haut-Beaujolais
© Patrimoines Haut-Beaujolais

Cliché des ateliers de la Manufacture de couvertures et molletons de Thizy : le bordage
Années 1930
Plaque de verre
Écomusée du Haut-Beaujolais
© Patrimoines Haut-Beaujolais

Affiche publicitaire pour machine à coudre HURTLU
Louis Bombled
c.1920
80x121 cm
Encre sur papier
© Bernard Delphin

MUSÉE DE LA VISITATION

Chasuble aux oiseaux brodée par les visitandines de Mâcon, XVII^e et XIX^e siècles, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

Chasuble aux branchages, brodée par les visitandines de Paris puis de Boulogne, XVIII^e et XIX^e siècles, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

Chasuble et dalmatiques au riche décor floral, visitandines de Rennes, 1721, Musée de la Visitation
Musée de la Visitation, Jean Foiselson

Antependium aux cœurs et cornes de fleurs, visitandines de Gênes (Italie), début du XX^e siècle, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

Pluvial et chasuble brodés au Point de Beauvais, Espagne, début du XIX^e siècles, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

Chasuble taillée dans une étoffe soie et or, Italie vers 1750-1760, visitandines de Modène, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

Chasuble aux lys, Ateliers Biais et Lerouquier, vers 1920, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

Chasuble du Christ Roi commandée par la Visitation de

Pielenhofen, vers 1930, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

Chasuble brodée sur velours rouge, milieu du XVIII^e siècle, Visitation de Gênes, Musée de la Visitation
Ville de Moulins, JM Teissonnier

MAISON DES GRENADIÈRES

Veste d'un membre de l'Académie des sciences morales et politiques
Maison des Grenadières
Habit vert, fil de soie, 1925
Joël Damase

Tunique de Grand Uniforme de Saint-Cyr
Maison des Grenadières
Tunique de Grand Uniforme masculin de l'École Supérieure Militaire de Saint-Cyr
Joël Damase

Képi de Vice-Amiral de la Marine
Maison des Grenadières
Casquette de Vice-Amiral ornée de broderies à la cannetille or, Marine Nationale française
Joël Damase

Emporte-pièce SNCF et insigne SNCF brodée à la cannetille
Maison des Grenadières
Emporte-pièce métallique SNCF et broderie correspondante finalisée

Ecusson Carlton brodé à la cannetille et au jaseron
Maison des Grenadières
Ecusson de l'hôtel Carlton, cannetille et jaseron or
Joël Damase

Logo en matières
Maison des Grenadières
Marine Ferrand
2020
Joël Damase

Grenade enjolivée
Maison des Grenadières
Marine Ferrand
2018
Joël Damase

MUSÉE DU CHABLAIS

Habit de petit uniforme du général de division Amédée-Pierre, dit Amé-Pierre ou Pierre-Aimé, dit Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826) et son écharpe 1812, drap de laine bleu national, doublure en sergé de soie gris-verts foncé, fil d'or, cannetille d'or, laiton doré / écharpe : maille de filet or et soie ponceau, bouillon, étoiles en argent, doublure de soie jaune
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1980.2.1 et 1980.2.7
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Habit-veste à la chasseur au règlement de 1812 du général de division Louis-Pierre-Aimé Chastel (1774-1826)
1er quart du XIXe siècle, drap de laine bleu marine et rouge, bouton doré
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1980.2.21
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Frac de petite tenue de général de division au règlement du 21 vendémiaire An XII (24 septembre 1803)
1813-1814, drap de laine bleu national, sergé de soie gris foncé, fil d'or, cannetille d'or, laiton doré
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1980.2.20
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Toque de député du Conseil des Cinq-Cents de François Chastel (1765-1847)
vers 1798-1799, coiffe en velours de soie bleu indigo et turban en velours écarlate
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1980.2.13
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Frac de petite tenue avec épaulettes du général de division Joseph-Marie Dessaix (1764-1834) au règlement du 21 vendémiaire An XII (24 septembre 1803)
1814, drap de laine bleu national, sergé de soie gris foncé, fil d'or, cannetille d'or, laiton doré / épaulettes : corps brodé en cannetille, sequins et passementerie d'or, franges en bouillon d'or, étoiles en argent
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1953.56.3 et 1953.56.5
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Gilet d'officier subalterne de cavalerie légère entre 1790 et 1804, drap de laine écarlate, dos en toile de coton écru, passementerie en argent doré, laiton
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1953.56.2
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Habit civil à la française de Joseph-Marie Dessaix (1764-1834)
entre 1780 et 1789, drap de laine écarlate, doublure en taffetas de soie beige, broderie de clinquants (boutons)
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1953.56.1
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Gilet civil vers 1804-1815, tissu façonné de soie crème et filet d'argent doré, doublure de sergé de soie crème, dos en coton sergé, paillettes, filés et cannetilles d'or, cabochons de verre
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1955.2.1
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Habit de grande tenue d'officier subalterne d'une com-

pagnie d'infanterie de milice, royaume de Piémont-Saraigne, accompagné d'épaulettes de capitaine
1815-1835, drap de laine écarlate, velours de soie vert foncé, laiton, galon coul-de-dé argent, cannetille d'argent
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1953.47.1.2 et 1953.47.1.4
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

