

A magnificent showcase of one of France's greatest couture houses.

# Christian Dior

*Designer of Dreams*

Edited by Florence Müller

Illustrated throughout

35.5 x 28.0cm

368pp

ISBN 978 0 500 021545

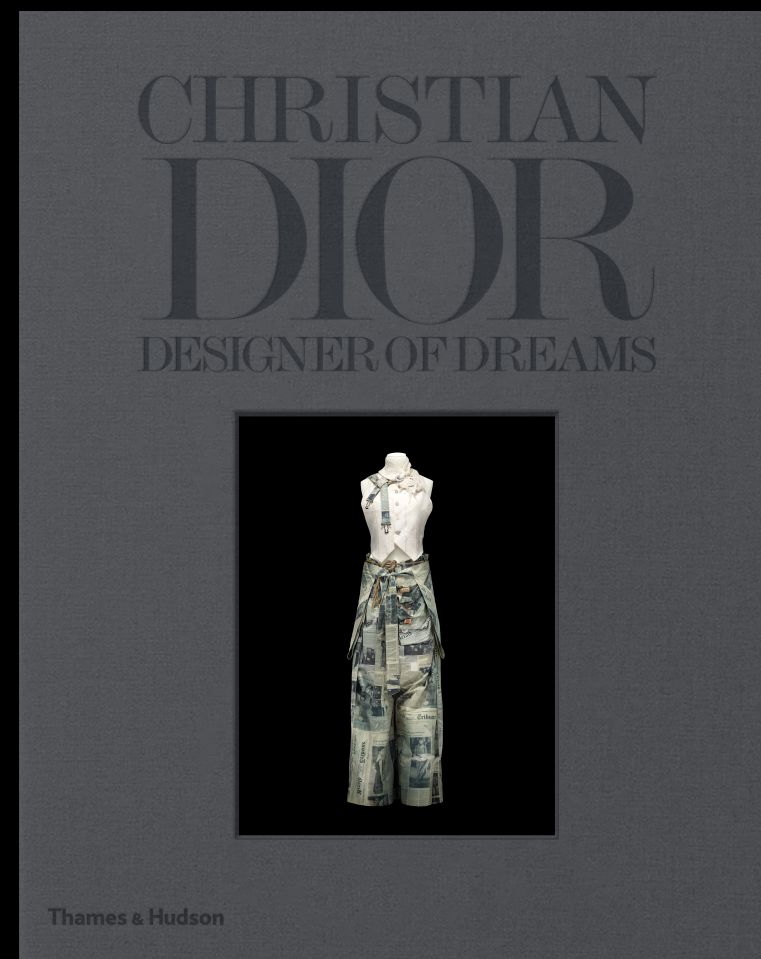
Hardback

£50.00

July 2017

A4

Book



## Key Sales Points

- Published to accompany a major exhibition at the Musée des Arts Décoratifs, Paris
- Presents 70 defining looks to mark the distinguished fashion house's 70th anniversary
- Also features sketches, runway shots and fashion shoots by the world's greatest fashion photographers, including Irving Penn, Richard Avedon, Cecil Beaton, William Klein, Helmut Newton, Patrick Demarchelier, Paolo Roversi, Peter Lindbergh, Mario Testino and Nick Knight



Christian Dior. *Manteau Arisosa*.  
Haute couture automne-hiver 1948.  
ligne 656. *Manteau* en latage de Rodier.  
Paris, Dior Heritage. Inv. 1997.1

Ce manteau fit sensation dès sa présentation en 1948. Dessiné par Pierre Louche pour *La Femme chic* ou photographié par Richard Avedon pour *Harper's Bazaar*, il apparaît dans de nombreux magazines comme emblématique de la saison. *Harper's Bazaar* le désigne comme « le grand manteau rouge éclatant de Dior, l'un des meilleurs manteaux des collections [d'été] la coupe dégage un ample boléro qui donne une ligne tout à fait nouvelle aux épaules ». *L'Officiel de la mode* insiste sur son « mouvement aisé », reprenant littéralement les mots de Christian Dior décrivant dans le dossier de presse sa ligne phare de la saison<sup>1</sup>. Le couturier précise : « La ligne fuyante des épaules est accentuée par une nouvelle coupe de manche. Cette coupe amène fréquemment des effets d'illusions et de soulèvements qui apportent au buste un intérêt qu'il n'avait plus les saisons passées. Nous avons tenu à donner à la silhouette le maximum de jeunesse et de déinvolution : elle se résume sous le nom de : *ARISOSA* ».

