

Fashion folklore

Costumes populaires et Haute couture

Exposition

12 juillet – 6 novembre 2023
Dossier enseignant

Mucem

Département du Développement Culturel et des Publics

Chargée du public scolaire
Nelly Odin

Enseignant- Chargé de mission
Mathias Requillart

scolaire@mucem.org

Service des Réservations:
reservations@mucem.org
04.84.35.13.13

Ressources +

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Cet outil dédié aux enseignants propose des ressources sur les expositions exploitables en classe avec vos élèves (plan de scénographie, visuels, textes et cartels de l'exposition, etc.) ainsi qu'un espace collaboratif permettant d'échanger sur les sorties scolaires réalisées au Mucem et des pratiques pédagogiques entre enseignants.

Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » réservé aux enseignants.

Introduction	4
Entretien avec Marie-Charlotte Calafat et Aurélie Samuel, commissaires de l'exposition	6
Parcours de l'exposition	8
Commissariat de l'exposition	25
Scénographie	25
Catalogue de l'exposition	26
Visuels disponibles sur Ressources +	28
Informations pratiques	31

Fashion folklore

Costumes populaires et Haute couture

Exposition du 12 juillet au 6 novembre 2023

Mucem J4, Niveau 2 (1200 m²)

Les portes ouvertes de l'exposition:

mardi 11 juillet à partir de 16h jusqu'à 23h

Diffusion émission « Fashion folklore - Costumes populaires et Haute couture »:

mercredi 12 juillet à 19h sur les réseaux sociaux du Mucem et sur YouTube

Avec le soutien de



En partenariat avec

Le Monde ELLE

Commissariat

Marie-Charlotte Calafat
Conservatrice du patrimoine, responsable du département
des collections et des ressources documentaires du Mucem

Aurélie Samuel
Conservatrice du patrimoine, commissaire indépendante

Scénographie

Agence NC Nathalie Crinière

Graphisme

Tania Haguemeister

Qu'y a-t-il de commun entre une coiffe tyrolienne et un chapeau Chanel? Entre une blouse traditionnelle roumaine et un ensemble d'Yves Saint Laurent? Ou encore entre une veste de Jean-Paul Gaultier et un plastron breton?

Les dialogues entre le costume traditionnel et la haute couture, rarement exposés, peuvent sembler fondés sur des contradictions: le costume traditionnel serait le fait d'un groupe, associé à un territoire et symbole de permanence; là où la haute couture correspondrait à un phénomène globalisé, adossé à des principes comme l'éphémère et le renouvellement et lié à des individualités créatrices. Pourtant, force est de constater que, depuis Paul Poiret, les créateurs ne cessent de convoquer les formes et les imaginaires attachés au costume régional, invitant à une histoire croisée entre les deux domaines.

L'exposition «Fashion folklore» propose un panorama des dialogues entre costume traditionnel et haute couture, depuis la structuration de celle-ci en secteur professionnel dans la deuxième moitié du XIX^e siècle jusqu'aux productions les plus contemporaines. Intimement lié aux évolutions de la pensée folkloriste ou de la notion d'exotisme, le sujet est aussi celui de la création artistique pour laquelle les emprunts, formels ou techniques, ne s'encombrent pas toujours d'intentions idéologiques.

Tout en proposant une lecture historique et contextualisée des modèles exposés, l'exposition met l'accent sur les processus créatifs déployés par les couturiers dans une approche volontairement formaliste. Ce sera l'occasion de revenir sur des enjeux de définition complexes, propres à l'histoire du costume. Tantôt «régional», «traditionnel» ou «folklorique», celui-ci pourra être présenté dans toutes ses complexités terminologiques comme dans la diversité de ses usages et de ses fonctions, diversité bien souvent occultée par l'histoire des représentations.

Au cœur du projet d'exposition se trouvent les collections textiles du Mucem, ainsi que les nombreux fonds iconographiques portant sur le costume et ses représentations. Mises en regard avec des pièces de haute couture, ces collections témoignent des continuités qui irriguent l'histoire de la mode comme de la

porosité des frontières entre créations artistiques et cultures populaires. Au nouveau regard que la création contemporaine permet de poser sur les costumes répond la profondeur historique que ceux-ci offrent aux œuvres des couturiers, dans un dialogue fructueux entre patrimoine et contemporain.

L'exposition présente près de 300 pièces issues des fonds du Mucem et des prêts des musées français et étrangers: Palais Galliera, musée des Arts décoratifs de Paris, musée de Quimper, Musée Yves Saint Laurent - Paris, Musée de la Mode de Marseille, Musée municipal de Bucarest.

Les plus grands couturiers et maisons de haute couture sont présents: Cristobal Balenciaga, Balmain, Hussein Chalayan, Gabrielle Chanel, Maria Grazia Chiuri, Chloé, Dior, Mariano Fortuny, John Galiano, Jean-Paul Gaultier, Givenchy, Philippe Guillet, Hermès, Marit Ilison, Simon Porte Jacquemus, Pascal Jaouen, Kenzo Takada, Christian Lacroix, Karl Lagerfeld, Nadejda Lamanova, Jeanne Lanvin, Lilia Litkovska, Alexander McQueen, Martin Margiela, Val Piriou, Paul Poiret, Yves Saint Laurent, Paco Rabanne, Elsa Schiaparelli, Franck Sorbier, Riccardo Tisci, Giambattista Valli, Iris van Herpen, Dries Van Noten, Clare Waight Keller, Victor Weisanto, Bernard Wilhelm.

La question des liens entre costume traditionnel et haute couture a rarement été explorée: qu'est-ce qui vous a amené à vous pencher sur ce sujet ?

Marie-Charlotte Calafat: La collection de textiles du Mucem est constituée de milliers de costumes traditionnels d'Europe et de Méditerranée collectés depuis la fin du XIX^e siècle. Les dernières grandes expositions où ces pièces ont été montrées, au musée national des Arts et Traditions populaires ou au musée de l'Homme, remontent à plus de 30 ans. Il était temps de penser une exposition d'envergure pour faire connaître cette collection au public du Mucem. La question était de savoir comment. Dans le cadre d'une exposition intitulée « Folklore », conduite en partenariat avec le Centre Pompidou Metz en 2020, nous avons exploré les croisements entre artistes et folklore, entre arts populaires et arts moderne et contemporain. Cette exposition propose de continuer ce dialogue, autour de la création textile, en mettant en regard les costumes populaires et la haute couture, afin de rendre visible les croisements, les inspirations, la circulation de modèles et d'idées, entre ces deux univers.

Cette exposition peut se lire comme une histoire croisée entre ces deux domaines de la mode au XX^e siècle ?

Aurélien Samuel: Aujourd'hui, on assiste aussi à une véritable collaboration entre ces deux domaines. Des créateurs s'associent à des brodeurs ou à des centres de tissages locaux pour créer des œuvres en commun. La haute couture a toujours été un conservatoire des savoir-faire et a contribué à sauvegarder ce patrimoine technique ancestral.

M-C.C.: Les dialogues entre costumes populaires et créations de haute couture permettent de mieux comprendre comment les uns et les autres sont perçus dans la société: alors que les costumes populaires disparaissent et font l'objet d'étude et de collecte par les musées, la haute couture naît et se développe depuis Paris. C'est donc une histoire croisée qui invite à des allers-retours entre tradition et modernité, mais aussi à des voyages entre les régions, Paris et l'ailleurs, pour mieux comprendre les enjeux de circulations et d'influences au cœur de la création.

Comment s'est déroulé le travail avec les maisons de couture associées au projet ?