Bicornne de grande tenue de sotto aiutante generale (sous-adjutant général) de l'armée de Piémont-Saraigne
1830-1831, feutre de castor et plumes d'autruche frisées blanches et bleues, ganse et glands en bouillon d'or, cocarde en soie bleue
Coll. musée du Chablais - Ville de Thonon-les-Bains, inv. 1953.47.1.1
Musée du Chablais / Alain Dubouloz

MAISON D'IZIEU, MÉMORIAL DES ENFANTS JUIFS EXTERMINÉS

Izieu devant la fontaine Été 43
Maison d'Izieu
Olivier Camen
Tirage à partir de photo d'archives. Colorisation, ajout de textile
Olivier Camen / Maison d'Izieu

Izieu 26/03/1944
Maison d'Izieu
Olivier Camen
Tirage à partir de photo d'archives. Colorisation, ajout de textile
Olivier Camen / Maison d'Izieu

Izieu groupe Pied de Nez Été 43
Maison d'Izieu
Olivier Camen
Tirage à partir de photo d'archives. Colorisation, ajout de textile
Olivier Camen / Maison d'Izieu

Izieu M. et A. Bulka + A. Bergman
Maison d'Izieu
Olivier Camen
Tirage à partir de photo d'archives. Colorisation, ajout de textile
Olivier Camen / Maison d'Izieu

IzieuThéo Paulette Arnold Été 43
Maison d'Izieu
Olivier Camen
Tirage à partir de photo d'archives. Colorisation, ajout de textile
Olivier Camen / Maison d'Izieu

MUSÉE DE LA RÉSISTANCE ET DE LA DÉPORTATION

Durs en peluche appelé "Boby"
Musée de la Résistance et de la Déportation
Réalisé à Grenoble à partir de tissu d'ameublement et gant à couture de bois pour être offert le matin de Noël 1943 à Mireille Mialot, la donatrice.
Cliché Denis Vinçon, Département de l'Isère

Robe de pénurie
Musée de la Résistance et de la Déportation
Fabriquée à partir d'un drap de lin blanc issu du trousseau de la mère de la donatrice par une couturière des Avenières (Isère) en 1942. Don de Paulette Poulet-Parent.
Cliché Denis Vinçon, Département de l'Isère

DOMAINE DE VIZILLE - MUSÉE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Eventail de la période du Directoire, 1795-1799
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille

Gilet de femme sans manche à motifs de fleurs colorés et feuillages ton sur ton, XVIIIème siècle
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille

Cocarde tricolore, entre 1789 et 1799
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille

Deux scènes avec des aérostats (souvenir du général Meunier La Place), XVIIIème siècle
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille
Bouton en cuivre, nacre et verre. La gouache sur nacre constituant le médaillon décoratif, représente la Prise de la Bastille, 14 juillet 1789
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille

Bague à message révolutionnaire, constituée de huit chaînettes en or, maille jaseron, XVIIIème siècle
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille

Estampe tirée du recueil "Collection des nouveaux costumes des autorités constituées, civils et militaires"
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille
Foulard - L'union heureuse ou Tom Paine et ses amis, XVIIIème siècle
©Coll. Musée de la Révolution française - Domaine de Vizille

MUSÉE ARCBAS EN CHARTREUSE

Ensemble de quatorze toiles de juts (144m2 au total), peintes en trois couleurs en 1952 avec un mélange de saure, miel, œufs et pigments ceinturant toute l'église en hauteur, chœur et nef.
Cliché Denis Vinçon, Département de l'Isère