Par son nom et son inscription dans la catégorie des manteaux de voyage, ce modèle fait rêver aux lointains espaces de l'Arizona. Son ampleur évoque le confort que recherchent les voyageurs, mais sa couleur rouge brève et sa coupe prouvent que Dior ne réserve pas ses effets spectaculaires aux seules grandes robes du soir. Réalisé dans l'atelier de Paul et présenté par le mannequin Gabrielle, *Arisosa* ne comporte pas de boutonage et se ferme par un ample col écharpe qui, une fois noué autour du cou, focalise l'attention sur le visage de la femme. Le col dressé avec ces deux poignes, les volumes qui s'évasent vers le bas suggèrent parfaitement l'idée de mouvement, ou comment le déplacement d'une silhouette en marche confère un gonflement harmonieux au vêtement. Le mouvement est un des thèmes de prédilection de Christian Dior, qui explore la possibilité pour un textile, par nature de forme changeante, de produire des effets différents dans la relation entre la démarche et le déplacement de l'air. Cette capacité à saisir le mouvement sur le vif et à l'arrêter dans un contour idéal inscrit son dessin dans l'esprit d'une époque qui vit dorénavant au rythme des voyages rapides, des sports d'extérieur et d'une vision dynamique de la féminité.

La beauté de ce modèle fascine encore aujourd'hui. John Galiano en livre une réinterprétation éblouissante, placée en ouverture de son défilé de l'été 2011 dédié au dessinateur René Gruau. Le col écharpe est remplacé par un nuage gris perlé boudé faisant revivre « à coups de pinceau en plumes d'autruche » le trait d'encore de l'artiste. Galiano recouvre en partie le manteau de tulle dégradé qui « passe du clair à l'obscur telle une technique de peintre ».

En 2012, Jean-Baptiste Mondino choisit *Arisosa* pour une série de portraits de l'actrice Marion Cotillard mettant en scène l'élégance des années 1950. L'actrice française, oscarisée pour son interprétation d'Édith Piaf dans le film *La Môme* d'Olivier Dahan, se prête au jeu de la relecture contemporaine de l'histoire en soulignant combien « monsieur Dior était un créateur fantasme, qui inventait, réinventait, était en continue connexion avec son temps ». Pour sa collection de prêt-à-porter de l'hiver 2013, Raf Simons reprend une fois encore les lignes de ce manteau *Arisosa*, l'inscrivant dans ses « robes de mémoire ».

Florence Müller

1. *La Femme chic*, octobre 1948, p. 41.
2. Traduit de l'anglais : « Dior's big bright red coat, one of the best big coats in the collection. A lion's head worked into the tailoring gives an altogether new line around the shoulders. » « Topicals - Full skirts or full backs », *Harper's Bazaar*, octobre 1948, p. 180.
3. « Naissance d'une mode », *L'Officiel de la mode*, n° 319-320, 1948, p. 71.
4. Dossier de presse de la collection haute couture hiver 1948, Dior Patrimoine.
5. Dossier de presse de la collection haute couture printemps-été 2011, Dior Patrimoine.
6. Jean-Pierre Laroigat, *Dior Mag*, n° 1, 2012, p. 28.
7. Dossier de presse de la collection prêt-à-porter hiver 2013, Dior Patrimoine.





Christian Dior. Robe de soir. Haute couture, 1961.  
 Corsage et ceinture en organza de soie sur satin de soie,  
 surt jupes superposées en soie, tulle et organza de soie,  
 broderies de raphia, sequins de pâte de fibres agglomérées  
 laminée avec de la paille, de sequins métalliques, de perles  
 diamantées et d'écaillés de nacre. Londres, Museum  
 of London, don Non Alhambra royale la princesse Margaret,  
 comtesse de Snowdon, 1968. Inv. 62.6.26.3a

Le journaliste Pierre Macaigne confiait aux lecteurs du *Figaro*, le 22 novembre 1951, qu'enfant il rêvait de princesses dans des robes de bal blanches et légères, qui soulaient et dansaient dans des salons illuminés, et que ce rêve était enfin devenu réalité la veille<sup>1</sup>. Ce soir-là, la Garde républicaine avait mis sabre au clair tandis que la princesse Margaret (1930-2002), sœur cadette de la reine Elizabeth II (née en 1926), gravissait l'escalier du Cercle interallié, rue du Faubourg-Saint-Honoré, pour honorer de sa présence un bal caricatif. La jeune princesse portait une somptueuse robe blanche, commandée à Christian Dior pour son vingt-et-unième anniversaire, au mois d'août de la même année.