A.S.: Nous avons commencé par sélectionner des pièces du Mucem car l'idée d'origine était bien de partir des collections du musée pour ensuite créer un lien avec les couturiers. Nous avons tout d'abord présélectionné des vêtements qui nous semblaient inspirés par ces pièces traditionnelles, soit par un lien historique avéré, soit par un lien esthétique, et nous avons présenté nos choix aux différentes maisons de couture. Celles-ci nous ont souvent proposé d'ajouter d'autres pièces qui leur semblaient intéressantes et dont nous n'avions pas nécessairement connaissance. Un échange s'est alors mis en place et parfois nous avons suivi le cheminement inverse, c'est-à-dire que nous sommes partis des collections des maisons et nous avons sorti des réserves des pièces du Mucem pour les mettre en regard. Cela a été très constructif et riche de pouvoir mettre en place la liste des œuvres conjointement.

Découvrir ces pièces historiques a pu donner de nouvelles idées aux créateurs d'aujourd'hui. Une façon de poursuivre ce dialogue au XXI^e siècle ?

M-C.C.: Les vêtements traditionnels ont une valeur esthétique aujourd'hui peu connue et rarement reconnue. Les lignes, la composition des formes et des couleurs, les matériaux et ornements utilisés; tous ces éléments invitent à les regarder attentivement, ce que continuent à faire des créateurs et créatrices contemporaines. Certains, en Ukraine ou en Estonie, s'emparent aujourd'hui d'éléments de leur patrimoine textile pour affirmer la spécificité de leur identité nationale, tandis que d'autres s'en saisissent dans le cadre d'une réflexion sur les questions de genre ou d'environnement.

A.S.: Les créateurs s'inspirent depuis toujours de la mode ancienne et des archives existantes. De nombreux couturiers arpentent les musées, les collections privées ou visitent les archives patrimoniales des maisons de couture. C'est une source d'inspiration inépuisable. La plupart d'entre eux sont eux-mêmes collectionneurs ou tout au moins « collecteurs ». Ils ramènent de leurs voyages des échantillons ou des vêtements et puisent sur le terrain des idées qu'ils vont ensuite réinterpréter, comme tous les artistes.

Sur un plan personnel, quelle est la découverte qui vous a le plus étonnée lors de votre travail sur cette exposition ?

M-C.C.: J'ai apprécié étudier chaque pièce de la collection une à une, et le plus dur a été de choisir ! La coiffe grecque dite *catsouli* était un cas particulièrement passionnant. Sa forme rappelle celle d'un casque antique, et son origine remonterait, selon la tradition orale, à l'époque d'Alexandre le Grand, qui aurait puni la lâcheté des hommes au combat en leur ordonnant de remettre leurs casques à leurs épouses qui, elles, s'étaient comportées de manière héroïque. Alors que la tradition est souvent associée au conservatisme, il s'agit ici d'un étonnant exemple de renversement des genres !

A.S.: Pour ma part, j'ai été émerveillée par la redécouverte de pièces que je n'avais vues qu'en photographies. L'une de celles qui m'a le plus marquée est la robe de mariée entièrement faite de rubans par Kenzo Takada. C'est une œuvre intemporelle qui soulève des questionnements contemporains. En effet, cette réutilisation des matériaux est au cœur des préoccupations actuelles dans le domaine de la mode.

Le dialogue entre costume traditionnel et haute couture, au cœur de cette exposition, semble être fondé sur de multiples contradictions : le costume traditionnel serait créé par un groupe, alors que la haute couture serait le fait d'individualités créatrices. Symbole de permanence, le costume traditionnel s'opposerait au secteur professionnel de la haute couture, adossé à des principes comme l'éphémère et le renouvellement.

Enfin, le costume traditionnel serait systématiquement associé à un territoire, alors que la haute couture serait un phénomène mondialisé. Pourtant, force est de constater que, depuis le tout début du XX^e siècle, les créateurs de mode ne cessent de convoquer les formes et les imaginaires attachés au costume populaire, invitant à une histoire croisée et inédite entre les deux domaines.

Au cœur de cette exposition se trouvent les collections textiles du Mucem, pour l'essentiel constituées au XIX^e et au XX^e siècle. Mises en regard avec des pièces de haute couture, elles témoignent de la porosité des frontières entre création artistique et cultures populaires. Si ces costumes offrent leur profondeur historique aux œuvres des couturiers, la création permet, en réponse, de poser un nouveau regard sur eux.

L'exposition présente près de 300 pièces issues des fonds du Mucem et de collections françaises et étrangères et se déploie en trois sections : la première propose une approche géographique, la deuxième permet d'entrer dans une dimension anthropologique décryptant les codes et langages des vêtements, et la troisième questionne la création et l'inspiration, la transmission et la patrimonialisation des savoir-faire.



L'exposition s'ouvre sur une pièce de Franck Sorbier qui a été inspirée par les expéditions du musée d'Ethnographie du Trocadéro. Elle met en valeur des techniques de vannerie traditionnelle. Cette robe d'une grande technicité témoigne de la puissance créatrice du couturier, entre artiste et artisan. Franck Sorbier se nourrit particulièrement des savoir-faire traditionnels, de culture et de patrimoine et affectionne les costumes traditionnels dont il est connaisseur. Il a fait don de cette pièce au Mucem en 2022.

1. Franck Sorbier.
Robe Larantuka, collection haute couture « Rien que du bonheur » 2008.
Raphia, chanvre, macramé.
Mucem, Marseille, Inv. 2022.9.1.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Fresque

Sur toute la longueur de l'espace d'exposition, une longue frise met en valeur des pièces phares de l'exposition en les mettant en dialogue avec des fonds iconographiques et photographiques, dans un jeu d'associations et de superpositions graphiques.



2. Mariano Fortuny.
Robe. Venise, Italie, vers 1920-1930.
Velours de soie, doublé de pongé de soie.
Mucem, Marseille, Inv. 2020.2.1.
Photo ©Mucem/Marianne Kuhn

Pièce « méditerranéenne » par excellence, où le goût d'un Orient rêvé s'ajoute à la passion de Fortuny pour l'hellénisme, cette robe atteste de ses recherches sur le traitement du velours et sur les techniques de l'estampage. Dans l'exposition, elle est mise en relation avec une pièce provenant vraisemblablement de Fès, anciennement identifiée comme russe, ce qui témoigne de la confusion fréquente qui règne pour l'identification des costumes traditionnels.

Section 1. Appartenances et identités

Le costume traditionnel est lié à l'affirmation des identités régionales et nationales. D'abord étudié par les amateurs de folklore, il s'inscrit dans un goût pour le pittoresque et l'exotisme. Perçu comme intemporel, il est garant d'un savoir-faire du peuple qu'il incarne. Au cours du XX^e siècle, les collectes ethnographiques sur le terrain ont permis de faire de précieuses acquisitions, étudiées comme des éléments constitutifs d'un mode de vie et d'une culture parfois révolus. À travers les références convoquées dans les créations des couturiers, l'exposition explore les voyages, réels ou imaginaires, proches ou lointains, dans lesquels ils se sont engagés.

1.1 Paysannes et femmes de cour russes

Les Ballets russes de Diaghilev, présentés à Paris de 1906 à 1914, s'imposent comme une nouvelle référence de la modernité artistique. Dans ce contexte, la haute couture s'empare du costume traditionnel russe. Les couturiers créent une synthèse de deux modèles: le costume de la bourgeoise, en référence à un âge d'or de l'histoire russe, géographiquement situé au cœur de la Russie, et le costume rustique et rural, localisé aux frontières du territoire, évocation des origines d'une paysannerie fantasmée.

Cette partie de l'exposition donne à voir des créations de Paul Poiret, Jeanne Lanvin, et Yves Saint Laurent aux côtés de chemises traditionnelles de femmes dites *rubahas*, de coiffes appelées *kokochniks* et d'un costume de mariée de Nijni Novgorod datée des années 1840.



Le baron Joseph de Baye, archéologue, écrivain et voyageur, rencontre en 1909 la princesse Tenichev, créatrice d'un centre d'art et d'artisanat à Talachkino, et d'un musée d'art populaire à Smolensk, dans l'ouest du pays, près de la frontière biélorusse. Elle montre sa collection en France et promeut l'idée que la beauté du style national réside dans l'art du peuple, dans un contexte général de valorisation des folklores.

