



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

Elsa Schiaparelli: quand le Surréalisme devient mode

Presentado por: Guiomar Peñas Garrido

Tutelado por: Ainhoa Cusáovich Torres

Curso: 2022-2023

Sommaire

1. Justification et introduction	3
2. Biographie d'Elsa: une italienne à Paris	5
3. La mode d'Elsa Schiaparelli	8
3.1. La mode et la sophistication	8
3.2. Adaptation et Modernité.....	10
3.2.1. La mode et le corps féminin aux années 1940	10
3.2.2. Extravagance et "performance". L'innovation au service de l'Art	12
4. Le Surréalisme d'Elsa Schiaparelli	16
4.1. Le Surréalisme: un mouvement "shocking".....	16
4.2. Le symbolisme surréaliste chez Schiaparelli.	19
4.3. Les collaborations qui vont marquer un style: analyse des créations: Jean Cocteau, Picasso, Dalí	22
5. Conclusions	30
Bibliographie	32
Sitographie	33
ANNEXES	34
ANNEXE I: Des bijoux fantaisie, des boutons et des clips	34
ANNEXE 2: Compléments: des chapeaux et des ceintures	39

Résumé:

Dans ce Mémoire de Fin d'Études, nous allons étudier Elsa Schiaparelli, une couturière italienne qui a apporté sa touche personnelle et excentrique à la mode parisienne des années 30 et 40. Certains des aspects clés que nous analyserons seront la signification du style et de la sophistication pour Schiaparelli, la façon dont elle comprenait la mode et comment elle a fini par créer une identité distinctive, se distinguant ainsi des autres couturiers, en transformant la mode en art et conférant à ses créations une valeur d'exclusivité. À la fin de notre analyse, nous aborderons le mouvement surréaliste et la vision de certains concepts tels que la beauté, l'érotisme et la féminité, si caractéristiques de ce groupe d'intellectuels. Beaucoup d'entre eux étaient des amis d'Elsa et l'ont inspirée dans le développement de sa création artistique. Ce dernier aspect se reflète dans certaines des créations de Schiaparelli, où l'on peut constater une forte présence de la symbolique surréaliste.

Mots-clés: Schiaparelli, mode, Surréalisme, art, symbolique

Resumen:

En este Trabajo de Fin de Grado vamos a estudiar a Elsa Schiaparelli, una diseñadora de moda italiana, que ha contribuido a dar su toque personal y excéntrico a la moda parisina de los años 30 y 40. Algunos de los aspectos claves que analizaremos serán el significado del estilo y la sofisticación para Schiaparelli, la forma en la que entendía la moda y cómo acaba creando un signo de identidad, diferenciándose de otros diseñadores, al transformar la moda en arte, aportando este valor de exclusividad a sus diseños. Al final de nuestro análisis abordaremos el movimiento surrealista y la visión de algunos conceptos tales como la belleza, el erotismo y la feminidad, tan particulares para este grupo de intelectuales. Muchos de ellos eran amigos de Elsa y le sirvieron de inspiración para desarrollar su creación artística. Esto último se verá reflejado a través de algunos diseños de Schiaparelli donde podremos contemplar que la simbología surrealista está muy presente.

Palabras clave: Schiaparelli, moda, Surrealismo, arte, simbología.

1. Justification et introduction

À l'occasion de l'exposition *Les mondes surréalistes d'Elsa Schiaparelli*, qui rend hommage à cette créatrice de mode et qui se tient au Musée des Arts Décoratifs de Paris, depuis le 6 juillet 2022 et jusqu'au 22 janvier 2023. On peut dire que cet événement est devenu le déclencheur d'un intérêt accru pour cette personnalité de la mode et c'est pour cette raison que l'étude d'Elsa Schiaparelli suscite beaucoup d'intérêt.

L'objectif pour lequel cette ligne de recherche est ouverte et veut se matérialiser avec ce travail, est de capturer une période de l'Histoire de la mode dans la société française, en choisissant Elsa Schiaparelli comme protagoniste. Une couturière qui, bien qu'étant italienne, a joué un rôle fondamental dans la mode parisienne et dans la culture française, devenant une pionnière dans l'expression de l'art à travers la mode .

En combinant ces deux disciplines : l'art et la mode, Schiaparelli a fait de la mode une forme d'expression artistique basée sur le Surréalisme, prenant ainsi ses distances par rapport à l'objectif de faire de la mode une industrie.

