



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Lenguas Modernas y sus
Literaturas

Paul Poiret, le parcours d'un créateur dans
les années XX.

Presentado por D^a Lidia Minguela Gala

Tutora: D^a Beatriz Coca Méndez

Departamento de Filología Francesa y Alemana

Curso: 2021-2022

C'était encore l'époque du corset. Je lui livrai la guerre. [...] Comme toutes les grandes révolutions, celle-là s'était faite au nom de la Liberté.

En habillant l'époque, Paul Poiret.

Résumé

La contribution de Paul Poiret à l'innovation et à l'invention de la mode doit être prise en compte, même si son œuvre se languit dans les podiums du passé. Avant Gabrielle Chanel, ce couturier a libéré les femmes du corset oppressant et de la grande crinoline pour leur redonner la silhouette naturelle du corps.

Pendant des deux premières décennies du XX^e siècle, le couturier français a dominé la scène de la mode européenne. Avec ses dessins, il a créé une esthétique qui marque tout le siècle et, d'un point de vue sociologique, il a contribué à la libération de la femme. Par ailleurs, son charisme et son talent l'ont amené à fréquenter les cercles les plus exclusifs de la Belle Époque. Des actrices, des chanteuses et des aristocrates achetaient régulièrement ses robes, et c'est à partir de sa situation dans les milieux mondains que le mythe du *Roi de la mode* ou de *Paul le Magnifique* a commencé à se forger. Malheureusement, Paul Poiret n'est pas parvenu à suivre le rythme vertigineux de l'époque et c'est Gabrielle Chanel qui a pris le pas sur la modernité dans les décennies suivantes. Paul Poiret est mort ruiné et enseveli dans l'oubli.

Mots clés

Paul Poiret, Belle Époque, Mode, Autobiographie.

Resumen

La contribución de Paul Poiret a la innovación e invenciones de la moda debe ser tenido en cuenta, aun cuando su obra languidece en los desfiles del pasado. Antes que Gabrielle Chanel, este modisto liberó a la mujer del corsé opresor y la gran crinolina para devolverle la figura natural del cuerpo.

A lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX, el modisto francés dominó la escena de la moda europea. Con sus diseños creó una estética que marcaría todo el siglo y, desde una perspectiva sociológica, contribuyó a la liberación de la mujer. Por otra parte, su carisma y talento le llevaron a introducirse en los círculos más exclusivos de la Belle Époque. Actrices,

cantantes y aristócratas compraban sus vestidos habitualmente y a partir de su predicamento en los ambientes mundanos empezó a forjarse el mito de *El rey de la moda* o *Paul el Magnífico*. Lamentablemente, Paul Poiret no supo seguir el rumbo de los tiempos y fue Coco Chanel quien tomó el pasode la modernidad en décadas posteriores. Paul Poiret murió arruinado y empolvado en el olvido.

Palabras clave

Paul Poiret, Belle Époque, Moda, Autobiografía.

Table des matières

I.	Justification et introduction.	p. 1
II.	Contexte historique.	p. 2
III.	Vie et parcours du créateur.	p. 8
	A. Souvenirs d'enfance. La relation avec sa mère.	p. 8
	B. Ses débuts dans le monde de la couture.	p. 9
	C. L'influence de sa femme.	p. 11
	D. Son œuvre littéraire.	p. 12
IV.	Contexte socioculturel.	p. 14
V.	Le mérite et son impact sur la scène internationale.	p. 17
	A. La libération de la femme.	p. 17
	B. L'expansion de son entreprise.	p. 19
	C. Ouverture de la marque Poiret à d'autres domaines.	p. 20
	D. La ruine de l'entreprise ou le crépuscule de la firme.	p. 21
VI.	Conclusion.	p. 26
VII.	Bibliographie.	p. 29
VIII.	Annexes.	p. 30

I. Justification et introduction

Le monde de la mode m'a toujours semblé une profession passionnante dans laquelle j'aurais aimé travailler et exercer mon esprit créateur. Depuis mon enfance, je me suis amusée et j'ai expérimenté avec les carnets de dessin et de conception que l'on m'a offerts, jusqu'à user les pages de ces livres que j'apprécie encore. J'ai commencé peu à peu à prêter attention au parcours de grands stylistes, qui ont vraiment marqué l'histoire de la mode. Au fur et à mesure que je m'intéressais à des différents créateurs, j'appréciais davantage leur caractère innovateur et novateur.

C'est alors que j'ai commencé à m'intéresser à l'histoire de la mode, depuis ses humbles débuts jusqu'aux défilés de mode contemporains, qui consacrent les tendances de la saison. Il est évident que le vêtement a toujours été un élément de différenciation entre l'homme et la femme, ainsi que de distinction sociale. Or, la société contemporaine bénéficie d'une mode plus démocratique, bien que les signes de différenciation sociale soient toujours présents dans la haute société. Dans cet effort de démocratisation, en 1853 la création du jean par les américains Jacob Davis et Levi Strauss en est un bon exemple ; à ses débuts, l'objectif était de créer un pantalon de travail très résistant grâce à un tissu bleu, qui a été paradoxalement fabriqué à Nîmes. C'est ainsi que le jeans –vêtement des ouvriers– a gagné des domaines de toute sorte : la mode, le sport, les compléments... enfin, les jeunes et les adultes, pour devenir un vêtement véritablement polyvalent.

La mode reste, donc, intimement liée à la société et à l'évolution des mœurs, et la consécration de certaines productions n'est que l'acceptation sociale d'un nouveau vêtement ou d'une nouvelle tendance. Dans ce sens, Yves Saint Laurent a maintes fois répété « les modes passent, le style est éternel », car c'est la mode qui est douée d'une capacité toute particulière à s'inventer et à se réinventer. Dans cet esprit de renouveau, il est très fréquent, chez les couturiers, de chercher et de rechercher dans le passé dans l'espoir d'apporter de nouvelles créations esthétiques à leurs vêtements, tel a été le cas du décédé Alexander McQueen.

Enfin, dans leur travail continu d'inspiration et de création, le passé

historique et le fonds culturel s'offre comme un éventail garni de toute sorte de vêtements, de tissus, d'objets et de compléments, qui, à l'heure actuelle, ont mérité d'être exhibés dans des musées de la mode ou bien dans des musées consacrés aux grands créateurs. Dans le cas qui nous concerne, Paul Poiret occupe une place d'exception dans l'univers de la mode, malgré l'oubli qui l'entoure. C'est lui qui a eu l'idée d'incorporer des motifs orientaux dans ses tissus et ses vêtements imprimés. Cependant, les innovations apportées par Gabrielle Chanel n'assombrissent pas celles de Paul Poiret, même si *Mademoiselle* est restée dans notre imaginaire comme une couturière prolifique et sans exception, et qui plus important est : celle qui a libéré la femme des vêtements contraignant leur vie quotidienne. Comme elle l'a souvent répété « la liberté est toujours élégante » ; les empreintes de la beauté et de l'élégance ont bien consacré Chanel comme couturière exceptionnelle, cette réputation généralisée a obscurci la portée de Paul Poiret.

Le but de ce Mémoire de Fin d'Études¹ serait finalement de rendre hommage à ce grand couturier qui a été Paul Poiret : premier créateur qui libéré la femme du corset et a su concevoir des bas couleur chair et des couleurs vives et imprimées. D'ailleurs, c'est en 1911 que Paul Poiret offre à sa clientèle féminine sa ligne de parfums – les *Parfums de Rosine* –, beaucoup plus en avant que le retentissant *Chanel n° 5*.

II. Contexte historique.

La carrière créative de Paul Poiret débute à la Belle Époque (1871-1914). Cette période se caractérise par une transformation sociale et politique, comme le remarque Campos Posada : « las costumbres antiguas se desdibujaban para dar paso a las nuevas » (2017 : 48). Le progrès dans tous les domaines était là pour rester et ne cessera d'augmenter. Cette période –sous l'influence de la révolution industrielle– a balayé les fondements du monde ancien, de sorte que la société traditionnelle finira par devenir une société moderne, caractérisée par la rapidité dans des domaines très diverses, tels que les divertissements, la production et la croissance continue aussi bien à la campagne qu'en ville. Cet

¹ Il sera désormais désigné TFG.

esprit s'empare des traditions en même temps qu'il renouvelle la conception des vices et de péchés, sans négliger les idéologies subversives comme Campos Posada l'indique dans son *Breve historia de la Belle Époque : 1890-1914* (2017 : 50).

Ainsi, la croissance des villes par l'augmentation de l'emploi dans les usines s'accompagne de la mécanisation de certaines tâches dans le travail ; le progrès technologique s'est énormément développé. Le progrès n'a pas simplement atteint le domaine du travail, mais il a aussi apporté des outils devenus indispensables, d'après Campos Posada : « El fonógrafo, el teléfono y los proyectores de cine hacían soñar despiertos a las personas de la Belle Époque. Ya se podían ver y escuchar acontecimientos en los que no se estaba presente. » (, 2017: 58). Grâce à tous ces progrès, toutes ces avantages technologiques, qui n'avaient été destinées qu'aux groupes privilégiés, regagnent petit à petit des gens ordinaires.

En quête de divertissement, les gens se sont tournés vers les jouissances de la musique. La Belle Époque est l'âge d'or du cabaret, avec l'ouverture du *Chat Noir* en 1881 et du *Moulin Rouge* en 1889. La Goulue et Jane Avril –les danseuses de cancan de ce lieu très connu– ont atteint une grande renommée à Paris et à l'extérieur. Les lieux de musique et les tavernes étaient remplis de clients soir après soir (Campos Posada, 2020). La ville était illuminée et en mouvement constant, jour et nuit.