Cette robe de la ligne *Oléage* n'était pas la première que la princesse commandait à Dior. En 1949 déjà, lors d'une visite au 30 de l'avenue Montaigne, Margaret, qui avait alors 19 ans, avait remercié le couturier « d'avoir créé le *New Look* » et lui avait demandé une robe « bustier en tulle » avec « un gros nœud de satin dans le dos », dont elle se souviendra plus tard comme étant « de toutes sa préférée<sup>2</sup> ». Pour les photographes officielles de son anniversaire, en 1949 et 1950, la princesse avait respecté la règle tacite voulant que les femmes de la famille royale soutiennent les maisons de couture britanniques et elle avait porté du Norman Hartnell. Mais, à l'occasion de sa majorité, elle n'avait pu résister à l'envie de poser devant l'objectif de Cecil Beaton vêtue de sa dernière robe Dior avec ses jupes superposées, déployées sur le canapé de la couturière anglaise.

Dior aurait demandé à sa royale cliente si elle se sentait plutôt en or ou en argent<sup>3</sup>, et il semblerait que la princesse se soit considérée comme dorée. Mais, curieusement, Dior n'employa aucun fil de métal dans les broderies de la robe mais du raphia, des sequins de pâte de fibres agglomérées laminées avec de la paille ainsi que des sequins métalliques, des perles diamantées et des écaillés de nacre. Vêtue de sa robe *Cendrillon*, la princesse ouvrit le bal sur *Night asé Day* de Cole Porter, dans jusqu'aux premières heures du jour, notamment sur *La Vie en rose*<sup>4</sup>, qu'elle demanda au trompettiste Aimé Barelli de jouer pour elle, et rendit de nouveau visite, le lendemain, à Christian Dior. Elle assista également, en novembre 1952, à son défilé caricatif à Blenheim Palace, en Angleterre, où le couturier et sa royale cliente eurent probablement l'occasion de se parler pour la dernière fois.

La princesse Margaret resta une cliente de Dior patiemment jusqu'à la fin de sa vie. La dernière création couture qu'elle commanda date probablement d'un séjour à Paris en 1959, mais elle laissa toute une garde-robe de prêt-à-porter griffé Dior<sup>5</sup>. L'étroite association entre la princesse et le couturier fut d'assez courte durée mais bénéfique pour l'un et l'autre. La ligne *New Look* convenait parfaitement au physique de la princesse et son parrainage de la maison de couture française a contribué à affermir son statut d'icône de mode. De son côté, Christian Dior, anglophile, dut apprécier d'habiller Margaret, qu'il qualifia de « vraie princesse de comte de Sicile, délicate, gracieuse, exquise<sup>6</sup> ».

BEATRICE BEHLEN

1. Pierre Macaigne, « Sainte de Paris. Au bal du Cercle interallié avec une princesse de rêve... », *Le Figaro*, 22 novembre 1951.
2. Théo Aronson, *Princesse Margaret. A Biography*, Londres, Michael O'Mara Books, 2001, p. 116 (d'après une conversation avec la princesse Margaret) ; Angela Huth, *The Englishwoman's Wardrobe*, Londres, Ebury Press, 1986, p. 4.
3. Maria-Franca Fochia, *Christian Dior: The Man Who Made the World Look New*, New York, Arcade Publishing, 1996, p. 182 (source non précisée).
4. Marion Crawford, *Princess Margaret*, Londres, George Newnes, 1933, p. 64 ; André Loucou, « Le bal de Margaret », *Paris Match*, 1<sup>er</sup> décembre 1951.
5. Publié par Iord Lenley et Judy Sarah Chaito à la *Royal Ceremonial Dress Collection, Historic Royal Palaces* : manteau de velours vert Christian Dior Londres, porté en 1975, inv. 3400418 ; robe de soirée noire Christian Dior Londres, portée en 1979, inv. 3400412 ; cape au genou en laine crème, Christian Dior Soatapa, 1967, inv. L1983 ; manteau de fourrure, Christian Dior New York, porté en 1982-1983, inv. 3400416.
6. Christian Dior, *Dior by Dior. The Autobiography of Christian Dior*, trad. Antonia Fraser, Londres, Penguin Books, 1958, p. 134, 106.