3. Bande de tissu collectée par le baron de Baye.
Russie (probablement Smolensk), 2^e moitié du XIX^e siècle.
Soie, fils flottants, broderie.
Museum, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1946.83.358.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



4. Paul Poiret.
Robe et ceinture, vers 1912.
Toile de lin, broderie à jours de fils de coton.
Palais Galliera - musée de la Mode de la Ville de Paris.
GAL2008.1.1.
Photo © Paris Musées/Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris

Paul Poiret confectionne cette robe à partir d'une nappe à motifs géométriques qu'il rapporte de Russie en 1911. De son périple, il ramène plusieurs échantillons de textiles, qu'il réutilise dans ses créations des années 1912-1913. Pendant son séjour, il loge chez la couturière Nadejda Lamanova, qui lui a «révélé toute la fantasmagorie de ce pré-Orient qu'est Moscou».



5. Jeanne Lanvin.
Album de dessins, robe Toutankhamon, Paris, été 1923.
Gouache sur papier
© Courtoisie du Patrimoine Lanvin, Paris

Jeanne Lanvin crée en 1923 le modèle Toutankhamon, qui évoque par sa coupe tubulaire et son décor géométrique les chemises traditionnelles russes aux manches brodées. Ses sources proviennent de ses archives personnelles, la couturière ayant collectionné toute sa vie des échantillons, des broderies et des vêtements traditionnels qui lui servaient de références et d'inspirations.

« Il n'est pas un couturier qui s'est documenté autant que Lanvin. [...] Elle a interrogé tous les folklores pour tenter d'en faire traduire les trouvailles ornementales par ses ateliers de broderie. » Lucien François, *Comment un nom devient une griffe*, Gallimard, 1961.

1.2 Estonie, Finlande, Ukraine: affirmer des identités

L'impérialisme russe a conduit les pays voisins à affirmer la spécificité de leurs cultures. Les costumes traditionnels ont joué un rôle central dans la construction et la défense des identités nationales estonienne, finlandaise, ukrainienne. C'est dans ce contexte que ces textiles ont été collectés, étudiés et parfois offerts au musée. Les créateurs contemporains de ces pays frontaliers de la Russie continuent à s'approprier et à revisiter les costumes traditionnels, démarche rendue plus significative encore dans le contexte de la guerre en Ukraine.

Cette partie de l'exposition donne à voir comment, dans les années 1940, Elsa Schiaparelli créait des modèles en réaction à l'invasion de la Finlande par l'Union soviétique et comment des créatrices contemporaines estoniennes et ukrainiennes revisitent les costumes traditionnels de leurs pays.

Estonie



6. Chemise de femme seto à manches longues, piki käustaga hamä. Helbi, Setomaa, Estonie, vers 1860. Toile de coton, broderie. Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille. Inv. DMH1937.48.2, mission Boris Vildé et Léonide Zouroff. Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Cette chemise, encore portée à la fin du XIX^e siècle par Efimia Legri, a été collectée en 1937 dans le Setomaa, en Estonie. Elle possède des manches d'une longueur d'un mètre cinquante qui, une fois enfilées, forment sur les avant-bras une grande quantité de plis. Pour travailler, celle qui la porte passe les bras dans les fentes et noue les bouts des manches soit sur la nuque, soit dans le dos.



7. Marit Ilison. Manteau, collection «Longing For Sleep», n°58, Estonie, 2023. Couverture d'enfant vintage, laine jacquard, perles cristal © Courtoisie de Marit Ilison; photo Maiken Staak

Marit Ilison crée sa collection «Longing For Sleep» [désir de dormir] – en référence à la nouvelle d'Anton Tchekhov *L'Envie de dormir*, en utilisant des couvertures soviétiques en laine des années 1970-1980. Elle évoque, avec ces modèles fabriqués et brodés dans un atelier à Tallinn, ce désir de dormir pendant les périodes sombres de l'hiver, appelées *kaamos*, où les jours sont courts et la luminosité faible.

Ukraine



8. Chemise de femme ruthène dite vyshyvanka.
Volhynie, Ukraine, 1^{re} moitié du XX^e siècle.
Toile de coton, broderie.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH.X1949.1131.
Photo ©Mucem/Marianne Kuhn

Cette chemise s'appelle une *vyshyvanka*. Richement brodée de motifs géométriques, elle provient de Volhynie, dans le nord-ouest de l'Ukraine actuelle. Célébrée par une journée internationale au mois de mai, la *vyshyvanka* est devenue un emblème de l'identité ukrainienne et de l'unité d'un peuple, symbole de l'insoumission et de l'espoir.



9. Lilia Litkovska.
Manteau, Ukraine, 2021.
Chutes de coton réutilisé et viscose tissé sur métier à tisser centenaire;
manches: laine.
© Courtoisie de Litkovska, Paris

La créatrice prend le contrepied de la chemise traditionnelle, dont seules les manches sont habituellement brodées, en couvrant l'ensemble de la surface du manteau de motifs, à l'exception des manches laissées noires. Elle montre une vision à la fois moderne et émouvante de la tradition, marquée par le travail de la costumière Lidiya Bajkova dans le film *Les Chevaux de feu - Ombres des ancêtres oubliés* de Serhiy Parajanov (1965).

1.3 Couleurs et nations

Les couleurs ont un sens. En Albanie, le rouge et le noir du drapeau se déploient dans les textiles des différentes appartenances religieuses, comme pour rassembler autour du pays l'ensemble des communautés. En Espagne, depuis Charles Quint, le noir, associé à l'austérité et à une majesté grave, est devenu récurrent dans le costume. Au-delà du lien qu'il entretient avec le deuil, le noir permet de signaler la richesse de ceux qui le portent, car il s'agit d'une couleur particulièrement complexe et coûteuse à fixer en teinture.

Cette partie de l'exposition donne à voir à côté de pièces des collections albanaises et espagnoles des créations de Dries Van Noten, Hermès, Balenciaga, Maria Grazia Chiuri pour Christian Dior et Alexander McQueen pour Givenchy.

Albanie



10. Manteau de mariée musulmane dit dzubja.
Albanie du Nord, fin du XIX^e siècle - début du XX^e siècle.
Drap, galons et fils d'or, broderie.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH.D1955.8.93, don de Colette Jankovic.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Les couleurs ont un sens: depuis 1912, malgré quelques modifications suite aux changements de régime politique, le drapeau de l'Albanie est constitué d'un aigle noir à deux têtes représentant la souveraineté, sur un fond rouge symbole de bravoure et de courage. Entre la fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e, l'Albanie compte une part égale de chrétiens et de musulmans. Ce manteau de mariée musulmane, ainsi que celui d'une mariée catholique, est exposé. Tous deux sont caractéristiques de ces broderies noires sur fond rouge.

Espagne



11. Balenciaga.
Ensemble du soir, robe et corsages, Paris, collection haute couture automne-hiver 1957.
Organdi, dentelle de Calais, crêpe de Chine, satin et taffetas.
Musée des Arts Décoratifs, collection de l'UFAC, Union française des Arts du costume, Paris. UF 78-33-5 ABC.
Paris, musée des Arts décoratifs © Les Arts Décoratifs/Jean Tholance

Cristobal Balenciaga puise son inspiration dans ses racines espagnoles. Fuyant la guerre civile d'Espagne, il s'installe à Paris en 1937 et ressent très vite le besoin de renouer avec ses origines. Il s'attache à simplifier les vêtements traditionnels, les transformant pour créer une garde-robe élégante en utilisant des matériaux variés, traités en privilégiant le contraste.