Dans le domaine de la mode, les vêtements étaient également moins chers à produire, ce qui signifie qu'il y avait plus de personnes qui pouvaient se permettre le luxe d'acheter plus de vêtements. Un loisir courant de la bourgeoisie était faire les boutiques, ce qui donnera lieu à de nouvelles perspectives commerciales : « La mañana que se inauguraron las galerías Dufayel, la rue Clignancourt fue testigo de una gran animación. Era el año 1895, y los parisinos ya habían visto nacer los primeros centros comerciales² » (Campos Posada, 2017, p. 78). Un exemple de l'extension de cette généralisation de la modernité est la consécration des galeries commerciales, à cet effet les galeries Dufayel ont été établies dans un quartier populaire de Paris pour attirer un public ouvrier avec

² Comme exemple de l'un de ces centres commerciaux voir l'Annexe 1.

la devise : « vendre bon marché pour vendre plus ». L'objectif était de vendre toute sorte de contrefaçons, soit des objets de luxe qui était autrefois l'apanage de la bourgeoisie (Campos Posada, 2020). C'est ainsi que ce loisir de fréquenter les magasins a gagné les groupes sociaux moins aisés.

Comme il s'agissait d'une coutume courante chez femmes, les empreintes sociales de la Belle Époque ne sont moins négligeables. Dans la société de cette époque apparaît *la femme nouvelle*, qui est un symbole de progrès pour certains, tandis que d'autres contemporains ne voient en elle qu'un symbole de la décadence occidentale. Mais cette perception ne contredit pas le progrès socio-culturel qui caractérise cette époque, tel est le cas du progrès technologique déjà indiqué, qui atteint, lui aussi, les tâches ménagères. Autrefois exténuantes, elles sont devenues plus supportables pour les femmes, ce qui leur a permis de disposer de plus de temps libre à consacrer à leurs loisirs, en même temps qu'elles ont pu s'organiser dans des groupes politiques pour réclamer des améliorations dans la condition féminine (2017, p. 159). Après des siècles de subordination à l'homme, elles ont cherché à gagner leur vie dans les mêmes conditions que leurs conjoints et les hommes de leur entourage. L'une des premières mesures prises par les *femmes nouvelles* a été de dénoncer dans les magazines de mode que le corset rigide³ opprimait leur estomac, détournait leur foie et maltraitait leur vessie, conseillant leur bannissement. Il y a aussi des femmes comme Marie Astié de Valsayre, qui a tenté de mettre fin au règlement parisien qui interdisait aux femmes de porter des pantalons (2017, p. 160). La célèbre actrice et écrivaine Collette⁴ est allée encore plus loin en s'habillant en homme et en fumant (Campos Posada, 2020). Elle a scandalisé ceux qui résistaient au changement social et vestimentaire. En suivant l'exemple de Colette, des femmes –qui profitaient d'une certaine liberté et d'une indépendance retrouvées– ont été victimes d'insultes et de dénigrement social.

Dans les dernières années de la Belle Époque, les valeurs typiquement masculines perdent de leur importance dans la pratique, et les tâches typiquement masculines commencent à cesser d'être l'apanage de l'homme (2017, p. 168). Cette inversion des rôles s'est intensifiée avec l'avènement de la

³ Pour un catalogue de corsets de l'époque, voir l'Annexe 2.

⁴ Pour une photo de Collette, voir l'Annexe 3.

Première Guerre mondiale, lorsque les hommes ont dû partir au front et que les femmes ont dû reprendre la place de l'homme dans le travail. Pour mener à terme ces postes, les femmes sont à nouveau emprisonnées dans des vêtements qui ne leur permettent pas de bouger correctement, c'est pour cela que :

Dès les premiers mois du conflit, les magazines spécialisés n'ont pas de mots assez durs pour qualifier la mode d'avant-guerre [...] La mode se doit désormais d'être rationnelle, pratique, simple, de revenir au bon goût français, pur et classique. [...] les bouleversements intervenus dès les premiers mois du conflit ne relèvent pas du simple changement de tendance, mais bien d'une nouvelle conception de la vie qui trouve son expression dans le vêtement. (Brachet-Champsaur, 2004, p. 202)

Les femmes ont donc essayé de retrouver la liberté de mouvements que le corset leur enlevait autrefois, alors qu'en ce moment elles réclament : « les mauvais traitements et les risques de malformations que cet accessoire fait subir aux femmes, pourtant la silhouette en S » (Brachet-Champsaur, 2004, p. 206). L'objectif était, donc, de libérer le corps de la femme afin qu'elle puisse mener à bien ses activités quotidiennes et sans aucune entrave. À cette fin, la mode anglaise –qui généralise l'habillement des femmes sans différencier les classes sociales– se répand : « Le véritable uniforme de guerre, c'est le costume-tailleur⁵, hérité à la fois du *leisure wear*, de la vogue du sport, mais aussi symbole politique et signe de ralliement des suffragettes en lutte pour le droit de vote des femmes. » (2004, p. 208).

Ce nouveau type de costume féminin est devenu une pièce indispensable pour les activités, en raison de la simplification qui permettait de réaliser tout type d'activité grâce à sa polyvalence avec une jolie blouse sous la veste (2004, p. 208). Au fil du temps et de son usage, le costume s'est encore mieux adapté aux besoins quotidiens des femmes et s'est rapproché de plus en plus du modèle masculin.

La déclaration de la Première Guerre mondiale a accéléré le mouvement vers des vêtements moins oppressants, qui s'était déjà répandu chez les bourgeois. Dès lors, de nombreuses femmes se sont habituées à porter ces uniformes pratiques, et après la guerre, les vêtements seront encore plus

⁵ Voir l'Annexe 4 pour un costume-tailleur.

pratiques à porter et, donc, plus populaires. Le nouveau style de femme était toujours en mouvement. Une nouvelle ère de changement s'annonce. Après la guerre, les derniers grands-ducs sont disparus : « Quand la France s'éveillera après ces quatre années dramatiques, un bouleversement profond sera accompli. » (Guilleminault, 1957, p. 193).

L'idée de folie est destinée à caractériser les années entre la Première Guerre mondiale et les années 1930. Cette période a été marquée par des excès, afin d'oublier la fin d'un monde déjà abattu par la guerre. C'est ainsi que la célèbre rubrique des *Années folles* sert à désigner populairement les années 1920 : « C'est l'année 1921 que Maurice Sachs considère pour sa part, en France, comme « la première année de la grande période de folie, de luxe, de dépenses, de désordre et d'internationalisme ». » (Juan, 2021, p. 8).

Les grandes villes deviennent le cœur social de l'époque, où se déroulent toute sorte d'activités : « Sous certains aspects, les « Années folles » concernent surtout les élites sociales et les milieux artistiques. » (Juan, 2021, p. 5). La modernité regagne des domaines sociaux tels que la mode, la musique et l'art :

Les Années folles possèdent une identité forte [...] Cette identité repose principalement sur trois composants [...] : la mode, qui dessine individuellement et collectivement une nouvelle silhouette aux hommes et surtout aux femmes ; le jazz, qui en constitue la bande-son par excellence ; l'Art déco, style architectural et ornemental qui non seulement connaît alors son apogée mais porte aujourd'hui encore dans les paysages le mémoire de ces années. (2021, p. 11)

En ce qui concerne le rôle des femmes dans les *Années folles*, elles prétendent récupérer la liberté émancipatrice dont elles avaient bénéficié pendant la guerre. Le retour à la normale a perturbé la condition de la femme, qui s'est vue dépourvue du travail qu'elle avait assuré pendant le conflit :

La Première Guerre mondiale a représenté pour les femmes une expérience de liberté sans précédent en les conduisant à jouer un rôle inédit dans la vie sociale. La mobilisation féminine s'est faite par le travail [...] et s'est accompagnée de responsabilités nouvelles en raison du départ des hommes au front. (2021, p. 93)

Mais la situation ne sera pas si dramatique et afin d'assurer la continuité de leurs emplois, de nouveaux secteurs d'activité s'ouvrent aux femmes dans le monde du travail, dans l'industrie, mais surtout dans le secteur tertiaire et dans les services publics. Cependant, les emplois féminins ont été les premiers à être

touchés par la hausse du chômage (2021, 94). Cette incorporation au marché du travail fait de la *femme nouvelle* un symbole des aspirations de l'époque. La révolution du travail féminin se reflète dans la mode avec le phénomène des femmes aux cheveux courts, dont la célèbre coupe à *la garçonne*.

Une jeune femme longiligne⁶ en robe tubulaire, cheveux courts et chapeau cloche : telle est certainement l'une des images les plus spontanément associées aux Années folles. Il est vrai que, comparée à l'avant-guerre, la mode a bien changé. Évolution abondamment commentée dès l'époque, robes et jupes raccourcissent. (2021, p. 12)

Depuis l'abandon du corset à la demande des femmes, elles-mêmes, la mode évolue afin de dévoiler davantage le corps, notamment le soir. « Alors que les robes remontent, la taille descend, provoquant un effacement des hanches et un allongement du buste. » (2021, p. 12). C'est ainsi que l'Entre-deux-guerres devient une période d'émancipation pour la mode et, par conséquent, pour les femmes. Le conflit a eu un impact politique, social, économique et culturel. Par exemple, de nouvelles créations conçues uniquement dans un but précis deviennent utiles dans d'autres domaines. :

Dans la continuité directe de la Première Guerre mondiale, Jennifer Roberts, dans *A Biography of the Trousered Munitions Women's Uniform of World War 1* s'interroge d'abord sur les munitionnettes et le port du pantalon, une pièce vestimentaire qui apparaît avant le conflit dans la classe de l'aristocratie (1911), mais qui se « démocratise » durant la guerre lorsqu'il est adopté par les ouvrières des usines d'armement notamment, et les femmes au travail plus général. (Kurkdjian, 2017)

La simplification et la recherche du confort ont donné le ton à la mode durant le XX^e siècle. C'est alors que de nouveaux créateurs ont adopté la tendance d'une mode beaucoup plus pratique, permettant une plus grande liberté de mouvements. Ainsi, les Français Gabrielle Chanel et Jean Patou ont fondé leurs maisons de couture juste avant la Première Guerre mondiale, et ont promu le tricot pour la femme active⁷ (DK, 2016, p. 222).