Christian Dior, costumes réalisés pour le film *Les Femmes d'Alger* d'Olivier Assayas, 2002.





Christian Dior. Robe May. Haute couture printemps-été 1953.  
 Figure 7a) Robe de grand soir en organza brodée de fleurs  
 et de feuilles par Robt. Dene, musée des Arts-et-métiers, coll.  
 Ufa. des Musé de Bond en souvenir de sa mère Marie Lazard,  
 1978. Inv. UFM 78-33-1

Si la ligne Talpé, qui désigne la silhouette emblématique de la collection printemps-été 1953, constitue probablement l'apothéose de la souplesse et de la fluidité dans l'œuvre de Christian Dior, la robe de grand soir numéro 115 de ladite collection et portant l'appellation de May, compte sans nul doute parmi les témoignages les plus vibrants de la passion du couturier pour les fleurs – passion que, selon ses propres dires, remontant à l'enfance<sup>1</sup>. Lui-même avait pleinement conscience des écueils d'une approche irréflexive de tout motif floral, si séduisant fût-il. L'entrée « Fleurs » de son dictionnaire en témoigne : « Elles [les fleurs] sont si délicates et si charmantes, mais il faut les employer à bon escient<sup>2</sup>. » Par ailleurs, l'histoire culturelle des étoffes brodées, tissées, peintes, imprimées de motifs végétaux, « au naturel » ou « de fantaisie », est si longue et si riche que l'imaginaire d'un artiste impliqué dans leur manipulation abonde en exemples, qui ne se limitent pas aux matériaux eux-mêmes, mais concernent autant leur représentation par le traitement d'un autre médium tel que la peinture.

Les caractéristiques de la ligne Talpé ont été énoncées par le couturier dans le programme distribué le jour du défilé : « épanouissement du buste », « sentiment d'une aisance respirante », « effacement des hanches », « épousles naturelles », « allure dégagée ». Le choix du matériau, un organza soyeux, correspond parfaitement à la fonction de la robe et à l'exaltation de la silhouette Talpé.

Mais c'est à ses broderies que le modèle doit son appellation. L'évocation du « joli mois de mai », si souvent célébré par les « chansons de France », revient à une plante champêtre aussi modeste que commune, puisqu'il s'agit du trèfle, dont les tiges rampantes et les feuilles trifoliques se trouvent parmi des motifs de graminées. Nul besoin d'être botaniste pour distinguer dans ce parterre vert tendre et ensablé deux espèces différentes : le trèfle fraise et le trèfle violet. Ce qui permet une variation de nuances allant du rose pâle au violet en passant par l'incarnat, mais également une variation de formes, la tête des fleurs étant globale et légèrement allongée. Cette végétation est savamment jetée sur la robe : clairsemée dans le bas, elle gagne en densité à partir du genou pour s'épanouir en une riche inflorescence au niveau du buste.

Inspiration champêtre et raffinement de la broderie évoquent assurément le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais l'arrangement des motifs, le sentiment de spontanéité et de liberté qui se dégage de la manière dont ils ont été semés sur l'organza présentent davantage d'affinités avec certains courants antiques « modernes ». Comment ne pas songer par exemple aux somptueuses écharpes imaginées en 1907 par René Lalique, notamment *Chape de lil* et *Chape de serpolette*, exécutées par la manufacture lyonnaise Bouché-Férier<sup>3</sup> ? Mais surtout, comment ne pas songer aux élégantes dorés des peintres impressionnistes ont saisi l'instantanéité de la gestuelle et des mouvements du corps dominant vie, sous les effets de la lumière, aux étoffes fleuries ? Gageons qu'Ala, lorsqu'elle présentait May, se moult en une vivante allégorie du printemps. À la manière de Jeanne Demaree, jeune comédienne à la silhouette nerveuse, élue en 1881 par Edouard Manet pour précisément symboliser le printemps<sup>4</sup>, on revêtait une robe claire parsemée de gracieuses bisouques champêtres bleues et jaunes.

PHILIPPE THÉBAULT

1. Christian Dior *Christian Dior et son pays*. Paris. Arnot-Darmout. 1958 (rod. Paris. Vauvert, 2003, p. 183).
2. Christian Dior, *The Little Dictionary of Fashion. A Guide to dress-wear for every season*. Londres. Cassell and Company Ltd. 1954, p. 31.
3. Exposition au salon de la Société des artistes français de 1907, les quatre expositions ont acquis la même année par l'Union centrale des arts décoratifs.
4. Edouard Manet, *Le Printemps*, 1881. Los Angeles. J. Paul Getty Museum.