12. Maria Grazia Chiuri pour Christian Dior.
Pull et jupe, collection prêt-à-porter « Croisière 2023 ».
Coton et soie.
Collection Dior Heritage, Paris
© Christian Dior Couture

La collection « Croisière 2023 », faisant appel à de multiples artisans espagnols, est inspirée par La Capitana, surnom donné à la danseuse Carmen Amaya. La créatrice Maria Grazia Chiuri est fascinée par les savoir-faire des costumes traditionnels espagnols, en particulier ceux de Séville, du cavalier andalou à la danseuse de flamenco. La collection rend également hommage à la robe *Bal à Séville*, créée en 1956 par Christian Dior.

1.4 Les costumes régionaux

En France, à partir du XVIII^e siècle, les costumes régionaux s'opposent à la mode de la cour en vogue dans la capitale. Les costumes d'Alsace, de Provence et de Bretagne ont leurs spécificités formelles et techniques, qui vont être mises au service d'une valorisation identitaire et touristique. Entre quête des origines et mythologie personnelle, les créateurs les mobilisent pour leur ancrage dans le temps long de la tradition, entre hommage et simplification ou exagération des formes, des techniques ou des motifs.

Cette partie de l'exposition donne à voir des costumes traditionnels régionaux en lien avec les créations de Victor Weinsanto pour l'Alsace; Jean-Paul Gaultier, Pascal Jaouen, Val Piriou pour la Bretagne; et enfin Simon Porte Jacquemus et Christian Lacroix pour la Provence.

Alsace



13. Coiffe à nœud dite Schlupfkäpp.
Ittenheim, Alsace, vers 1910.
Velours de soie moirée.
Mucem, Marseille, Inv. 1952.75.1.1-2.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Le grand nœud noir est symbole de toute l'Alsace. Les différentes façons de placer le nœud ont engendré la variété des coiffes d'Alsace. La largeur du ruban, la façon de le nouer, la dimension de la coiffe ont varié selon les époques.



14. Victor Weinsanto.
Sans titre, Alsace, 2021.
Crin.
Weinsanto, Paris
© Courtoisie de Weinsanto

Victor Weinsanto a lancé sa ligne éponyme en 2020 après avoir travaillé pendant deux ans avec Jean-Paul Gaultier, avec qui il a appris le savoir-faire, l'artisanat et la liberté dans son processus de création. En tant qu'ancien danseur professionnel, Victor Weinsanto apporte dans ses collections son amour des arts du spectacle qu'il développe sur le thème du cabaret ou en privilégiant des présentations amusantes et colorées. Il puise ici son inspiration dans le folklore alsacien et en particulier la coiffe à nœud.

Bretagne



15. Plastron.
Pont-l'Abbé, XX^e siècle.
Laine et coton, broderie.
Mucem, Marseille, Inv. 1960.134.2.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Lors d'une exposition qui s'est tenue en 1993 au musée national des Arts et Traditions populaires (« Artisans de l'élégance »), il a été demandé à Christian Lacroix de choisir une pièce brodée dans les collections du musée. C'est ce plastron breton de la région de Pont-l'Abbé dans le Finistère qui a retenu son attention.



16. Jean-Paul Gaultier.
Robe asymétrique de velours noir, tatouée.
Défilé « Paris-Brest », collection haute couture automne-hiver 2015-2016, passage n° 53.
Velours noir tatoué, épaule de broderie orange et noir sur un laqué fougère noir et gant brodé de cristaux.
Archives Jean-Paul Gaultier, Paris.
HCAH2015 P53
© Courtoisie de Jean Paul Gaultier

Le créateur rend hommage à la Bretagne en s'inspirant des costumes folkloriques que les Bretons portent aux *fest-noz*, fêtes reprenant des danses traditionnelles, accompagnées de chants ou musiques instrumentales.

« Le folklore breton est spécialement riche de broderies et de mélanges de matières, mais aussi d'audace et c'est assez somptueux. »

Jean-Paul Gaultier

Provence



17. Capeline.
Nice, Provence-Alpes-Côte d'Azur, XIX^e siècle.
Paille, soie, velours.
Mucem, Marseille. Inv. 1896.8.75.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

La capeline est devenue le chapeau provençal en paille par excellence. À larges bordes, il permet aux paysannes de s'abriter du soleil pendant les heures de travail. Dans les années 1960, il devient un accessoire de mode, mis à l'honneur dans le célèbre film *Les Demoiselles de Rochefort* et une source d'inspiration pour de grands couturiers tels Yves Saint Laurent et Gabrielle Chanel.



18. Simon Porte Jacquemus.
Modèle Arlésienne, Jacquemus, Paris.
2004.161.1-2.
© Courtoisie de Jacquemus

Simon Porte Jacquemus investit, au fil de ses collections de prêt-à-porter, les formes de sa Provence natale. Il imagine une collection inspirée du Sud de la France intitulée « Les Santons de Provence ». L'Arlésienne, le Boulanger, le Berger, la Lavandière... tous les codes de l'identité provençale y sont présents, et en particulier la capeline de paille.

Section 2. Codes et langages

Le vêtement est considéré comme un signe social et constitue un véritable langage compris par tous les individus d'un même groupe. Dans les sociétés traditionnelles, le vêtement féminin peut indiquer si celle qui le porte est une jeune fille, une fiancée, une mariée, une épouse, une mère, dotée ou non d'un mari. Le vêtement a aussi une fonction érotique : conçu à la fois pour dissimuler et pour mettre en valeur, il attire le regard sur une partie du corps tout en le déroband à la vue. Dans une démarche anthropologique, les costumes sont notamment étudiés pour leur rôle dans les rites de passage. Arborés à l'occasion des fêtes, ils peuvent être protecteurs et vecteurs de messages symboliques.

2.1 Rites de passage : catherinettes et mariages

On appelle « catherinettes » les célibataires de vingt-cinq ans ou plus, fêtées en jaune et vert le jour de la Sainte-Catherine. Cette pratique perdue dans les maisons de couture qui célèbrent la patronne des modistes. Les costumes liés à un autre rite de passage, le mariage, rassemblent une variété de marqueurs sociaux et culturels, dont font partie les couleurs vives et la richesse des ornements. La robe de mariée est introduite dans la haute couture au début du XX^e siècle, et c'est avec elle que se clôt le défilé.

Cette partie de l'exposition donne à voir des chapeaux de catherinettes de la maison Balmain, de la maison Schiaparelli, de l'atelier Chloé et d'Hermès, ainsi que des créations de John Galliano pour Christian Dior, Yves Saint Laurent, John Galliano pour la maison Margiela, Givenchy pour Riccardo Tisci, Hermès, Kenzo et Iris Van Herpen.



19. Ornement de tête féminin, dit guazze.
Brianza, Lombardie, Italie, XIX^e siècle.
Argent, métal.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1901.60.161.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

La guazze est une coiffure féminine populaire en usage entre le XVII^e et le XIX^e siècle en Lombardie. Elle est composée d'épingles qui se positionnent en éventail tels des « rayons d'un halo » d'après l'écrivain Alessandro Manzoni, auteur des *Fiancés*, considéré comme l'un des écrits majeurs de la littérature italienne.



20. Extrait du défilé Iris van Herpen «Roots of Rebirth», collection printemps-été 2021.
Film réalisé par Eugène Yeap, durée: 40 secondes
© Courtoisie de Iris van Herpen

Iris van Herpen expérimente des techniques nouvelles d'impression en 3D pour donner à ses vêtements une forme rigide mais très aérienne. Cette collection intitulée «Les racines de la renaissance» s'inspire de la nature et privilégie des jeux de symétrie et d'asymétrie. Le défilé se clôture par cette robe blanche coiffée d'une couronne «cinétique» créée avec le sculpteur américain Casey Curran, composée de 18 plumes mobiles, actionnées par un système de fils et de bobines en laiton.