C'est donc dans le but de transformer la mode en art que Schiaparelli a découvert le mouvement Surréaliste. Les influences reçues de ce mouvement culturel étaient très puissantes, car les personnes qui incarnaient ces idées surréalistes étaient de grands artistes de renommée internationale, tels que Jean Cocteau, Dalí et Picasso. Ce sont ces amis qui l'ont inspirée dans l'élaboration de ses dessins et qui ont collaboré à l'établissement d'une relation entre la mode et le Surréalisme, ce qui est devenu notre sujet d'étude pour ce travail.

Premièrement, nous présenterons la structure de ce travail, qui sera composé de trois axes, nous commencerons par aborder la vie d'Elsa Schiaparelli et ensuite nous analyserons les deux grands sujets qui seront liés dans cette étude : la mode et le Surréalisme.

Nous approfondirons tout d'abord la biographie de cette créatrice de mode d'origine italienne, en mettant en évidence les aspects qui l'ont le plus marquée dans les différentes étapes de sa vie, ses intérêts personnels, les traits qui ont façonné sa personnalité. Nous étudierons aussi certains des artistes surréalistes qui ont été une source d'inspiration pour Elsa Schiaparelli, tels que Dalí, Picasso, Jean Cocteau et nous verrons comment ils ont influencé la pensée et la création artistique de Schiaparelli. Tout cela afin de comprendre qui était cette personne et quelles étaient ses préoccupations et ses pensées.

Nous nous concentrerons ensuite sur l'introduction et le parcours d'Elsa Schiaparelli dans le monde de la mode, en évoquant la signification de la mode et de la sophistication pour cette couturière, ainsi que le rôle de la mode dans la vie de cette femme et les caractéristiques qui l'ont différenciée parmi les dessinateurs de mode de son époque.

Ensuite, nous développerons une mise en contexte de la mode française des années 1940, nous parlerons de la conception du corps féminin à cette période de l'histoire et de l'adaptation des créations de Schiaparelli à ces modèles.

Enfin, nous aborderons le Surréalisme. En ce moment nous nous pencherons sur le reflet de l'imagination et de la pensée d'Elsa Schiaparelli dans ses créations. En même temps nous parlerons de l'importance des accessoires et des compléments comme les chapeaux, les zips et les boutons. Après, nous analyserons le symbolisme surréaliste présent dans les dessins de Schiaparelli, ainsi que le sens de la féminité, la beauté et l'érotisme pour les surréalistes.

2. Biographie d'Elsa: une italienne à Paris

La naissance d'Elsa Schiaparelli a eu lieu à Rome en 1890¹, et a été quelque peu controversée pour ses propres parents, qui croyaient initialement que le bébé qu'ils allaient avoir serait un garçon, raison pour laquelle son nom était inconnu, et face à leur incapacité à se décider, c'est la nourrice de la fille qui a choisi le prénom Elsa.

Elle est issue d'une famille appartenant à l'aristocratie, et était composée d'intellectuels, comme dans le cas de son père, un homme qui aimait la solitude et dont les études étaient spécialisées dans le monde oriental.

Dès son plus jeune âge, elle est elle-même devenue une enfant dotée d'un grand intérêt pour la culture, d'une grande imagination et d'une grande curiosité, ce qui s'est traduit au début par un désir d'écrire. Avec la publication d'une série de poèmes sensuels intitulés *Arethusa*, toute sa famille est désagréablement surprise et, en guise de punition, elle est envoyée dans un couvent en Suisse pour y être éduquée. En raison des blagues typiques d'une jeune fille de son âge, elle a été expulsée du couvent car son comportement n'était pas aussi exemplaire que prévu.

En quittant son enfance et en entrant dans sa jeunesse, elle commence à prêter plus d'attention à la beauté des autres et en même temps son attrait pour les garçons commence à s'éveiller en elle, et ses premiers amours ne tardent pas à venir.

À l'université de Rome, elle commence ses études universitaires en philosophie, mais il paraît que l'Italie soit devenue trop petite pour elle, et son impatience de découvrir le monde lui a amené à saisir l'opportunité de s'occuper de quelques enfants à Londres, celui sera le premier et l'un des nombreux voyages qu'elle effectuera tout au long de sa vie.

Lors de son séjour à Londres, alors qu'elle assistait à une conférence, elle a rencontré un homme incroyablement séduisant qui est devenu son mari. Ils sont allés vivre ensemble et à peine installés la guerre a éclaté en 1914, en conséquence ils ont déménagé à Nice, où vivait la famille de son mari, plus tard ne se sentant pas en sécurité en France, ils ont déménagé aux États-Unis.

¹ Les informations biographiques ont été obtenues du livre de Schiaparelli, *Shocking, souvenirs d'Elsa Schiaparelli*. 2022, [1954]. Paris : Denoël.