⁶ Voir l'annexe 5 pour l'image des jeunes filles des Années folles.

⁷ Pour cette citation, la référence a été prise de l'Encyclopédie *MODA. Historia y estilos* en 2016 de la maison d'édition Dorling Kindersley Ltd. (DK)

III. Vie et parcours du créateur.

A. Souvenirs d'enfance. La relation avec sa mère.

L'enfance marque tout le monde, et plus encore, s'agissant d'artistes, comme c'est le cas de Paul Poiret. Dans son autobiographie, il consacre tout un chapitre à parler de son enfance et de sa jeunesse. Il reconnaît donc lui-même. Que le cadre de son enfance l'a influencé. Dans les années suivantes de sa carrière. Comme l'indiquent bien Lecarme et Lecarme-Tabone, les autobiographies toujours. Elles consacrent un grand paragraphe. Pour parler de l'enfance (1999 : 122). Grâce aux données fournies dans cette biographie, nous pouvons conclure que Paul Poiret a toujours été très sensible et affectueux en ce qui concerne sa famille, allant jusqu'à souffrir d'être éloigné de celle-ci (Poiret, 1986 : 15). Il n'avait pas l'habitude de réaliser les mêmes jeux que les garçons de son quartier, mais préférait rester à la maison pour habiller les poupées de ses sœurs toujours vêtu de son petit anneau d'or ou dessiner sans arrêt (Guilleminault, 1958 : 253) :

Rêvais-je déjà d'étoffes et de chiffons ? Je crois bien que oui. Les femmes et leurs toilettes me passionnaient ; je feuilletais les catalogues et les journaux, avide d'y trouver des indications concernant la mode ; j'étais très coquet et si j'oubliais quelquefois de me laver, je n'oubliais jamais de changer de col. (Poiret, 1986 : 16).

C'est ainsi que Poiret montre clairement que son instinct pour la mode et le style est inné et qu'il a toujours ressenti une attirance pour ce domaine. De plus, tout au long de sa vie. Il se soucie toujours que tout ait un ordre harmonieux. À tout cela, il faut ajouter que son père faisait du commerce de tissus. Il a toujours été proche de la matière première de son futur métier.

Cependant, bien que son père lui ait ouvert les portes de l'habillement et de la confection, Poiret a toujours eu une prédilection particulière pour sa mère. Nous pouvons apprécier l'affection qu'il portait à sa figure maternelle en ouvrant simplement le livre, puisque la dédicace de *En habillant l'époque* s'adresse à sa mère : « À la mémoire de ma mère. P.P. » (1986 : 7). En écrivant ce livre en 1930, il se souvient encore de la mémoire de sa mère, décédée il y a des années. C'est-à-dire que son souvenir continue de l'accompagner et le guide dans certaines de ses décisions parce qu'il se souvient des moments qu'il a passés

avec elle et qui ont fini par le marquer. Par exemple, il passait tellement de temps avec sa mère qu'il l'accompagnait pour faire les courses et entrer avec elle dans les magasins. Là, il profitait de l'odeur des parfums, mais surtout, il aimait : « écouter les conversations et les lieux communs des dames, en ayant l'air de jouer à autre chose » (1986, 10). Ces expériences avec sa mère lui ont permis de mieux comprendre la figure féminine, ainsi que sa pensée pour, dans l'avenir, révolutionner le monde de la mode féminine.

Nous pouvons, en outre, observer l'appréciation qu'il avait envers la figure maternelle grâce à la description si attachante qu'il en fait d'elle : « Ma mère était charmante, pleine de douceur et de tendresse, d'une éducation et d'une instruction très supérieures à sa condition » (1986 : 11). Cette description confirme son admiration pour sa mère. Comme le précisent Lecarme et Lecarme-Tabone, les textes autobiographiques et autofictionnel sont sans aucun doute dominés par la figure maternelle (1999 : 98). *Le cas de Porter l'époque de Paul Poiret* est un autre exemple de ce sentiment.

B. Ses débuts dans le monde de la couture.

Comme on l'a déjà indiqué, le père de M. Poiret faisait du commerce de tissus et avait donc des contacts dans les entreprises qui utilisaient ce matériau pour créer leurs produits. C'est ainsi que son père –préoccupé pour l'avenir de son fils– le recommande à un ami fabricant de parapluies pour que Paul apprenne le commerce dans cet établissement (1986 : 20). Cependant, le commerce des parapluies loin de le séduire, Paul Poiret va consacrer ses après-midi à dessiner des modèles dans le but de les présenter aux créateurs qui, à l'époque, éblouissaient le monde de la mode. Il s'adressait à des designers aussi connus que Madeleine Chéruit, Jacques Doucet, Jean-Philippe Worth, Maggy Rouff. Peu à peu, il a pris l'habitude de visiter ces grandes maisons de mode pour leur apporter ses croquis. Heureusement, un jour, M. Doucet lui a proposé de travailler directement pour lui plutôt que de faire plusieurs sortes de dessins. Il lui a donc proposé de rester dans son entreprise et de lui acheter tous ses dessins (1986 : 23).

Son chemin était déjà ouvert. À partir de là, il était de son devoir de rechercher le succès pour se démarquer dans le métier : « Je cherchais par tous

les moyens à asseoir mon importance dans la maison (car j'étais le chef du rayon tailleur, et j'avais la haute main sur un personnel technique, qui en savait plus long que moi) » (1986, 27). Son coup de cœur survient quand on lui a offert l'occasion de confectionner le manteau que Gabrielle Réjane devait porter dans la pièce de théâtre *Zaza* :

Elle devait porter un manteau catapultueux et voluptueux, capable d'impressionner et d'électriser, non seulement ce jeune homme, mais toute la salle, et j'étais chargé de le faire. Je ne dormais plus. Aucune de mes idées ne me paraissait assez belle, assez digne de Réjane [...] Toute la tristesse d'un dénouement romantique, sous l'amertume d'un quatrième acte, étaient dans ce manteau plein d'expression, et en le voyant apparaître, le public pressentait la fin de la pièce... J'étais désormais consacré chez Doucet et dans Paris. J'avais passé la rampe sur les épaules de Réjane. (1986 : 28).

À partir du succès de cette commande, le succès de Paul Poiret n'a pas d'arrêt et est capable d'imposer de nouvelles tendances qu'il a, lui-même, conçues : « En trois ans, l'influence de Poiret est devenue fabuleuse. Contre le bon ton, contre la discrétion, contre le sens de l'économie bien implanté dans la bonne société » (1958 : 258). Les femmes, notamment aisées, habituées à acheter deux ou trois robes par an, ne pouvaient désormais résister à l'envie de regarder les nouvelles collections que Paul Poiret sortait à chaque saison.

En 1901, après le retour de son service militaire, il est contraint de quitter l'atelier Doucet, sans pour autant renoncer à son désir de retourner à ses travaux habituels de couture. Pour ce faire, il fait appel à ses anciens clients de l'époque où il dessinait des croquis et se tourne vers M. Worth avec qui il commence à travailler (1986 : 46). Cependant, deux ans plus tard, Paul Poiret se lance dans l'industrie de la mode. De cette façon, il est transféré à son propre atelier⁸ :

Il y avait au numéro 5 de la rue Auber, au coin de la rue Scribe [...] Il appartenait à un tailleur qui n'avait pas réussi. Cela ne m'effraya point. [...] Huit jours après, la demi-boutique lamentable où j'étais entré était devenue pimpante et gaie. [...] le public n'avait d'yeux que pour mes robes [...] Des étalages bien vivants rafraîchissaient la vue des passants. (1986 : 51).

Au fil du temps et de ses succès, il finit par avoir des succursales dans d'autres villes françaises : Deauville, La Baule, Cannes et Biarritz (1986 : 60). Comme le dit certainement Alfonso León : «con Paul Poiret se afianza la figura

⁸ Pour la façade de la première boutique Poiret voir l'Annexe 6.

del modisto de alta costura del diseñador de moda que convierte su apellido en marca de prestigio y encumbramiento social » (2010: 88). En effet, en peu de temps, le couturier était déjà une célébrité et il a pu même réclamer la connotation d'œuvre d'art pour ses créations. Il a bénéficié d'une carrière très réussie pendant deux décennies qui lui laissera une place de premier plan dans le métier de la mode européenne, mais qui sera interrompue par la déclaration de la Première Guerre mondiale.

C. L'influence de sa femme.

Paul Poiret avait besoin de consolider sa position de créateur après son succès, il a donc décidé de demander à une amie d'enfance de devenir sa femme. Elle n'était pas parisienne, mais vivait à la campagne, suffisamment loin de la ville pour ne pas être influencée par l'éducation superficielle du public qu'il fréquentait, et c'était cela qu'il recherchait (1986 : 56). Denise Boulet deviendra la muse de Paul Poiret ; il l'avait consciemment choisie d' « un œil de couturier et je voyais ses grâces cachées. J'observais ses attitudes et ses gestes, et jusqu'à ses défauts, dont on pouvait tirer parti » (1986 : 57). Après leur voyage de noces en Italie, l'objectif qu'il voulait atteindre avec elle se concrétise :

L'Italie nous captiva. Au contact de tant de beautés, ma conquête devenait plus précieuse et se transformait. Elle se révélait à elle-même. Elle devait devenir une des reines de Paris. [...] Mme Poiret était désormais consacrée, et les petites Parisiennes ne plaisantaient plus (1986 : 57).