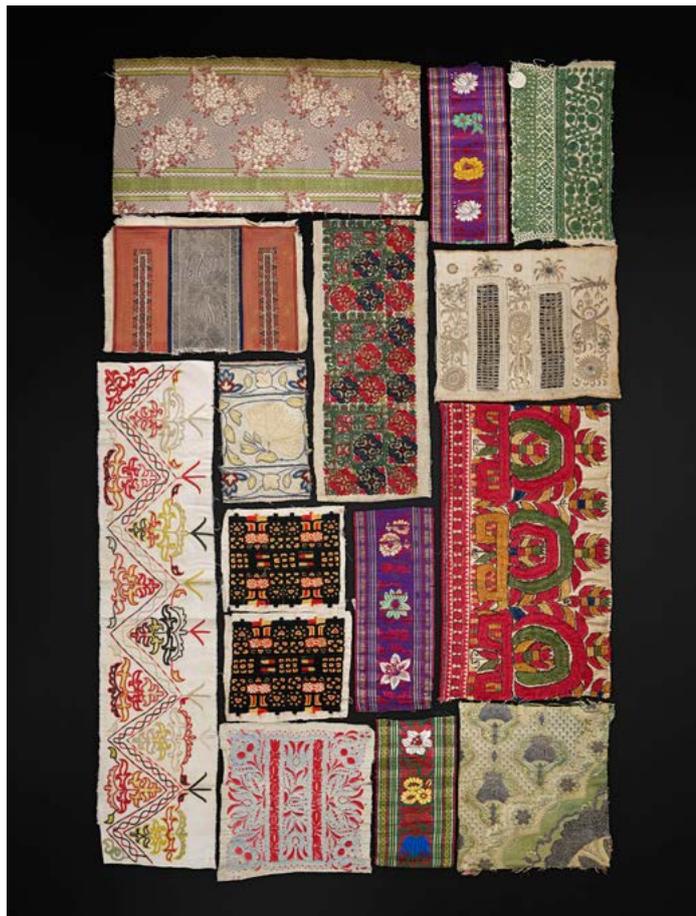
21. Kenzo par Kenzo Takada.
Robe de mariée, collection prêt-à-porter automne-hiver 1982.
Taffetas, rubans de jacquard, dentelle de fils métalliques.
Kenzo Heritage. F-RO-04-AH1982-DEF.
© Courtoisie de Kenzo; photo: Richard Haughton

Façonnée par le couturier japonais Kenzo Takada, cette robe est faite de multiples rubans brodés de fleurs, que le créateur collectionnait depuis près de vingt ans. Ils sont cousus à la main en patchwork. Comme un symbole, elle clôture le défilé automne-hiver 1982, consacré à la thématique des fleurs. Cette pièce unique n'a jamais été destinée à la vente et est conservée dans les collections de la maison Kenzo.

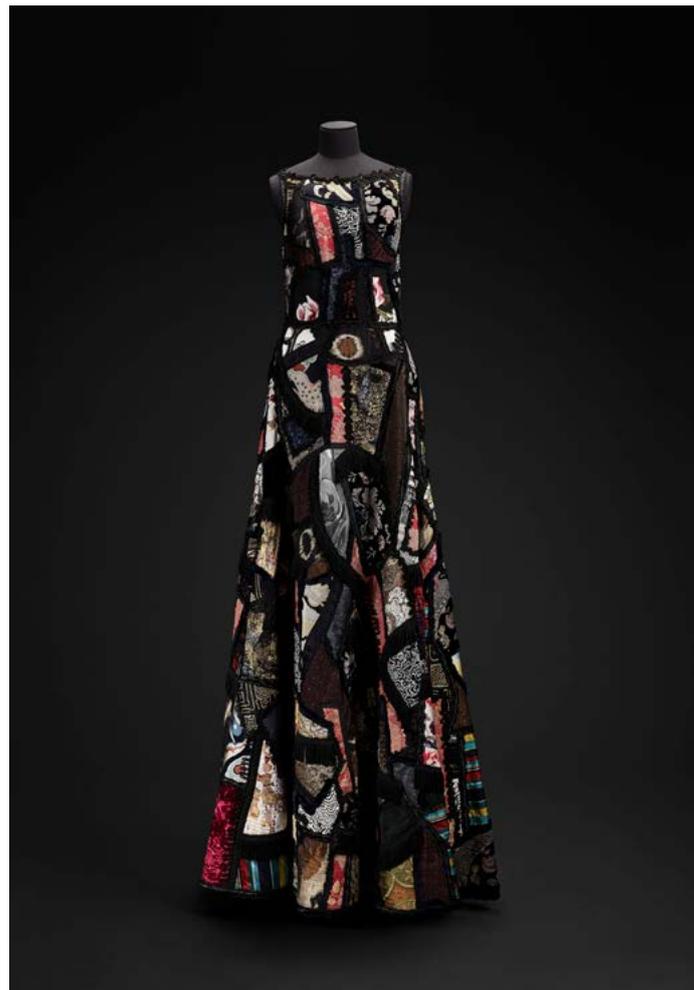
2.2 Héritage et réemploi

Les vêtements traditionnels étaient sans cesse réparés, rapiécés, raccommodés, transformés, et souvent transmis sur plusieurs générations. Le réemploi a tendance aujourd'hui à être reconsidéré par certains couturiers qui travaillent des fragments de vêtements ou des coupons de tissus pour créer de nouveaux modèles. Cette pratique n'est pas sans rappeler celle des ethnologues, qui ont collecté pour les musées des centaines d'échantillons textiles, afin de documenter leur diversité technique et formelle.

Cette partie de l'exposition donne à voir des œuvres de Franck Sorbier en lien avec des échantillons de broderies et dentelles du Mucem afin de montrer comment il s'empare de ses matériaux pour les détourner et les réemployer dans ses collections.



22. Échantillons de tissus.
France, Grèce, Slovaquie, Tchéquie, XX^e siècle.
Broderies.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv.DMH.D1945.2.29, DMH1946.83.307, DMH1953.32.291-296-317-329,
DMH1962.97.39-46, DMH1967.130.8-11, DMH1981.77.1, DMH2005.0.2563.
Mucem, Marseille. Inv. 1936.814.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



23. Franck Sorbier.
Robe La Grande Ivresse de Paul Fort, collection « Poèmes » hiver 2014-2015.
Soie, tricot jacquard.
Mucem, Marseille. Inv. 2022.9.2.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Cette robe témoigne du processus créatif de Franck Sorbier, en partie fondé sur la réutilisation, le recyclage et le détournement de matières. Elle est un travail de reprise d'échantillons rassemblés par le couturier, de provenances géographiques et d'époques diverses. Il les détourne, rendant ainsi hommage aux archives et à l'histoire du costume.

2.3 Renversement du genre

Le costume traditionnel a davantage perduré dans son usage chez les femmes que chez les hommes. Certaines pièces emblématiques du costume traditionnel masculin sont ici montrées en dialogue avec les créations de couturiers qui les détournent, les réinventent pour inverser les codes et permuter les genres: la coiffe du Tyrolien comme le *fez* deviennent des pièces destinées aux femmes, tandis que le *catsouli* des Macédoniennes dériverait, selon la légende, du casque des soldats d'Alexandre le Grand.

Cette partie de l'exposition donne à voir des looks de Riccardo Tisci pour Givenchy, Paco Rabanne, Karl Lagerfeld pour Chanel, Yves Saint Laurent et Giambattista Valli.



24. Givenchy par Riccardo Tisci.
 Robe longue, chapeau et sandales, collection haute couture printemps-été 2011, passage no 1.
 Robe: tulle stretch rebrodé, paillettes, tubes de verre, zip; chapeau: fibre de verre laquée; sandales: broderies de roues en métal cuivré.
 Givenchy Patrimoine, Paris. 2011_SS_HC_RT_W_0000001.
 © Courtoisie de Givenchy; photo: Willy Vanderperre

À partir des années 1950, la mode féminine s'est réappropriée le vestiaire masculin. L'idée n'était pas de faire ressembler une femme à un homme mais plutôt de lui donner la possibilité de revêtir des vêtements de pouvoir pour lui permettre d'assumer les mêmes responsabilités. L'image de la femme forte en armure guerrière participe de cette démarche. La robe de Givenchy légère et délicate contraste avec le casque à cornes hérité de l'Antiquité et qui donne une allure martiale à l'ensemble.