Dans ce pays, son mariage commence à vaciller, son mari, le comte Wilhelm Wendt de Kerlor, remarque d'autres femmes et trompe Elsa Schiaparelli, alors qu'elle est enceinte de leur première et unique fille, Gogo. À partir de ce moment, son mari disparaît complètement de leur vie et Schiaparelli doit trouver son chemin toute seule.

Elsa se lance dans la tâche de trouver n'importe quel emploi qui permette à sa fille d'avancer, qui, en plus, a besoin de soins particuliers, car elle souffre de paralysie infantile.

Son destin continuait à Paris, une ville qui pourrait offrir à sa fille les meilleurs traitements pour soigner sa maladie. En plus de travailler pour gagner cet argent tellement nécessaire, Paris était plein de lieux de divertissement où l'on pouvait rencontrer un grand nombre de célébrités et de grands artistes. Parmi ces artistes figurait Paul Poiret, grand couturier de l'époque, qui est né en 1879 à Paris, et dont l'immersion dans le monde du stylisme débute à l'âge de 15 ans, date à laquelle il met en vente ses premiers modèles (Riello, 2016). Des années plus tard, il a travaillé comme dessinateur indépendant pour la maison Doucet et plus tard pour la maison Worth. Il fut le premier à considérer que la mode n'était pas seulement quelque chose de superficiel, mais qu'elle faisait partie de l'identité des individus, tout en transmettant la culture. Poiret a créé du style et non seulement des vêtements et il a produit en même temps des parfums, étant le premier dessinateur à s'acquitter de cette tâche.

Tout cela l'a amené à devenir l'une des personnes dont on parlait le plus à Paris et, par rapport à Elsa Schiaparelli, c'est lui qui l'a initiée dans le monde de la mode, ce qui l'emmènera vers le chemin de la création, en la transformant en couturière.

Ayant déjà pour métier la couture de mode, elle crée en 1927 sa propre entreprise dans l'appartement où elle habite, qui deviendra en même temps un atelier où elle confectionne de magnifiques robes de soirée, des chapeaux très excentriques, de nombreux accessoires avec lesquels elle habillera les femmes de la classe sociale supérieure, dont beaucoup étaient également des célébrités.

Schiaparelli avait une longue liste d'amis parmi lesquels se distinguaient des personnalités importantes, dont certains artistes avec lesquels elle collaborerait, comme Salvador Dalí, Pablo Picasso ou Jean Cocteau. Sa création pendant les années 30 a été marquée par ces collaborations.

Schiaparelli a ouvert ses horizons créatifs en rentrant dans le monde du parfum qu'elle a appelé *Shocking* en raison de la couleur rose brillante et choquante qui le représentait. Pour inventer ce nom, elle voulait qu'elle commence par la lettre S, puisque c'était aussi la première lettre de son nom de famille. À partir de ce moment-là, ce type de rose est devenu « rose Shocking », alors Schiaparelli avait ainsi créé une nouvelle couleur très personnelle.

En plein apogée de sa carrière professionnelle, la Seconde Guerre Mondiale a éclaté en 1939. Ceci signifie que de nombreuses créations les plus artistiques de Schiaparelli ont été remplacées par un type de vêtement plus confortable en fonction du moment vécu. En dehors de son travail de couturière, pendant cette période, Schiaparelli exerce d'autres métiers, organise des expositions, donne des conférences aux États-Unis, où elle a vécu pendant les années de guerre car il était un lieu plus sécurisé.

À Paris, la maison de couture fonctionnait toujours, mais à un rythme plus lent. Schiaparelli voulait se rendre dans cette ville qui l'avait si bien accueillie pour continuer sa tâche créatrice, mais cela représentait un grand danger pour elle. Par conséquent, elle a dû retourner aux États-Unis, où elle a effectué de nombreux travaux pour continuer à collaborer avec la France. Pendant ce temps-là, l'une de ses occupations a été celle de se consacrer aux soins des blessés de guerre, une tâche hautement vocationnelle qui l'a aidé à s'épanouir personnellement.

À la fin de la guerre en 1945, elle revient à Paris, reprend son activité à la Maison de Haute couture et crée de différentes collections avec lesquelles elle retrouve son succès. Mais les conséquences économiques qu'apporta l'après-guerre, comme la hausse des prix, le manque de matériel ou les grèves des couturières, rendirent difficile l'activité de dessiner d'Elsa Schiaparelli. Bien que ses créations continuent à connaître un grand succès, Elsa décide de prendre sa retraite professionnelle et de fermer sa Maison de Haute Couture en 1954, car son style est loin de celui qui prévaut dans la société d'après-guerre.