MUSÉE DAUPHINOIS

Sergé de coton écru, appelé coutil. Décor en fine toile de lin ajourée et brodée. Baleines en fanons de baleine, vers 1860
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Cache-corset, vers 1925
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Paire de bas tricotés en coton, vers 1900
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Culotte fendue du trousseau de Marie Rey, vers 1900
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Paire de jarretières, décor de fleurs brodées, Gap, 1815
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Boîte de slip nylon pour homme, Valisère, vers 1950
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Gant mi-long en chevreau noir avec nervures noir et blanc, brodées à la main au point de chaînettes, agrémenté de découpes de cuir blanc, entre 1918 et 1939.
Maison Avellino
Fonds Avellino, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Paire de gants mi-longs en chevreau velours bleu présentant un imposant décor, constitué d'une grande lune personnifiée en croissant et d'une composition pouvant évoquer une comète ou une étoile filante, 1954.
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Paire de gants longs Perrin en chevreau noir brodés à la main faits de petites étoiles métalliques et de perles dorées avec revers bordé d'un liseré doré, vers 1950
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Paire de gants de femme longs en chevreau velours vert amande, motif linéaire brodé de perles noires vers le haut festonné
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Reproduction d'un gant liturgique, en chevreau de couleur crème à large manchon avec doublure, brodé à la main de frises de fleurs et feuilles ornées de perles, XXème siècle
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Reproduction d'un gant liturgique, en chevreau de couleur crème à large manchon avec doublure, brodé à la main de frises de fleurs et feuilles ornées de perles, XXème siècle
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Paire de gants de cocktail en chevreau jaune paille avec tour en plumes d'autruche jaunes sur le haut du bras, 1955
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Paire de longs gants de femme en chevreau velours gris, une bande textile frangée noire s'enroule au tour du bras du haut du bras au bas du pouce. Modèle Veronica
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Reproduction d'un gant de l'impératrice Eugénie (1826-1920) en chevreau rose, au motif brodé, perlé, avec des bouillonnements de satin sur la longueur, XXème siècle
Maison Perrin
Fonds Perrin, coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Baguette de gantier utilisée par Eugène Avellino, XXème siècle.
Fabriquée par David, tourneur sur bois, Grenoble.
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph. Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Ciseaux de gantier, XXème siècle
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Couteau à déborder, XXème siècle
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Frappe de gantier, XXème siècle
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Main-de-fer, XXème siècle
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Mannequin présentant des gants Perrin en chevreau blanc, fendus et décorés de gros pois noirs, Paris, 1950
Ph., Universal photo
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Universal photo

Combinaison de ski k-way, Allevard 92, 1992
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Pull montant, laine
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Veste et jupe, drap de laine, 1912
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Chapka, fourrure synthétique et cuir, années 1970
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Veste Moncler Chantal Thomass
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

Pantalon Moncler Chantal Thomass
Coll. Musée dauphinois - Département de l'Isère
Ph., Denis Vinçon, Musée dauphinois - Département de l'Isère

MUSÉE JOSEPH DÉCHELETTE

Ensemble de plage motifs "Dépêche Mode"
1967

Anik-Robelin
EC.07.80.01 Robe d'été en papier
EC.07.80.03 Chapeau en papier
EC.07.80.04 Foulard en papier
EC.07.80.02 (a) Panoplie de plage en papier : soutien-gorge
EC.07.80.02 (c) Panoplie de plage en papier : jupe
EC.07.80.02 (d) Panoplie de plage en papier : sac
EC.07.80.02 (e) Panoplie de plage en papier : chapeau
Musée Joseph Déchelette

MUSÉE SAVOISIEN

Costume de fête, Valloire (Savoie)
Musée Savoisien, Conseil départemental de la Savoie
Coiffe (coton, dentelle), châle (soie), robe (laine), tablier (soie), bord châle dit colerette (coton), col de robe (coton), ceinture (coton)
Inv. 242 (coiffe), Inv. 240 (châle), Inv. 237 (robe), Inv. 238 (tablier), Inv. 239 (bord châle), Inv. 239 (col de robe), Inv. 240 (ceinture)

Vers 1890
Don du groupe folklorique de la vallée d'Or, 1963
Musée Savoisien, Département de la Savoie, Solenne Paul

Robe, Saint-Genix-sur-Guiers (Savoie)
Musée Savoisien, Conseil départemental de la Savoie
Jupe (soie, coton, dentelle, molleton), corsage (soie, coton, dentelle)
Inv. 74.43.1
Vers 1870
Don Cornu 1974
Musée Savoisien, Département de la Savoie, Solenne Paul

Costume de fête, Beaufort (Savoie)
Musée Savoisien, Conseil départemental de la Savoie
Coiffe berre (coton, soie), châle (laine, coton, soie), tablier (coton, soie), bords de poignet (coton), robe (laine, soie), ceinture (soie), col de robe (coton)
Inv. 75.11.8 (coiffe), Inv. 75.11.1 (châle), Inv. 75.11.3 (tablier), Inv. 75.11.7 et Inv. 75.11.6 (bords de poignet), Inv. 75.11.4 (robe), Inv. 75.11.2 (ceinture), Inv. 75.11.5 (col de robe)
Vers 1850-1860
Don Viallet 1975
Musée Savoisien, Département de la Savoie, Solenne Paul