Sa carrière dans la mode, depuis son mariage avec Denise Poiret, a pris encore plus d'ampleur, car il s'est inspiré d'elle et de sa silhouette pour créer les drapés des vêtements, par exemple. En 1913, le couturier déclare à Vogue :

Mi esposa es la inspiración para todas mis creaciones, ella es la expresión de todos mis ideales». En esos años, Denise había encarnado el ideal de mujer moderna imaginado por su marido, pasando así de joven provinciana a sofisticada mujer de mundo y eficaz maniquí de sus prendas más atrevidas. (2010: 88).

La silhouette sculptée de Denise a inspiré à Paul Poiret la création de vêtements conformes à l'idéal de beauté classique. Mais le couple rompt ; le divorce approuvé en France en 1888 (2017 : 167), le couple Poiret divorce en 1928. Paul Poiret a ainsi perdu sa source d'inspiration la plus puissante et la plus proche, hélas.

D. Son œuvre littéraire.

À part son métier de créateur de vêtements, Paul Poiret a également écrit plusieurs livres. À l'époque où il travaille avec Dufy, ils fondent et publient un annuaire qu'ils baptisent *L'Almanach des Lettres et des Arts*. Il a également publié un livre de cuisine dans lequel il a regroupé des recettes recueillies dans les meilleures sources. Il le fait illustrer d'une manière épicée par une gourmande nommée Marie-Alix. Il écrit également un livre dans lequel on lisait des énigmes et des énigmes formées avec des mots du même son et de la même signification : *Popolôrepô, Morceaux choisis par un imbécile et illustrés par un autre*. Le dernier livre qu'il a fait éditer avant la publication de porter l'époque, était un album publicitaire appelé *Pan*, qui s'adressait à toutes les industries et commerces de luxe. L'album est distribué non seulement à sa clientèle habituelle, mais aussi à tous les amateurs d'art et les bibliographes qui en réclament un exemplaire (1986 : 230-231).

Ce *TFG* se concentrera donc, comme nous l'avons déjà indiqué, sur l'autobiographie *En habillant l'époque*, écrite par Paul Poiret lui-même en 1930. Comme on peut déjà le lire dans la préface écrite par Henry Muller, cet ouvrage est un livre de souvenirs :

Joliment et justement intitulé : *En habillant l'époque*. Quoique le grand couturier ne pût plus, loin de là, à l'apogée de sa carrière et de sa vogue, l'ouvrage avait connu du succès et, en tous les cas, attiré l'attention sur lui, au point de qu'un grand magasin parisien allait lui confier la direction de son rayon de mode féminine (1986 : 5).

Comme il s'agit d'une écriture autobiographique, il est légitime de percevoir l'aveu de Paul Poiret non seulement comme le reflet de son temps, mais aussi de son engagement dans son temps, son époque et, donc, comme expression de sa conscience et de ses inquiétudes comme individu. En tout cas, l'autobiographie est toujours une quête de soi et la construction des pans de l'histoire personnelle. Dans ce sens, cet ouvrage révèle les conceptions révolutionnaires de Paul Poiret sur l'époque dans laquelle il a travaillé, tout en tenant compte, surtout, des changements dans la mode féminine, et dans laquelle il se distingue par l'abolition du corset dans ses créations. Pour cette raison même, Henry Muller ose dire que Paul Poiret :

Il incarne la joie de vivre, l'euphorie et l'insouciance d'une époque que l'on a baptisée « la Belle Époque », et que l'on pourrait aussi bien nommer « l'Époque Paul Poiret » tant il a su l'animer, la marquer et l'enchanter par son goût, ses recherches, et sa magnifique fantaisie (1986 : 6).

Dans son autobiographie, Paul Poiret regagne la confiance nécessaire pour conquérir le lecteur, presque à la manière d'un journal intime. Mais c'est l'identification qui relie l'écrivain, le narrateur et le protagoniste qui donne une certaine solidité à l'action des trois entités narratives, comme le propose Philippe Lejeune dans son *Pacte autobiographique* (1994 : 123-133). En bénéficiant de tripartition, Paul Poiret en profite pour raconter diverses anecdotes pour illustrer les événements qu'il raconte tout au long de l'œuvre : « Une simple histoire dira mieux qu'un long préambule à quelle classe sociale j'appartenais » (1986 : 11). En même temps, il en profite pour raconter l'évolution de la mode depuis ses débuts dans le métier jusqu'à ce qu'il ait dû se retirer par manque de succès. Il consacre, par exemple, l'ensemble du chapitre IX à guider le lecteur à travers « un cours élémentaire de grande couture » (1986 : 106). Il exprime ses pensées telles qu'elles sont afin de se rapprocher du lecteur : « Il se trouvera bien un jour un imbécile pour dire aussi que ce livre a été écrit par un autre » (1986 : 240). Qu'ils soient ou non exprimés de manière adéquate. De surcroît, son autobiographie lui sert de coup de publicité pour se vanter de son rôle au XX^e siècle :

Aucune des vedettes que je viens de citer n'est d'ailleurs restée en contact avec moi : on les a vues pâlir une à une, en même temps qu'elles s'éloignaient de mon orbite. N'étaient-elles que des planètes ? Avaient-elles besoin de mon soleil ? Je n'oserais le prétendre, mais j'ai pourtant la certitude de leur avoir fourni l'occasion d'un travail unique, et d'avoir fécondé leur talent par les possibilités et les facilités que je leur offrais (1986 : 73).

Il est vrai que son rôle était très influent à l'époque, notamment pour les personnalités culturelles importantes. Paul Poiret évoluait parmi les cercles les plus sélects de la culture française de la première moitié du XX^e siècle, ce qui se reflète également dans son autobiographie et qui sert de contexte socioculturel pour fixer son histoire et situer le lecteur à travers des références populaires. Cependant, il fait parfois référence à des personnalités dont il ne précise pas les noms : « C'est Mme L..., la fille de Bj... Bj..., elle est ravissante ! » (1986 : 68). Ce type d'écriture révèle que soit certaines personnes sont trop importantes pour faire l'objet de commérages, soit il ne veut pas être associé à elles.

IV. Contexte socioculturel.

Afin d'élaborer un cadre socioculturel autour de Paul Poiret, nous devons tenir compte de l'importance acquise par le style rapide et lascif de la danse au cancan à la Belle Époque, avec des vedettes comme Joséphine Baker⁹ Une nouvelle figure, inconnue jusqu'alors, est apparue : la *star*. Des danseurs, chanteurs et actrices tels que Sarah Bernhardt ont atteint une renommée mondiale. Paul Poiret a su s'entourer de ces stars, son métier étant celui de créateur de mode : « Je vis défiler chez Doucet toutes les vedettes, toutes les gloires de l'époque, Marthe Brandès, Théo, Mary Garden, Reichemberg, et mon goût pour le théâtre était vivement flatté quand nous avons la chance d'habiller une revue » (1986 : 28).

Par ailleurs, l'écrivaine et actrice Colette lui inculque l'amour du théâtre, qui devient la meilleure vitrine¹⁰ pour Poiret, apportant ses propositions à la haute société de l'époque. De plus, le simple fait d'avoir travaillé avec Jacques Douces a donné à Paul Poiret un bagage culturel, car il était un créateur élégant, poli et un grand connaisseur d'art. Ses relations avec Doucet lui ont également permis d'établir des contacts avec l'aristocratie, car les duchesses comptaient beaucoup sur Paul Poiret pour les habiller et les déguiser. Les nouvelles icônes dans la publicité de mode étaient la royauté et l'aristocratie, qui ont continué à jouer un rôle crucial dans la fixation des tendances. Au cours de l'apogée du théâtre et du cinéma, les stars ont été remplacées par les figures de la haute société pour marquer des tendances (2016 : 222)

Paul Poiret était en relation avec les artistes les plus représentatifs du fauvisme :

Poiret tenía relación con Derain, Picabia y Vlaminck (en el Museo de Grenoble se exhibe un retrato de Paul Poiret obra de André Derain) y coleccionó obra de Matisse, Brancusi, Modigliani y Picasso. A Lepape e Iribe les encargó ilustrar sus álbumes de diseños. A Raoul Dufy le facilitó los medios para que colaborase en diseñar atrevidos tejidos para sus colecciones convirtiendo la tela en prolongación del lienzo a través de la estampación (2010: 92)

En lien avec ses amitiés avec tant d'artistes, Paul Poiret a développé au fil

⁹ Une photo de l'époque témoigne de l'amitié entre les deux artistes. Voir l'Annexe 7.

¹⁰ Comme exemple des créations vestimentaires pour le théâtre. Voir l'Annexe 8.

des ans un intérêt accru pour la culture et l'ambition d'acheter des peintures et des sculptures. Ce désir de parure l'accompagne depuis son enfance, puisqu'il a observé comment ses parents aspiraient à embellir l'intérieur de leur maison (1986 : 11). Il a toujours aspiré à rechercher le meilleur, le plus beau. De plus, sa vocation de peintre est passée avant celle de couturière, mais il ne l'a pas poursuivie par manque d'intérêt public (1986 : 9). Le peintre espagnol Eduardo García Benito, originaire de Valladolid, a joué un rôle important à cette époque. L'Espagnol a collaboré avec les magazines naissants dédiés à la diffusion des nouveautés du monde de la mode (2010 : 88) et c'est pour cette raison que Paul Poiret lui a commandé quelques panneaux décoratifs. Celles-ci devaient servir de scénographies pour la présentation des dessins et de décoration pour l'atelier et la maison (2010 : 89). Ainsi, en 1921, Paul Poiret commande à Eduardo García Benito un portrait du couple Poiret¹¹. Sur le tableau, Paul Poiret, âgé de 42 ans, et Denise Poiret posent pour l'artiste. Dans l'image, on peut voir l'admiration de l'artiste pour sa muse, qu'il regarde fixement. Elle est habillée d'un modèle créé par son mari et qui préfigure la collection de l'artiste pour l'année à venir.