Christian Dior, costumes réalisés pour le film *Lebras d'amour* de Claude Autant-Lara, 1942





Christian Dior, Robe-Jaspe  
Haute couture, automne hiver 1949.  
Type Mûre de siècle. Robe du soir longue  
en tulle bordé de paillettes par Rébé.  
Paris, Dior Heritage. Inv. 2849.22

# 1949

Claire Poe Newman était de ces belles blondes américaines, au physique de starlette d'Hollywood, que la robe de bal Jaspe mouillait à ravir. « Il me la faut », dit-elle à Christian Dior, quand elle découvrit cette féérique robe de tulle. Comme elle avait une taille de guêpe, elle put garder le modèle haute couture initialement porté par Alla, un des mannequins fétiches de Dior. Elle-même ancien mannequin, Claire Newman avait été l'une des plus mémorables modèles de *L'Esprit Merveilleux* en 1944 et avait posé pour les publicités des cigarettes Camel et des bas Hanes. Son mari, Robert Newman, grand charmeur, était un homme du Sud dont la famille, établie à La Nouvelle-Orléans, possédait d'innombrables plantations en Louisiane. Après avoir vu la toute première collection Dior en 1948, il commanda treize tailleurs, des robes de soirée, des robes de cocktail et des vêtements sport. « Tous les modèles Dior que ma femme a essayés nous ont enchantés, écrivit-il plus tard, ils avaient tout ce que je pouvais souhaiter avec en plus, du moins pour moi, une pointe d'érotisme. »

Pendant les dix années suivantes, les Newman retournèrent à Paris et ils passaient commande. Ils réunirent ainsi une collection qui fut montrée en 1988 au Louisiana State Museum, dans une exposition intitulée « *Dior, Minkaw of Happiness* ». Claire Poe Newman dépeint Christian Dior comme « un homme calme et discret », qui n'avait « jamais fait pression » sur eux mais « suggérait » et « était heureux, écrit-elle, quand je choisisais ce qu'il jugeait m'aller ». La robe du soir jaspe a particulièrement plu à Claire Poe Newman, qui l'a revêtue à de grandes occasions comme, en 1956, les fiançailles de Grace de Monaco à l'hôtel Waldorf-Astoria à New York. Une photographie prise à Saint-Moritz la représente portant aussi cette robe avec simplicité, coiffée avec naturel et sans bijoux. Il est certain que les pétales de la crinoline suffisaient amplement, superbement bordés par Rébé d'un mélange insolite de paillettes bleu sombre et vert.

D'emblée, Dior a opté pour la crinoline, parti audacieux et pour certains téméraire car, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le tissu était encore rationné. La presse britannique a d'ailleurs stigmatisé Dior pour cette extravagante dévotion. Mais le couturier, obstinément, persévéra et s'attacha à la hauteur de la compétence qu'il avait montrée dans ses dessins de tous les costumes XIXe siècle du film de Claude Autant-Lara, *Lettere d'amore*, de 1942. Non seulement cette volumineuse crinoline était flatteuse car elle amincissait la taille, mais son charme immédiat exprimait la féminité éternelle que recherchait précisément Dior : faire en sorte que ses clientes « ressemblent à des fleurs ». Cette grille, rapidement adoptée, explique que d'autres stylistes de la maison comme Gianfranco Ferré ou John Galiano, aient eux aussi créé des robes à crinoline.

NATASHA FRASER

1. Références bibliographiques à compléter dans les notes de la page 56 (voir introduction de la page 56) et dans le texte de la page 56.
2. Published in 1982 for the first time. Information: see the journal *Diary* in the 1982 fashion press report with the newspaper. Références bibliographiques à compléter dans les notes de la page 56 et dans le texte de la page 56.





Christian Dior, costumes réalisés pour  
le film *Lettres d'amour* de Claude Au-  
stant-Lafite, 1952.



Christian Dior, dessin pour  
le film *Le Ed à odessa*  
de Robert Tsai, 1942.

A magnificent showcase of one of France's greatest couture houses.

# Christian Dior

*Designer of Dreams*

Edited by Florence Müller

Illustrated throughout

35.5 x 28.0cm

368pp

ISBN 978 0 500 021545

Hardback

£50.00

July 2017

A4

Book