Costume de fête, Bessans (Savoie)
Musée Savoisien, Conseil départemental de la Savoie
Coiffe (soie, coton, dentelle), châle (soie brochée), robe (drap de laine), tablier (soie, laine), col de robe (coton), ceinture (soie)
Inv. 2012.12162.1 (coiffe), Inv. 217 (châle), Inv. 2012.9934.1 (robe), Inv. 221 (tablier), Inv.232 (col de robe), Inv.223 bis (ceinture)
Vers 1880
Achat 1967
Musée Savoisien, Département de la Savoie, Solenne Paul

Costume de mariage Lanslebourg (Savoie)
Musée Savoisien, Conseil départemental de la Savoie
Coiffe (soie, dentelle), châle (soie), tablier (soie), robe

(laine et soie), col de robe (coton), bord de châle dit colerette (coton), ceinture (soie)
Inv. 72.120.1 (coiffe), Inv. 72.128.7 (châle), Inv. 72.128.13 (tablier), Inv. 72.128.2 (robe), Inv. 72.128.9 (col de robe), Inv. 72.128.8 (bord de châle), Inv. 72.128.4 (ceinture)
Vers 1890
Achat 1972
Musée Savoisien, Département de la Savoie, Solenne Paul

Costume de semaine, de demi-deuil Saint-Sorlin-d'Arves (Savoie)
Musée Savoisien, Conseil départemental de la Savoie
Coiffe (coton), châle (soie), tablier (coton), robe (laine, chanvre), col de robe (coton), ceinture (laine)
Inv. 2012.9957.1
Vers 1900
Achat, 1971
Musée Savoisien, Département de la Savoie, Solenne Paul

Chaise à disparition
Inventeur Joseph Buatier
Fabricant DICKMANN-MINALONO à Paris entre 1930 et 1960
Décor en bois et toile peinte, système mécanique en métal
Dimensions L. 49 cm ; H. 91.5 cm ; l. 46 cm
Collection de la Maison de la Magie - ROBERT-HOUDIN à Blois, n° inv. 998.1.238 (Photo François LAGARDE 1991)

« Cabine aux sabres » aussi appelée « Cabine aux piques »
Menuiserie de bois peint assemblée par des boulons en fer
Fabriquée au début du 20e siècle
Dimensions H. 114,5 cm ; l. 64,3 cm
Collection de la Maison de la Magie - ROBERT-HOUDIN à Blois, n° inv. 998.1.189 (Photo François LAGARDE 1991).

Affiche de la tournée BÉNÉVOL
« Le légendaire professeur BÉNÉVOL »
Auteur anonyme
Lithographie en couleur sur papier
Imprimé à Paris vers 1935
Dimensions H. 85 cm ; L. 61 cm
Collection de la Maison de la Magie - Robert-Houdin à Blois, n° inv. 998.1.376 (Photo Ivan BOUKEF 2020).

Affiche « THE GREAT CARTER SHOOTING A MARKED BULLET... »
Imprimé par la « OTIS LITHOGRAPH COMPANY » à Cleveland aux États Unis d'Amérique
Lithographie en couleur sur papier
Entre 1920 et 1940
Dimensions H. 268 cm ; L. 206 cm
Collection de la Maison de la Magie - Robert-Houdin à Blois, n° inv. 998.1.391 (Photo François LAGARDE 1991).

MUSÉE DE LA HAUTE-AUVERGNE

Robe de mariée
XIXe siècle
Coton, métal, jais 48 x 122 cm (corsage)
96 x 132 cm (jupe)
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Chapeau de mariée
XIXe siècle
Paille, coton, plastique
20 x 27 x 16 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Gilet de marié
Fin XVIIIe siècle
Coton, soie, nacre
59 x 45,5 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Gilet d'homme
XIXe siècle
Coton, velours, métal
56 x 46 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Blouse de travail dite biauade
XIXe siècle
Coton, plastique
93 x 140 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Blouse de pénitent et cagoule
XVIIIe siècle
Coton
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Passette à ruban
XVIIIe - XIXe siècle
Bois sculpté
14 x 8,5 x 0,5 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Plioir à dentelle
XVIIIe - XIXe siècle
Bois, coton
18 x 12 x 0,5 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Plioir à dentelle
XVIIIe - XIXe siècle
Bois sculpté
16 x 11 x 0,5 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Plioir à dentelle
XVIIIe - XIXe siècle
Bois sculpté
17 x 12 x 0,5 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Coffre à linge
1784
Bois, métal
83 x 138 x 62 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

Cornemuse à bouche dite Cabrette
XVIIIe siècle
F.Guerrier
Cuir, os, ébène, soie
49 x 27 x 8 cm
© Musée de la Haute-Auvergne, photographie Pierre Soissons

#12



CATALOGUE DE COLLECTION

COLLECTION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

laviillette.com/micro-folie

✉ micro-folie@villette.com

🐦 [@MicroFolie](https://twitter.com/MicroFolie)