Peu après avoir peint ce portrait, les chemins de l'Espagnol et de Paul Poiret se sont séparés. Le couturier présente le peintre à l'éditeur américain Condé Montrose Nast, dont le groupe comprend des magazines tels que Vogue et Vanity Fair (2010, 90). Le début de la décennie troublée des années 30, au cours de laquelle les Années folles ont pris fin, a provoqué le déclin des carrières de Paul Poiret et d'Eduardo García Benito dans un contexte peu propice au *glamour* et à la sophistication (2010 : 92).

Benito regresó a Valladolid en 1959 trayendo consigo el retrato del matrimonio Poiret adquirido a un revendedor por el artista tras la quiebra y cierre de la casa Poiret en 1929. [...] Benito debió apreciar esta obra como uno de los hitos destacados de su carrera pictórica y de que formaría parte del ofrecimiento que el artista hizo a la ciudad de Valladolid en 1955 para constituir un museo de arte moderno municipal a partir de una donación de 300 dibujos y 100 óleos del pintor. (2010: 92).

En résumé, Alfonso León termine en disant très justement que le tableau *Monsieur et Madame Poiret* est avant tout un hommage à l'un des couturiers les plus influents à l'image d'Eve moderne, qui a su s'entourer d'illustrateurs

¹¹ Une photo du tableau Monsieur et Madame Poiret. Voir l'Annexe 9.

importants (2010 : 92). Eduardo García Benito a défini Paul Poiret à l'époque comme le véritable gourou de la vie mondaine du Paris d'avant-guerre et même après. La mode, les meubles, les parfums, tout a été transformé par lui. C'est lui qui a lancé la mode de l'art noir, qui a découvert des peintres comme Dufy et Segonzac (2010 : 88).

Cette influence qu'avait Paul Poiret à son époque était célébrée presque quotidiennement par des fêtes somptueuses dans son hôtel particulier de la rue Saint-Honoré. Le créateur ne lésine pas sur les moyens et commence à devenir célèbre pour les fêtes qu'il organise pour présenter ses défilés de mode et ses nouveaux vêtements. Le festival le plus mémorable et le plus connu est celui du 24 juin 1911 sous le titre : *Les Mille et Deux Nuits*. Le couple Poiret donne une fête dans les jardins pour trois cents invités qui doivent être habillés en costumes orientaux. Le code vestimentaire devait être respecté, sinon certains risquaient de se voir refuser l'accès à l'événement (1958 : 251). Lors de cette fête, Denise Poiret est devenue la favorite du Sultan Poiret. L'objectif de cette fête, comme des nombreuses autres qu'elle a organisées, n'était autre que de promouvoir ses dernières créations pour la collection de printemps, parmi lesquelles figuraient des pantalons controversés dits *harem*. La jupe-pantalon, les culottes bouffantes et les culottes de style ottoman étaient une provocation pour la société *bien-pensante* de l'époque, ce qui lui valut même la condamnation du pape Pie X (2010 : 89). Lors de la même soirée costumée, une création, ancêtre de la sur jupe, portée ce soir-là (2016 : 245), se fait remarquer¹².

La même année, trois autres soirées aux motifs persans ont lieu à Paris, organisées par Poiret pour certaines de ses connaissances, comme Isadora Duncan (1958 : 252). La demande pour ce type de fête provient de l'ascension définitive de Paul Poiret en tant que créateur suprême de l'élégance et même appelé : « dictateur de la mode » (1958 : 252). La notoriété de ces festivités leur a valu d'être utilisées comme créneau horaire dans un roman policier de l'auteure Carole Geneix en 2018. Dans le roman, le créateur Paul Poiret est traité comme *Le roi de la mode*, comme il était connu internationalement. Nous assistons à la soirée de 1911 à laquelle l'aristocratie s'est rendue en portant ses plus beaux costumes d'époque grâce à des billets exclusifs donnés par le créateur. L'auteure

¹² Une photo du déguisement perse dans l'Annexe 10.

montre même un exemple de ce à quoi aurait pu ressembler un billet pour la fête :

Paul Poiret invite Monsieur Dimitri Moïssevitch Ostrov à la Mille et Deuxième Nuit. La fête aura lieu le 27 mars 1912 dans la demeure de Paul Poiret au 107, rue Saint-Honoré. Elle serait remise en cas de mauvais temps. Un costume emprunté aux contes orientaux est absolument de rigueur. 21h30. RSVP. (2018 : 9)

Ce soir-là, en plus de la nouvelle collection de vêtements, le parfum *Nuit de Perse* que Paul Poiret vient de lancer est également mis en avant. Carole Geneix dépeint également l'odeur de l'atmosphère (2018 : 45), ainsi que le foyer de regards dans lequel Denise Poiret devenait toujours devant l'envie des présents :

Il y aurait son épouse Denise, se pavanant partout où il fallait être vu, la quintessence de la femme *arrivée* partie de rien. Une campagnarde, devenue en quelques années l'égérie de la capitale. Elle serait la reine de cette *garden-party* qui promettait de rester dans les annales. Car le couple Poiret était connu pour les bacchanales raffinées qu'il donnait au gratin des arts et de la politique, où seuls de rares élus avaient leurs entrées. (p. 10)

De plus, Carole Geneix a le courage de décrire comment Denise Poiret commence peu à peu à se lasser de l'ambiance de fête et de dépense démesurée des profits : « Et toute cette débauche d'argent, mon Dieu ! Son mari remplissait leur vie de mots et de vent. Et c'était cela de moins sur la fortune qui lui reviendrait bientôt. » (2018 : 54). Les nombreuses fêtes célébrées par son mari sont celles qui, très bientôt, finiront avec ses possessions et sa reconnaissance dans le secteur.

V. Le mérite et son impact sur la scène internationale.

A. La libération de la femme.

Pour changer le cours de la mode féminine, Paul Poiret a dû commencer par transformer des codes vestimentaires stricts. Cependant, vous réussirez à créer l'esthétique qui marquera tout le XX^e siècle. Face à la recherche de la figure féminine sans restriction ni barrières pour l'anatomie féminine naturelle, il n'a pas hésité à bannir le corset, celui-ci étant l'un des mérites pour lesquels on se souvient le plus. Le modèle de corset en 1903 est celui qui règne depuis la fin du

XIX^e siècle jusqu'aux années 1910. Il s'agit du corset *taille guêpe* qui pousse le torse vers l'avant et met en évidence les hanches, allège la pression dans l'abdomen et crée une silhouette en double courbe (2016 : 222). Paul Poiret a abandonné l'utilisation de ce type de corsets à la recherche de la silhouette naturelle. Dès 1906, le créateur avait revisité la mode éphémère du Directoire et lancé une ligne droite qui rendait inutile l'usage du corset. Seule une ceinture intérieure haute et baleinée maintenait la robe en place (2004 : 207). Mais l'abandon du corset était quelque chose qui était déjà demandé depuis longtemps:

Le mouvement de rejet de cette pièce – longtemps un incontournable du vestiaire féminin – est cependant antérieur à la guerre. Le couturier Paul Poiret est souvent désigné comme « l'homme qui a tué le corset » à partir des années 1900, en promouvant des robes à la taille très haute renouant avec le style néo-classique du Directoire. (2021 : 12).

Suivant ainsi l'évolution naturelle du corps et de la femme, Paul Poiret crée une gamme de robes amples orientalistes qui ne s'adaptent pas au corps, rendant obsolète l'usage du corset. Cependant, Paul Poiret a commis l'erreur de libérer le haut du corps pour emprisonner à nouveau les jambes dans des jupes étroites avec lesquelles la femme devait marcher à petits pas (2021 : 207). Un exemple saisissant est le cas d'une création de 1914, après sa célèbre fête de costumes persans. Paul Poiret a créé l'un de ses plus célèbres dessins. La blouse *abat-jour*¹³ se composait d'une jupe étroite et d'un corsage conique avec un anneau de fil sur le dessous, dans ce cas bordée de fourrure noire (Campos Posada, 2017 : 244). Bien qu'il s'agisse d'une tenue totalement portable, elle se caractérisait par la mobilité très restreinte qu'elle apportait au corps, car non seulement elle compliquait la marche, mais elle rendait aussi difficile le fait de s'asseoir selon la forme du siège. Son intention avec la blouse d'*abat-jour* dès le début avait été de créer de l'art, ce qui n'a pas à aller de pair avec le confort. Néanmoins, Paul Poiret change et reprend ses créations les plus libres. Ainsi, dans la même intention de retrouver le naturel de la femme, il invente le porte-jarretelles fixé à la taille – qu'il avait préalablement libéré du corset – pour maintenir les bas couleur chair qui remplacent les traditionnels bas noirs (2004 : 207). Son intention était de montrer la couleur naturelle du corps ainsi que sa

¹³ Une photo de la blouse *abat-jour* à voir dans l'Annexe 11.

silhouette.

B. L'expansion de son entreprise.

Pendant la Belle Époque, Paris est devenu l'épicentre de la mode et de nombreuses tendances y sont nées. Paul Poiret étant déjà si célèbre dans son Paris natal, il désirait attirer l'attention du reste de l'Europe et du monde. Pour cela, il a organisé : « une entreprise colossale qui consistait à faire le tour des grandes capitales de l'Europe accompagné de neuf mannequins » (1986 : 84). Être accompagné de ses mannequins lui donnait la possibilité de défilé n'importe où, sans avoir à faire des arrangements dans ses créations lors des défilés prévus en France. En outre, ses modèles connaissaient déjà la méthode de représentation que Paul Poiret aimait et le type de spectacle qu'elles avaient à offrir avec les robes.