Section 3. Transmissions et inspirations

Les œuvres conservées par le musée constituent aussi un répertoire de motifs, de matériaux et de techniques. Démonstrations de créativité et de diversité culturelle, certains savoir-faire représentés dans les collections du Mucem sont classés sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco (la broderie des Matyó en Hongrie, la blouse traditionnelle brodée en Roumanie et en Moldavie); certains, menacés de disparition, sont même inscrits dans la catégorie de sauvegarde urgente (la *xhubleta* albanaise). Parallèlement à cette volonté de protection, depuis deux décennies, la question de l'appropriation culturelle se pose dans le domaine de la mode et du textile pour devenir un sujet de société, révélateur des positions et des rapports de force entre dominants et dominés, entre « haute » et « basse » culture.

3.1 Circulations et migrations: bergers et nomades

Les costumes des minorités peuvent être considérés comme des manifestes identitaires silencieux, signes de reconnaissance et de distinction. Là où les frontières sont particulièrement mouvantes au cours du XX^e siècle, des communautés, en particulier celles liées au pastoralisme, circulent entre plusieurs pays, et leur appartenance nationale fait l'objet de débats. En marge des représentations liées à la construction des États-nations, leurs costumes ont aussi été collectés pas les ethnologues, qui ont mis en avant leurs singularités techniques, formelles et symboliques.

Cette partie de l'exposition donne à voir des pièces des collections du Mucem issues d'Albanie, de Grèce, de Bulgarie, de Hongrie, du Portugal et du Maroc en lien avec des créations de Jean-Paul Gaultier, de Franck Sorbier, de Clare Waight Keller pour Chloé, de Val Piriou, de Dries Van Noten et de Bernard Willhelm.



25. Cape de berger dite bunda.
Hortobágy, Hongrie, vers 1970.
Peau de mouton racka.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1986.64.1.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Cette pièce qui couvre le corps du berger hongrois provient de Hortobágy, l'immense plaine de Hongrie orientale consacrée en majeure partie à l'élevage au XX^e siècle. Elle est appelée *bunda* (« fourrure » en français), et un dicton hongrois disait: « Sans *bunda*, un berger n'est pas berger. » Elle était portée avec le poil à l'intérieur pour se préserver du froid, ou bien à l'extérieur pour se protéger de la pluie.

3.2 Entre mondialisation et patrimonialisation

Si la haute couture est un art qui permet de perpétuer des savoir-faire et des métiers d'exception, de nouveaux défis juridiques et économiques se présentent aujourd'hui. L'emprunt de motifs et de techniques sans référence à leur contexte d'origine constitue-t-il une spoliation? Autrement dit, peuvent-ils et doivent-ils être protégés, labellisés, soumis à un droit d'auteur? Ces questions se posent pour de nombreux éléments du patrimoine dont se sont emparés les créateurs, comme la broderie hongroise ou la blouse roumaine.



26. Yves Saint Laurent.
Ensemble, collection haute couture automne-hiver 1999.
Prototype, ateliers Colette et Georgette.
Blouse: étamine blanche brodée (maison Garigue);
jupe: crêpe de laine (maison Robert Burg).
Musée Yves Saint Laurent Paris, Paris. HC1999H053.
© Yves Saint Laurent; photo: Guy Marineau

Yves Saint Laurent participe à la redécouverte de la blouse roumaine en la transformant en pièce de haute couture dans sa collection de l'automne-hiver 1981. L'ensemble exerce une influence considérable sur tous les couturiers jusqu'à aujourd'hui. Yves Saint Laurent en livre à nouveau plusieurs versions dans la collection de l'automne-hiver 1999 avec une palette de couleurs différentes.

Cette partie de l'exposition donne à voir des pièces de broderie hongroise en regard avec des collections de Kenzo Takada et une grande installation de blouses roumaines avec les créations de Jeanne Lanvin, d'Yves Saint Laurent et de Philippe Guillet. Pour clore l'exposition est présenté un extrait du défilé d'Hussein Chalayan « Ambimourphous ».



27. Chemise d'homme.
Mezekövesd, région de Borsod, Hongrie, début du XX^e siècle.
Broderies matyó.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1937.64.5.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

La tradition de broderies ornées et colorées chez les Matyós a engendré la réalisation de splendides costumes de fêtes dont l'apogée se situe dans l'entre-deux-guerres. Les proverbes collectés par les ethnologues traduisent les dépenses importantes que les populations associaient alors à ces vêtements: « Au petit déjeuner, on jeûne, au déjeuner, on ne mange guère et pour le dîner, on se couche, mais par contre, on scintille tout le temps! »; ou encore: « Peu importe que ça gargouille, pourvu que ça brille! ». Cet artisanat textile des Matyós est classé au patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco depuis 2012 et devient un patrimoine commun reconnu et sauvegardé.

Marie-Charlotte Calafat

Marie-Charlotte Calafat est conservatrice du patrimoine, responsable du département des collections et des ressources documentaires et responsable du secteur histoire du Mucem. Elle gère les collections du musée au sein du site des réserves :

le Centre de Conservation et de Ressources du Mucem. Elle a assuré plusieurs commissariats d'exposition au Mucem: « Document bilingue » et « Roman-Photo » en 2017, « Georges Henri Rivière. Voir c'est comprendre » en 2018, « Folklore » en 2020.

Aurélie Samuel

Aurélie Samuel est conservatrice du patrimoine. De 2001 à 2016, elle travaille au Musée Guimet, d'abord au département Japon, puis à la tête du département des textiles. Auteur de nombreux ouvrages et articles scientifiques, elle a assuré le commissariat de plusieurs expositions, parmi lesquelles « Costumes d'Enfants, Miroir des Grands » (2010), « Tsutsugaki, tissus japonais teints à l'indigo » (2013), « Clemenceau, le Tigre et l'Asie » (2014), « Du Nô à Mata Hari » (2015), « Intérieur coréen » (2015) ou encore

« Kimono, Au bonheur des Dames » (2017). Pour la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, Aurélie Samuel a assuré en 2012 le commissariat de l'exposition « Kabuki, Costumes du théâtre japonais » avant de rejoindre l'institution en 2017, en tant que directrice des collections pour l'ouverture du Musée Yves Saint Laurent. Elle y organise le parcours permanent et les expositions « L'Asie rêvée d'Yves Saint Laurent » en 2018 et « Les coulisses de la haute couture à Lyon » en 2021.

Scénographie

Agence NC Nathalie Crinière

L'Agence NC explore toutes les mises en scène d'expositions et de parcours muséographiques. Qu'ils soient permanents, temporaires, petits ou grands, patrimoniaux ou thématiques, modestes ou spectaculaires, culturels ou événementiels, la signature de l'agence s'applique à une grande diversité de projets. Matériaux, couleurs, espace, lumière, contenus, dispositifs, composent sa palette de scénographe.

Son activité rayonne sur les grands lieux culturels, en France et à l'étranger, mais aussi sur une clientèle privée. Son cœur de métier couvre aussi l'aménagement intérieur. La cour du 11^e arrondissement qu'elle occupe à Paris est devenue au fil des années un creuset qui fédère graphistes, éclairagistes, designers, scénaristes, concepteurs multimédia. C'est dans cette ambiance créative et innovante que naissent des mises en scène, dont

l'ambition de forme et de contenu rend chaque projet unique. Portée par l'intuition et la curiosité, l'Agence NC apporte sa touche singulière à une discipline encore jeune, qui conjugue l'art de l'éphémère, la connaissance, le patrimoine, le divertissement. Elle y inscrit sa propre quête, toujours à l'écoute du grand public: mettre l'enchantement au service de l'art de transmettre. En scénographie, l'Agence NC compte parmi ses principales références la galerie Dior Avenue Montaigne, Cartier, Beyond Boundaries au Palace Museum-Cité Interdite de Pékin et Hong-Kong, les musées permanents Yves Saint Laurent à Paris et musée de l'OL à Lyon, sans oublier le Musée Carnavalet, au cœur de Paris.