Dans *En habillant l'époque*, il raconte son voyage en Angleterre¹⁴ et comment il a presque déclenché une crise ministérielle. Il y aurait rencontré Lady Asquith, la femme du chef du parti libéral anglais. Elle voulait voir les créations du couturier dont elle avait tant entendu parler et, après avoir été impressionnée, elle voulait que toutes les Anglaises connaissent ses costumes. Ils ont fixé un rendez-vous auquel Lady Asquith a invité ses plus belles amies. Comme toujours, Paul Poiret a organisé un défilé avec ses modèles, qui s'est avéré être triomphant. Même le Premier ministre anglais est venu en personne saluer la couturière. Les problèmes arrivèrent le lendemain, lorsque tous les journaux de l'opposition, déçus, accusèrent M. Asquith d'avoir trahi la cause anglaise en gaspillant l'argent du peuple en contribuant au commerce étranger. Il y eut même une interpellation au Parlement et Lady Asquith fut contrainte d'acheter ses vêtements pendant les dix années suivantes dans les magasins sobres d'Angleterre (1986 : 60).

À l'été 1909, la compagnie des Ballets russes de Sergueï Diaghilev a joué pour la première fois à Paris (2016 : 244). Les éléments exotiques que nous trouvons dans ce type de ballets, tels que les turbans et les pantalons d'odalisque, avaient déjà été incorporés à la mode de Paul Poiret. Aussi, étant donné son amour pour l'Orient, il a entrepris un voyage publicitaire aussi en

¹⁴ Une photo de son passage à Londres dans l'Annexe 12.

Russie pour montrer ses créations. Cependant, il ne revint pas très content du voyage, la population et le régime politique étant rares pour lui.

Paul Poiret osera d'ailleurs se déplacer encore plus loin et sera le premier à entreprendre, en 1928, une tournée aux États-Unis, où il tentera d'initier patiemment les Américains aux mystères de l'élégance individuelle et de la haute couture parisienne (1958 : 265). Puisque la couture de mode n'est pas encore reconnue par de grands noms américains.

C. Ouverture de la marque Poiret à d'autres domaines.

Le résultat de son goût pour les voyages, c'est de continuer ses innovations. Après son retour de Munich en 1912, il décide de créer une École d'art décoratif (1958 : 265). Le nom de la marque est en l'honneur de l'une de ses filles. Le succès, bien qu'immédiat, ne dure pas longtemps. Cependant, selon Gilbert Guilleminault :

Le déficit de Martine est en partie compensé par la nouvelle fabrique de parfums qu'il vient d'ouvrir et qui inonde Paris. Toutes les femmes fatales, volantées de perles et ceintes du turban, embaument *Lucrece Borgia*, sa nouvelle création, ou *Nuit de Chine*, parfum pour les grands soirs. (1958 : 260)

Dans son autobiographie de 1930, Paul Poiret explique même comment il a recherché l'odeur du parfum Borgia : « J'ai voulu tirer des feuillages de certaines plantes des parfums qu'on n'avait demandés jusque-là [...]. Je me suis amusé à travailler la feuille du géranium [...], puis le lentisque et les plantes balsamiques de la lande provençale » (1986 : 236). Comme on l'a déjà indiqué, Paul Poiret a été le premier couturier de l'histoire à lancer une ligne de parfums : *Les Parfums de Rosine*¹⁵. Comme l'École de design d'intérieur, la ligne de cosmétiques porte également le nom d'une de ses filles, Rosine. Tout comme ses vêtements étaient inspirés de l'Orient, ses parfums évoquaient aussi l'exotisme oriental du goût de l'époque, avec des noms tels que *Nuit de Chine* ou *L'Étrange Fleur*. Toujours entouré des plus grands artistes de son temps, Poiret comptait sur Paul Iribe et Raoul Dufy pour la conception des emballages de ses parfums (1986 : 236). Le couturier offre, en édition exclusive, aux participants à sa fête le parfum *Nuit de Perse* contenu dans un flacon conçu par le joaillier et

¹⁵ Voir le parfum *Rosine* dans l'Annexe 13.

maître verrier René Lalique, l'un des plus hauts représentants de l'Art Nouveau et de l'Art Déco.

D. La ruine de l'entreprise ou le crépuscule de la firme.

Avec la déclaration de la Première Guerre mondiale, Paul Poiret est appelé sous les drapeaux en 1914. Cependant, il a dû subir une punition :

Poiret, qui s'est attardé en Allemagne quelques mois avant la guerre, a manqué sa période d'entraînement. Il sera amené à la Conciergerie, menottes aux mains, et porté sur la liste des insoumis. [...] Pour le punir, on l'a chargé en tant que « tailleur » de coudre des boutons de capote (1958 : 266).

Loin de son métier de couturier, il doit libérer son imagination créatrice en partant de la seule chose qui lui est proche. C'est ainsi que : « Il a inventé un modèle de capote¹⁶ qui exige soixante centimètres de tissu de moins que le modèle courant et économise quatre heures d'ouvrier » (1958 : 267). Cette nouvelle création pour le vestimentaire de l'infanterie est incorporée et reconnaissante. Contrairement à son succès parmi les soldats français, sur le cadran de mode de Paris, c'est Gabrielle Chanel qui prend le contrôle, car il n'y a pas de compétition de Paul Poiret. Comme Florence Brachet-Champsaur explique, conscient de cet inconvénient, Paul Poiret estime que :

Les militaires lui ont fait perdre un temps précieux face à l'ascension irrésistible de sa rivale, portée par l'air du temps. Par sa réussite qui garantit son indépendance financière, et surtout par son style, Gabrielle Chanel incarne la femme émancipée. (2004 : 203).

La Première Guerre mondiale sonne la fin à ces entreprises après deux décennies de succession vertigineuse d'avant-gardes artistiques, pendant lesquelles Paul Poiret a connu un ralentissement inattendu dans la création de la mode (2010 : 89). L'ancienne manière de s'habiller a été abandonnée après la dernière lueur des dessins orientalistes colorés de Paul Poiret. En parallèle, Poiret tente de retrouver le rythme d'avant-guerre et en 1920, il revient à la charge avec ses fêtes exclusives avec le désir de récupérer le sceptre de la vie mondaine de la décennie qui commence (2010 : 89). Mais les esprits n'étaient plus les mêmes, la population était déjà fatiguée des excès des *Années folles* et, maintenant, on prisait le confort. En ce sens, les créateurs qui étaient à l'époque

¹⁶ Voir la capote Poiret pour l'infanterie dans l'Annexe 14.

au sommet de la mode sont maintenant remplacés par d'autres plus jeunes : « Au lendemain de la guerre, les noms de Jeanne Lanvin, Madeleine Vionnet et surtout Gabrielle Chanel remplacent dans les esprits ceux des frères Worth, de Jacques Doucet, de Charles Poynter Redfern et même de Paul Poiret. » (2004 : 200)

Pour cette même raison, Gabrielle Chanel s'avère être la principale concurrence de Paul Poiret. La nouvelle femme habillée par Gabrielle Chanel était plus confortable et légère avec « un simple tailleur de jersey beige ou une marinière inspirée de la tenue des matelots, ou même d'un sweater emprunté au vestiaire masculin » (2004 : 202). L'inimitié entre les deux créateurs était un fait public et plusieurs ont profité de leur rivalité. De son côté, le caricaturiste Sem, en mars 1914, avant la guerre, a décidé : « de s'attaquer à une nouvelle cible, la mode, et publie une série d'albums intitulés *Le Vrai et le Faux Chic*. Protagonistes de cette lutte : Paul Poiret contre Gabrielle Chanel. Et Sem a choisi son camp : c'est Chanel qui incarne le vrai chic. » (2004 : 202). Après la guerre, Jean Cocteau dessinait : « une lithographie [...] esquissant deux silhouettes qui se tournent le dos et intitulée *Poiret s'éloigne, Chanel arrive !* résume bien les bouleversements que la guerre a introduits dans la mode. » (2004 : 205).

Il est surprenant que Paul Poiret *le magnifique* soit tombé dans les oubliettes de la mode, alors qu'il s'est investi à transformer la mode au rythme des avant-gardes artistiques et qu'il a révolutionné la silhouette féminine et classique héritée des maisons Worth et Doucet où il a commencé sa carrière (2004 : 202). En 1919, après son retour du front, Paul Poiret doit reprendre la gestion de sa maison de couture pour tenter de rester à la hauteur du marché de l'habillement. Grâce à ses efforts et à son dévouement, il crée les vêtements les plus originaux de toute sa carrière, mais ils ne correspondent plus à la nouvelle période ; laquelle entend transgresser les idées du passé, plus proches de l'art que de la vie quotidienne. Pour cette raison, étant un créateur plus intéressé par la conception de l'art, en ce qui concerne la nouvelle mode il estime que : « jusque-là, les femmes étaient belles et architecturales comme des proues de navire. Maintenant, elles rassemblent à de petits télégraphistes sous-alimentés » (1958 : 270).

La conception de Paul Poiret est bien différente de celle des créateurs de la nouvelle génération. C'est pourquoi Gabrielle Chanel entre d'un pas ferme

dans le marché de la mode, déterminé et réussi dans tout Paris. Elle sent qu'à une époque où les femmes prennent tous les jours le bus, le métro ou le taxi pour vaquer à leurs occupations, elles veulent encore être élégantes (1958 : 269). À cette fin, elle invente la robe tricotée simple, pratique et confortable pour tout type d'activité.

Tout chez elle est rationnel. Les manteaux de voyage sont confortables, les poches à leur place acceptent de contenir les mains, les chapeaux s'engouffrent dans les valises et, pour la première fois, les boutons abandonnent leur rôle décoratif pour celui initial qui est de fermer un vêtement (1958 : 270).

Contrairement à Paul Poiret, Gabrielle Chanel s'éloigne de la conception de l'art pour s'approcher de la réalité quotidienne. Mais ce n'est pas le seul point de désaccord entre les deux artistes. Il s'avère que, si Gabrielle Chanel était ravie que d'autres maisons de couture imitent ses créations, Paul Poiret a paniqué. De son côté, Mademoiselle Chanel estimait que le fait que ses vêtements soient copiés indiquait que tout le monde les admirait et voulait les avoir. Elle pensait que c'était un moyen de diffuser ses idées. En revanche, Monsieur Poiret conservait les nouvelles collections dans des chambres fortes jusqu'au moment où elles devaient être distribuées au moyen d'un grand spectacle auquel il avait déjà habitué la population. Mais ses soins ne se sont pas limités à la protection des vêtements, ils sont allés bien au-delà : « Il ira même jusqu'à écrire une lettre menaçante aux maris dont la femme imprudente a emprunté ses modèles à une amie pour les confier à une petite couturière du coin. Il va jusqu'à parler de poursuites judiciaires » (1958 : 265).

Pour toutes ces raisons, Paul Poiret ne s'inscrit pas tout à fait dans l'esprit qui émerge en 1918, mais qui a été conçu des années auparavant avec le changement des rôles dans une époque turbulente. Le nom de ce créateur continuera à resonner pendant quelques années, mais la grande période de sa carrière reste définitivement congédiée dans le passé. La trace du grand créateur Paul Poiret s'éteint avant son quarantième anniversaire (1958 : 268). Le souvenir de l'infortuné couturier demeure toujours, bien qu'il s'estompe progressivement au pas de la montée fulgurante de Gabrielle Chanel.

À cette situation désagréable pour un créateur, qui avait perdu toute son ingéniosité en peu de temps, s'ajoutent les mauvais échos de la presse, qui

transmet parfois de fausses nouvelles et génère des insécurités collectives. Ainhoa Campos Posada affirme que la presse a également alimenté le sentiment que la société française était en train de dégénérer, car les histoires de scandales ont convaincu beaucoup de gens que de nouvelles attitudes sociales, à l'encontre de la norme, détruisaient la société traditionnelle (2020). En raison des fausses nouvelles occasionnellement diffusées par la presse, Paul Poiret a été contraint de démentir certaines des affirmations dans son autobiographie *En habillant l'époque* : « Je ne suis pas fâché d'éclaircir ici un point d'histoire, qui vient d'être soulevé par un journal venimeux de Paris, cherchant à insinuer que « mon génie personnel » n'était autre chose que le talent d'Irribé et de Marie Laurencin » (1986 : 69). Mais ce n'était pas la seule occasion, car ils ont également parlé de lui, par exemple, en 1937 quand il n'avait même pas d'argent pour acheter le journal *le Canard enchaîné* dans lequel son nom est apparu.

Beaucoup d'autres personnages ont tenté de le discréditer, mais il a su bien se défendre habilement. Il ne se souciait guère des critiques, et il a continué à mener sa vie habituelle : ses affaires et son rythme de vie. C'est ce rythme qui a fini par détruire son image et sa pérennité. Les fêtes somptueuses qu'il avait organisées à la *Belle Époque* se répètent toujours, mais le grand public n'était plus intéressé à de tels excès : « Il n'a de curiosité que pour les nouveaux cabarets de nuit, pour les thés dansants qui s'ouvrent un peu partout à travers Paris » (1958 : 269). Mais il vivait déjà dans le passé et dans ses réunions chez lui se prolongeaient l'image dansante figée dans le passé, « dans les nouvelles boîtes de nuit, qui viennent de s'ouvrir un peu partout, on danse surtout le charleston et le shimmy » (1958 : 271).

Apparemment épargné par ses soucis financiers, Paul Poiret a continué à dépasser ses limites de dépenses et a même dû passer des fins de mois dans des conditions difficiles. Il n'a épargné aucune dépense et a mené une vie entourée de luxe. Sa voiture, par exemple, selon Gilbert Guilleminault (1958 : 262) était l'une des plus ostentatoires de Paris. Il possédait également un yacht avec lequel il faisait de longues croisières ou louait plusieurs villas et une plage entière pour ses vacances et ses amis. A la fin de sa carrière, il s'installe même au Butard – un pavillon de chasse construit à l'époque pour Louis XV – pour donner des concerts de musique ancienne et reconstituer le faste de Versailles.

Ce détachement de la réalité, dû à une vie axée sur la consommation, a servi d'excuse aux critiques incessantes de ses ennemis. Mais tout le monde n'était pas de même avis, car les personnes les plus proches de lui pensaient tout à fait le contraire et le défendaient fermement : « pour eux, c'est un bon garçon à l'humeur gauloise, ami du plaisir et de la bonne chère, toujours prêt à aider un peintre par l'achat d'un tableau, à secourir un camarade dans la dèche » (1958, 262).

Dans cette situation, il a dû se retirer de son activité de couturier, et c'est alors que des entrepreneurs ont profité de sa situation pour tenter de reprendre l'entreprise et la faire renaître de ses cendres :

Coty lui avait proposé de racheter sa maison de parfums. Il lui avait ri au nez. Une firme anglaise lui avait alors fait des offres pour lui acheter la maison entière moyennant quatorze millions de francs-or. La réponse avait été la même. Et puis, de fins de mois difficiles en fins de mois gênantes, les hommes d'affaires sont venus, et les banquiers. Ils ont mis l'embargo sur les salons, les ateliers et dicté au couturier prodigue de strictes règles de conduite (1958 : 272).

Paul Poiret n'a accepté dans aucun des cas parce que son désir n'était pas de quitter le monde de la mode, loin de là. Cependant, il n'a pas eu d'autre choix que de vendre ses biens pour avoir quelque chose à manger :

Les maisons de campagne, les bateaux sont bazarisés depuis longtemps. Puis est venu le tour des meubles. Maintenant, ce sont les Vlamincq, les Van Dongen, les Derain, les Dufy qui s'en vont en laissant des marques claires sur les murs. Bientôt suivront les bibelots, les livres les autographes. Après les souvenirs du luxe, les souvenirs de l'amitié. Quand il n'a presque plus rien, il mange des salades. Quand il n'a plus rien du tout, il se réfugie dans les petits restaurants autour des Halles, où l'ancien fils du quartier est encore bien accueilli (1958 : 277).

Ne trouvant pas de chance dans son propre pays, il a dû tenter sa chance sur le marché international. En 1928, il est invité aux États-Unis pour donner des conférences aux clubs de femmes de province. Il leur a enseigné les secrets de l'élégance et de la personnalité et a répondu à leurs doutes (1958 : 277). En plus de ces conférences, qui valident sa sagesse sur le métier de la couture, le pays américain lui a également offert la possibilité de travailler en envoyant des informations sur les tendances des blouses à Paris, ce qu'il a refusé (1958 : 278).

Ne s'étant pas satisfait de sa dernière incursion aux États-Unis, il décide

d'entreprendre une campagne en Afrique du Nord :

Puisque Paris ne comprend plus ses robes, il ira lui-même les présenter sur la Côte d'Azur, au Maroc, en Algérie, en Tunisie. L'expédition, baptisée *Croisière de la mode*, s'achèvera hélas sur un fiasco. Alors il renonce. Il s'est fait inscrire au chômage et, de temps en temps, emprunte 20 francs à un copain (1958 : 279).

Après la tentative avortée d'incursion sur le marché international, il passe ses dernières années à se consacrer à l'art. Comme le raconte Gilbert Guilleminault, Poiret passe quelques semaines à réciter des fables de La Fontaine dans les soirées d'un cabaret de Cannes. Sa dernière apparition publique a eu lieu en 1943 à Marseille, environ un an avant sa mort. Il était là pour exposer quelques-unes de ses toiles dans une galerie (1958 : 280). Comme il l'a fait tout au long de sa carrière, l'exposition a provoqué l'étonnement du public. Il a donc fini par faire, dans ses derniers jours de vie, ce qu'il avait aimé depuis son enfance :

Je me suis remis avec passion à la peinture que j'ai toujours aimée et pratiquée, et rien ne me semble plus beau ni meilleur que d'exprimer par des couleurs, comme par des cris qu'on jette, toute l'émotion que donne le spectacle de la nature. On a pu dire que ce n'était pas moi qui peignais mes tableaux (1986 : 240).

Paul Poiret meurt le 30 avril 1944 pauvre et oublié après une longue retraite en Provence (2010 : 92). Comme il l'avouait lui-même dans son autobiographie *En Habillant l'Époque* (1986 : 239), il était seul bien qu'il lui restait quelques amis et leurs enfants, tellement adorés par lui, qu'il espérait qu'ils en sauraient autant que lui.

VI. Conclusion.

La mode contemporaine, surtout féminine, ne serait pas la même sans les changements apportés par le créateur français Paul Poiret. Connue à son époque comme *le roi de la mode* ou *le magnifique*, mais actuellement reconnue pour son rôle innovateur de libérer la femme du corset serré et la grande crinoline. Il a réussi ainsi à donner une figure naturelle au corps de la femme, qui continue jusqu'à l'heure actuelle à inspirer l'esprit nouveau de la *Belle Époque*, contrairement aux temps précédents dominés par l'idée généralisée « comme il

le faut », où la norme était les règles serrées et serrées.

Avec la chance d'avoir pu travailler avec des couturiers de la taille de Jacques Doucet ou pour la maison Worth, il a pu s'inspirer pour aller plus loin et dépasser ce qui avait été établi, dans l'espoir de créer un style personnel toujours à la recherche du naturel humain. Inspiré par l'art et les tendances orientales, il obtient des chutes fluides qui donnent de la liberté au corps, avec une chute qui allonge le buste à la taille pour montrer la figure naturelle. Au moment d'obtenir cette figure naturelle féminine, il s'inspire fortement de son épouse Denise Poiret, sur laquelle il mesurait les tissus et les moulait selon les contours de sa silhouette. Pour penser à cela, il a beaucoup bénéficié des expériences en compagnie de sa mère, avec laquelle il rencontrait d'autres femmes qu'il écoutait pour mieux comprendre le désir de son public féminin. Dans un autre sens, son enfance lui a beaucoup influencé pour ce qui serait ensuite son métier, étant donné que son père était dans le commerce de tissus, le jeune Paul a toujours été en contact avec cette matière première, dont il tirera des années plus tard de véritables œuvres d'art.