L'Agence NC a eu l'occasion d'officier au Mucem en 2015 lors de l'exposition « Lieux Saints partagés ».

Projet de scénographie

L'exposition « Fashion folklore » offre un panorama des dialogues entre costume traditionnel et haute couture. Le dispositif scénographique mis en place pour présenter ces costumes traditionnels au sein d'une lecture historique et contextualisée en parallèle du processus créatif des couturiers propose un espace très ouvert.

Une haute et large fresque borde l'espace et donne au visiteur un aperçu des grandes thématiques qu'il s'apprête à découvrir tout au long de sa visite. Cette fresque mêle à la foi graphisme, œuvres et audiovisuel. Elle dynamise le propos et permet d'en comprendre d'un seul coup d'œil les enjeux. Ainsi mis en bouche, le visiteur va pouvoir déambuler au fil des différentes sections pour découvrir en profondeur les thématiques exposées. La scénographie fait le choix de présenter les costumes au maximum hors vitrine. Un jeu de larges podiums horizontaux ou en biais permet au visiteur d'apprécier au plus près les détails

des vêtements, évitant ainsi l'inévitable barrière que constitue aussi belle soit-elle une vitrine. Des ouvertures ménagées dans les murs au gré du parcours confèrent entre les espaces une certaine porosité.

Une des dernières thématiques du parcours s'attèle à présenter la blouse roumaine et comment les créateurs ont su la sublimer. Elle fait donc l'objet d'une présentation particulière. La structure très spécifique de la blouse est en quelque sorte extrapolée. La forme récurrente des podiums perd tout à coup son orthogonalité pour se fondre dans une courbe et procurer à la présentation des blouses une envolée.

Un ensemble d'assises disposées tout au long du parcours permet au visiteur de se reposer et de prendre de la distance par rapport aux œuvres, savourant ainsi les subtilités du dialogue qui en résulte.

Catalogue de l'exposition

FASHION FOLKLORE COSTUMES POPULAIRES & HAUTE COUTURE

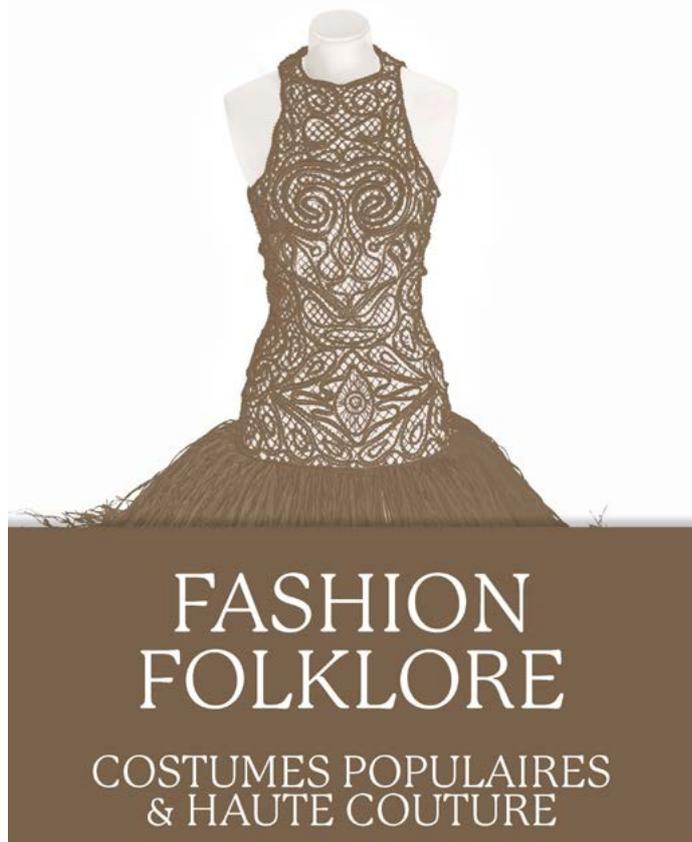
Textes de: Marie-Charlotte Calafat et Aurélie Samuel, commissaires de l'exposition

Avec les auteurs: Emilie Hammen, Anne Monjaret, Nicole Pellegrin et Jean-Pierre Lethuillier

Depuis Paul Poiret, les créateurs ne cessent de convoquer les formes et les imaginaires attachés aux costumes régionaux, écrivant ainsi une histoire croisée entre tradition et haute couture. Ce dialogue questionne le processus de création artistique et ses possibilités d'emprunts, formels et techniques, aux costumes populaires, à leurs coupes, leurs couleurs et leurs techniques artisanales.

En proposant une mise en perspective des modèles, des essais d'historiens et des entretiens avec de grands couturiers européens viennent éclairer, dans une approche volontairement formaliste, ces inspirations et échanges de la deuxième moitié du XIX^e siècle jusqu'à nos jours.

Coédition:
Gallimard/éditions du Mucem
240 pages, 180 images
Livre relié
Format: 19,5 × 27 cm
Parution: juillet 2023
39 €
ISBN: 978-2-07-302732-0



Les librairies-boutiques du J4 sont ouvertes tous les jours (sauf le mardi)
aux heures d'ouverture du Mucem



Capeline.
Nice, Provence-Alpes-Côte d'Azur, XIX^e siècle.
Paille, soie, velours.
Mucem, Marseille. Inv. 1896.8.75.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition:

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants.

Pour y accéder, entrez le code d'accès «MucemPeda» réservé aux enseignants

Les photographies peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique exclusivement.

Toute autre exploitation des images (commerciale ou non) devra faire l'objet de la part du diffuseur d'une demande d'autorisation auprès des ayants-droits.



1. Franck Sorbier.
Robe Larantuka, collection haute couture « Rien que du bonheur » 2008.
Raphia, chanvre, macramé.
Mucem, Marseille, Inv. 2022.9.1.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



3. Bande de tissu collectée par le baron de Baye.
Russie (probablement Smolensk), 2^e moitié du XIX^e siècle.
Soie, fils flottants, broderie.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille, Inv. DMH1946.83.358.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



2. Mariano Fortuny.
Robe. Venise, Italie, vers 1920-1930.
Velours de soie, doublé de pongé de soie.
Mucem, Marseille, Inv. 2020.2.1.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



4. Paul Poiret.
Robe et ceinture, vers 1912.
Toile de lin, broderie à jours de fils de coton.
Palais Galliera - musée de la Mode de la Ville de Paris.
GAL2008.1.1.
Photo © Paris Musées/Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris



5. Jeanne Lanvin.
Album de dessins, robe Toutankhamon, Paris, été 1923.
Gouache sur papier
© Courtoisie du Patrimoine Lanvin, Paris



6. Chemise de femme seto à manches longues, piki käustaga hamä.
Helbi, Setomaa, Estonie, vers 1860.
Toile de coton, broderie.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1937.48.2, mission Boris Vildé et Léonide Zouroff.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



7. Marit Ilison.
Manteau, collection « Longing For Sleep », n°58, Estonie, 2023.
Couverture d'enfant vintage, laine jacquard, perles cristal
© Courtoisie de Marit Ilison; photo Maiken Staak



8. Chemise de femme ruthène dite vshyvanka.
Volhynie, Ukraine, 1^{re} moitié du XX^e siècle.
Toile de coton, broderie.
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH.X1949.1131.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



9. Lilia Litkovska.
Manteau, Ukraine, 2021.
Chutes de coton réutilisé et viscose
tissé sur métier à tisser centenaire;
manches: laine.
© Courtoisie de Litkovska, Paris