Paul Poiret réussit ainsi à faire partie des cercles les plus sélects de la *Belle Époque* en s'entourant d'actrices, de chanteurs et d'artistes qui achetaient régulièrement leurs robes et dont il s'entourait lors de réunions et de fêtes. Le couturier français a dominé la scène de la mode européenne au cours des deux premières décennies du XX^e siècle et a créé l'esthétique qui marquerait tout le siècle. Il a pris des risques avec des innovations telles que l'incorporation de pantalons de haute couture dans les vêtements quotidiens des femmes dans un contexte où le port du pantalon était interdit aux femmes. Pour cette raison même, des cas comme celui de *Colette* ont révolutionné la société de l'époque. Paul Poiret a ainsi donné cette chance aux femmes en créant des pantalons *harem*, des jupes-pantalons et des culottes controversés. Mais son innovation ne s'est pas arrêtée là, c'était un véritable précurseur en créant une ligne cosmétique : *Rosine*. Il s'agit donc du premier couturier à lancer un parfum - *le parfum de Rosine* -, une décennie avant Mademoiselle Chanel, bien que sa renommée majoritaire soit celle qui est arrivée jusqu'à nos jours pour la continuité de production de son parfum. De plus, dans un esprit d'amour de la beauté intérieure et de l'art, il inaugure une boutique de design d'intérieur : *Les Ateliers de Martine*.

Les deux extensions de son entreprise ont été nommées sous le nom de deux de ses filles, car la renommée apportée par l'originalité de ses œuvres ne l'a pas fait perdre la connexion familiale, dont il disposait déjà depuis son enfance.

Un autre domaine dans lequel il a été un précurseur, parmi les créateurs européens a été son ouverture vers le marché américain. Il a su percevoir l'ampleur du marché américain et a commencé à entreprendre des affaires aux États-Unis. C'est de cette expérience que lui vient son surnom *The King of fashion*, avec lequel il était connu internationalement. En plus de son incursion aux États-Unis, il s'est servi de son amour des voyages pour faire campagne dans toute l'Europe afin d'étendre la portée de sa signature et de percevoir d'autres influences. Par exemple, c'est au retour de l'un de ces voyages, à Munich plus précisément, qu'il est venu à l'idée de commencer son entreprise de design d'intérieur.

En conclusion, la figure de Paul Poiret a été le précurseur dans de nombreux domaines, où les femmes sont aujourd'hui plus libres sans s'arrêter de penser grâce à qui cela a été possible. Son influence a commencé à décliner à mesure que l'esthétique plus informelle de Chanel prenait le dessus. Il est peu à peu éclipsé par elle, et certaines de ses créations sont attribuées à Gabrielle Chanel. Comme, malheureusement, Paul Poiret n'a pas su s'adapter aux nouvelles tendances, il est passé au second plan en tombant dans l'oubli. Pour éviter cette disparition sociale, il profita de la dernière partie de sa vie pour traduire ses expériences et ses idées en plusieurs livres qui, aujourd'hui, sont une excellente source de connaissances socioculturelles de l'époque où Paul Poiret a vécu. On remarque surtout *En habillant l'Époque*, de 1930, l'une de ses autobiographies qui reflètent à la perception sa pensée comme un journal très proche du lecteur, pour lequel son écriture est entièrement adressée.

En somme, sa figure et son héritage sont d'une actualité brûlante, non pas parce que sa marque de vêtements a été rachetée en 2018, mais parce que son autobiographie a été rééditée. Également, nous observons que, dans le marché du vêtement actuel, la mode du corset –contre lequel il s'est tellement combattu– est de retour, il n'y a qu'à penser aux créations de Paul Gaultier. Or, il est possible d'observer comment les tendances actuelles récupèrent certains de ces éléments qui ont été bannis il y a un siècle. À l'heure actuelle, leur parution et

apparition dépasse largement le symbole qu'il a été autrefois, mais de le présenter comme un complément supplémentaire de la figure féminine, bien qu'en limitant de nouveau les formes du corps naturel. Bref, le progrès sociologique et esthétique stratosphérique d'une époque éculée fait aujourd'hui partie du style à la mode.

VII. Bibliographie.

Brachet-Champsaur, Florence. (2004). « De l'odalisque de Poiret à la femme nouvelle de Chanel : une victoire de la femme ? ». Dans Évelyne Morin-Rotureau, *Combats de femmes 1914-1918* (pp. 200-226). Paris: Autrement.

Campos Posada, Ainhoa. (2017). *Breve historia de la Belle Époque: 1890-1940*. Madrid: Nowtilus.

Campos Posada, Ainhoa. (8 de avril de 2020). «*Belle Époque: la edad dorada de París*». *Historia. National Geographic*: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/belle-epoque-edad-dorada-paris_12854, (dernière consultation: 3 avril 2022).

DK (Éd.). (2016). *MODA. Historia y estilos*. London: Dorling Kindersley Ltd.

Geneix, Carole. (2018). *La mille et deuxième nuit*. Paris: Éditions Payot & Rivages.

Guillemainault, Gilbert. (1957). *Le roman vrai de la III^e République : La Belle Époque*. Paris: Denoël.

Guillemainault, Gilbert. (1958). *Le roman vrai de la III^e République : Les Années folles (1918-1927)*. Paris: Denoël.

Lejeune, Philippe. (1994). *El Pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.

Juan, Myriam. (2021). *Les Années Folles*. Paris: Que sais-je?

Kurkdjian, Sophie. (2017). « Introduction. D'une guerre à l'autre : les femmes et la mode dans l'entre-deux guerres ». *Apparence(s)*: <https://doi.org/10.4000/apparences.1349> (dernière consultation : 29 mai 2022)

Lecarme, Jacques & Lecarme-Tabone, Éliane (1999). *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin.

León, Alfonso. (2010). Un vallisoletano en la corte de Paul Poiret: "Mr. et Mdme. Poiret" retratados por Eduardo García Benito. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 45, 87-95.

Poiret, Paul. (1986). *En habillant l'époque*. Paris: Grasset.

À ma mère et à mon frère, pour leur soutien inconditionnel.

À Beatriz Coca pour son dévouement et sa patience.

Merci de tout cœur.

VIII. Annexes



Annexe 1 : Les Galeries Lafayette, le grand centre commercial ouvert dans le boulevard Haussmann à Paris par les cousins Théophile Bader et Alphonse Kahn en 1893. (Sur : https://historia.nationalgeographic.com.es/a/belle-epoque-edad-dorada-paris_12854)



Annexe 2 : Publicité des corsets et des sous-vêtements pour femmes dans le centre commercial Le Bon Marché, vers 1900. (Sur : https://historia.nationalgeographic.com.es/a/belle-epoque-edad-dorada-paris_12854)



Annexe 3 : L'actrice et écrivain Colette portant un costume de garçon et fumant. (Sur : https://historia.nationalgeographic.com.es/a/belle-epoque-edad-dorada-paris_12854)



Annexe 4 : Costume-tailleur de 1914-1918 (Sur : https://www.francetvinfo.fr/culture/mode/mode-femmes-14-18-les-premices-de-l-emption-des-femmes_3362747.html)



Annexe 5 : *Très Parisien... la mode, le chic, l'élégance*, 1925, n° 11. Germaine-Paule Joumard (ed.). (Dans : Hug, Catherine. (2021). *Los locos años veinte*. Guggenheim Bilbao: Shoeck)



Annexe 6 : le premier magasin de Paul Poiret dans la rue Auber à Paris. (Sur : <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/paul-poiret-vuelta-firma-pasarela/33556>)



Annexe 7 : Cette photo a été prise lors de l'une des nombreuses fêtes organisées par Paul Poiret. (Sur : <https://ar.pinterest.com/pin/482377810074809688/>)



Annexe 8 : la chanteuse Mistinguett pour *Les Modes* en février 1923. Foto de Henry Manuel. (Sur : <https://les-modes.tumblr.com/post/148715185671/mistinguett-in-a-dress-by-paul-poiret-les-modes>)



Annexe 9 : La toile *Monsieur et Madame Poiret* (huile, 149 x 237 cm.) est un tableau de grand format, signé (E de Benito) et daté (1921) dans le coin inférieur droit. (Sur : <https://www.pinterest.es/pin/450289662719770331/>)



Annexe 10 : le célèbre costume de la fête organisée en 1911 : *la mille et la deuxième nuit*. (Sur : <https://lilyabsinthe.com/la-mille-et-deuxieme-nuits/>)



Annexe 11 : la blouse abat-jour portée par Denise Poiret. (Sur : <https://www.pinterest.es/pin/525513850265956861/>)



Annexe 12 : Paul Poiret avec ses modèles à la gare Victoria Railway de Londres en 1924. (Sur : <http://entresedayalgodon.blogspot.com/2012/11/paul-poiret-y-el-sueno-de-la-moda.html>)



Annexe 13 : Le premier parfum de la ligne de cosmétiques conçue par Paul Poiret : *Les Parfums de Rosine*. (Sur : <https://mimiberlin.com/les-parfums-de-rosine/>).



Annexe 14 : En 1916, le nouveau modèle de veste créé par Paul Poiret est incorporé dans l'infanterie de l'armée. (Sur : <http://www.lesfrancaisaverdun-1916.fr/uniforme-capote.htm>)