11. Balenciaga.
Ensemble du soir, robe et corsages,
Paris, collection haute couture
automne-hiver 1957.
Organdi, dentelle de Calais, crêpe de
Chine, satin et taffetas.
Musée des Arts Décoratifs, collection
de l'UFAC, Union française des Arts
du costume, Paris. UF 78-33-5 ABC.
Paris, musée des Arts décoratifs
© Les Arts Décoratifs/Jean Tholance



14. Victor Weinsanto.
Sans titre, Alsace, 2021.
Crin.
Weinsanto, Paris
© Courtoisie de Weinsanto



16. Jean-Paul Gaultier.
Robe asymétrique de velours noir,
tatuée.
Défilé « Paris-Brest », collection haute
couture automne-hiver 2015-2016,
passage n° 53.
Velours noir tatoué, épaule de
broderie orange et noir sur un
laqué fougère noir et gant brodé de
cristaux.
Archives Jean-Paul Gaultier, Paris.
HCAH2015 P53
© Courtoisie de Jean Paul Gaultier



10. Manteau de mariée musulmane
dit dzubja.
Albanie du Nord, fin du XIX^e siècle -
début du XX^e siècle.
Drap, galons et fils d'or, broderie.
Mucem, collection d'ethnologie
d'Europe, dépôt du Muséum national
d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH.D1955.8.93, don de Colette
Jankovic.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



12. Maria Grazia Chiuri pour Christian
Dior.
Pull et jupe, collection prêt-à-porter
« Croisière 2023 ».
Coton et soie.
Collection Dior Heritage, Paris
© Christian Dior Couture



15. Plastron.
Pont-l'Abbé, XX^e siècle.
Laine et coton, broderie.
Mucem, Marseille, Inv. 1960.134.2.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



17. Capeline.
Nice, Provence-Alpes-Côte d'Azur,
XIX^e siècle.
Paille, soie, velours.
Mucem, Marseille, Inv. 1896.8.75.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



13. Coiffe à nœud dite Schlupfkäpp.
Ittenheim, Alsace, vers 1910.
Velours de soie moirée.
Mucem, Marseille, Inv. 1952.75.1-2.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



18. Simon Porte Jacquemus.
Modèle Arlésienne, Jacquemus, Paris.
2004.1.61.1-2.
© Courtoisie de Jacquemus



19. Ornement de tête féminin, dit guazze.
Brianza, Lombardie, Italie, XIX^e siècle.
Argent, métal.
Mucem, collection d'ethnologie
d'Europe, dépôt du Muséum national
d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1901.60.161.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



22. Échantillons de tissus.
France, Grèce, Slovaquie, Tchéquie,
XX^e siècle.
Broderies.
Mucem, collection d'ethnologie
d'Europe, dépôt du Muséum national
d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH.D1945.2.29,
DMH1946.83.307, DMH1953.32.291-
296-317-329, DMH1962.97.39-46,
DMH1967.130.8-11, DMH1981.77.1,
DMH2005.0.2563.
Mucem, Marseille. Inv. 1936.814.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



20. Extrait du défilé Iris van Herpen
«Roots of Rebirth», collection
printemps-été 2021.
Film réalisé par Eugène Yeap, durée:
40 secondes
© Courtoisie de Iris van Herpen



21. Kenzo par Kenzo Takada.
Robe de mariée, collection prêt-à-
porter automne-hiver 1982.
Taffetas, rubans de jacquard, dentelle
de fils métalliques.
Kenzo Heritage.
F-RO-04-AH1982-DEF.
© Courtoisie de Kenzo; photo:
Richard Haughton



23. Franck Sorbier.
Robe La Grande Ivresse de Paul Fort,
collection «Poèmes» hiver 2014-2015.
Soie, tricot jacquard.
Mucem, Marseille. Inv. 2022.9.2.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



24. Givenchy par Riccardo Tisci.
Robe longue, chapeau et sandales,
collection haute couture printemps-
été 2011, passage n° 1.
Robe: tulle stretch rebrodé, paillettes,
tubes de verre, zip; chapeau: fibre de
verre laquée; sandales: broderies de
roues en métal cuivré.
Givenchy Patrimoine, Paris.
2011_SS_HC_RT_W_0000001.
© Courtoisie de Givenchy;
photo: Willy Vanderperre



25. Cape de berger dite bunda.
Hortobágy, Hongrie, vers 1970.
Peau de mouton racka.
Mucem, collection d'ethnologie
d'Europe, dépôt du Muséum national
d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1986.64.1.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn



26. Yves Saint Laurent.
Ensemble, collection haute couture
automne-hiver 1999.
Prototype, ateliers Colette et
Georgette.
Blouse: étamine blanche brodée
(maison Garigue); jupe: crêpe de
laine (maison Robert Burg).
Musée Yves Saint Laurent Paris,
Paris. HC1999H053.
© Yves Saint Laurent;
photo: Guy Marineau



27. Chemise d'homme.
Mezekövesd, région de Borsod,
Hongrie, début du XX^e siècle.
Broderies matyó.
Mucem, collection d'ethnologie
d'Europe, dépôt du Muséum national
d'histoire naturelle, Marseille.
Inv. DMH1937.64.5.
Photo © Mucem/Marianne Kuhn

Réservations et renseignements

Réservation 7j/7 de 9h à 18h par téléphone au 04 84 35 13 13 ou par mail à reservation@mucem.org/mucem.org

Horaires d'ouverture

Ouvert tous les jours de 10h à 18h sauf le mardi
Créneau réservé aux groupes scolaires de 9h à 10h

Visites

Visite guidée

Collège (3 ^e) – Lycée	1h30
-----------------------------------	------

Visite-atelier « En mode créa », en lien avec l'exposition

CP – CM2	2h	Jusqu'au 6 nov. 2023
----------	----	----------------------

Après un passage dans l'exposition « Fashion folklore », les enfants pourront révéler leurs talents d'artistes à partir d'un accessoire incontournable du costume traditionnel, le foulard ou « lou fichu » en provençal. Pour finir, chacun défilera avec sa création pour un moment digne de la Fashion Week !

Visite autonome

Sans guide-conférencier, une réservation est cependant obligatoire.

Tarifs

Visite autonome gratuite
Visite guidée 1h : 50€/classe
Visite guidée 1h30 : 70€/classe
Visite-atelier 2h : 80€/classe
Gratuit pour les écoles et collèges REP et REP+ de Marseille

Bienvenue au Mucem

La gratuité pour les visites guidées/ateliers est accordée aux écoles maternelles, élémentaires et aux collèges REP et REP+ de Marseille. Il vous suffit de contacter le service de réservation en précisant le nom de votre établissement scolaire dans le cadre du dispositif « Bienvenue au Mucem ». Deux activités sont prises en charge par enseignant sur une année scolaire.

Pass Culture

Possibilité de financement d'une sortie scolaire via le pass Culture à partir de la classe de 4e. Le montant de la part collective est fixé, pour chaque établissement, en proportion du nombre d'élèves scolarisés dans chaque niveau d'enseignement concerné (25€ par élève de 4e et 3e, 30€ par élève de CAP et de seconde, 20€ par élève de première et terminale). C'est sur l'interface Adage que les professeurs peuvent réserver leur activité.

<https://www.mucem.org/sites/default/files/2022-06/Mucem%20pass%20Culture.pdf>

Accès

Entrée par l'esplanade du J4

Entrée passerelle du Panier, parvis de l'église Saint-Laurent

Entrée basse fort Saint-Jean par le 201, quai du Port

Métro	Vieux-Port ou Joliette
-------	------------------------

Tram	T2 République/Dames ou Joliette
------	---------------------------------

Bus 82, 82s, 60, 83	Arrêt fort Saint-Jean/Ligne de nuit 582
---------------------	---

Bus 49	Arrêt église Saint-Laurent
--------	----------------------------

Parking payant	Vieux-Port – Mucem
----------------	--------------------