À cette époque, Schiaparelli consacrait son temps à s'amuser avec sa famille (sa fille, son gendre et ses petites-filles) et avec ses amis, qu'elle considérait comme faisant partie de sa famille parce que, comme le disait Schiaparelli : « je n'ai jamais reçu de cadeaux de valeur, en bijoux, en argent, ou en biens matériels. Les dons vrais et valables sont venus à moi sous forme d'affection et d'amitié » (Schiaparelli, 2022: 286).

Elle a décrit les événements les plus remarquables de sa vie dans son autobiographie *Shocking souvenirs d'Elsa Schiaparelli* (1954), ce qui constitue un document précieux afin de comprendre la vie de l'artiste.

3. La mode d'Elsa Schiaparelli

3.1. La mode et la sophistication

Pour Elsa Schiaparelli, la mode n'a pas été seulement une activité professionnelle, un moyen de gagner sa vie. La valeur que cet art avait pour elle était inestimable, car, à travers ses créations, elle exprimait sa véritable personnalité, son esprit innovant et créatif. Sa capacité créative ne s'est pas manifestée dans les formes d'art conventionnelles telles que la peinture, littérature ou sculpture, mais dans une autre forme d'art, celle de la mode.

Chez Elsa Schiaparelli, son génie se reflétait dans les mannequins eux-mêmes et dans toutes ces femmes qu'elle avait habillées, et qui donnaient vie à des véritables œuvres d'art. C'est pourquoi, pour la couturière, le concept de mode était indissociable de l'art.

Une robe ne possède pas de vie propre, à moins d'être portée et, dès lors, une autre personnalité la prend et l'anime, ou du moins s'y efforce, la grandissant, la détruisant ou en faisant un hymne à la beauté. Le plus souvent, elle devient un objet indifférent, parfois une pitoyable caricature de ce que l'on voulait qu'elle fût – un rêve, une expression (Schiaparelli, 2022 : 82).

Pour mener à bien ses créations, les sources d'inspiration dont elle s'abreuvait étaient infinies, sa grande capacité d'observation, son ouverture sur le monde, sa curiosité et son envie de découverte étaient des éléments fondamentaux pour s'exprimer à travers ses créations, car elle utilisait les vêtements qu'elle désignait comme une forme d'expression artistique.

Elsa Schiaparelli disait que « La présentation de la mode était alors une véritable œuvre d'art, une chose belle et vraie, et l'on attachait de l'importance à toute création authentique » (Schiaparelli, 2022 : 124).

En ce qui concerne l'idée de sophistication et d'élégance, ce sont les femmes elles-mêmes qui ont apporté ces concepts aux vêtements qu'elles portaient. Pour Elsa Schiaparelli cette sophistication allait de pair avec l'extravagance, avec des dessins risqués et un profond désir de créer quelque chose de différent qui correspondait à son inépuisable capacité de créativité. Cette caractéristique est devenue son signe d'identité, même si ce n'était pas ce qu'elle cherchait, en étant dans le bon sens, ce qui attirait l'attention, ce qui était destiné à inspirer.

Mais en même temps, Elsa Schiaparelli était une femme dont l'objectif était d'habiller des femmes comme elle, travailleuses, qui s'occupaient de leurs enfants, tout en cherchant s'amuser en allant danser, profiter de leur temps libre.

Je ne sais jamais bien comment répondre aux gens qui me demandent où je trouve mes idées, mais sincèrement, j'en tire plus de soirées comme celles-là, ou d'une balade dans la campagne en auto, que des splendeurs d'un bal. La simplicité, la faculté inventive de ce que l'on appelait en Angleterre « la classe ouvrière », était inspirante parce que dictée par le confort ou la nécessité (*Ibid.* : 115-116).

Pour toutes ces femmes, elle a également conçu des vêtements fonctionnels et confortables adaptés à chaque occasion.

La production en matière de créations de mode d'Elsa Schiaparelli, n'était pas une mode de masse, ce avec quoi elle n'était pas d'accord.

Le dessin de robe, soit dit en passant, n'est pas à mon avis une profession mais un art. Et un art des plus difficiles et des plus décevants, car à peine une robe est-elle née que déjà elle appartient au passé. Trop d'éléments entrent en jeu pour permettre de réaliser la vision que l'on avait en tête. L'interprétation d'une robe, les moyens de fabrication, l'étonnante façon qu'ont certaines matières de réagir, tous ces facteurs, et quelle que soit la qualité de l'interprète, font que l'on éprouve toujours un léger, si ce n'est pas un amer, désappointement. Et, dans un certain sens, c'est encore pire si l'on est satisfait, puisque, dès l'instant où l'on a créé une robe, elle n'est plus à vous. Une robe ne demeure pas, comme un tableau, accrochée au mur, ou ne mène pas comme un livre, une existence sans accident (*Ibid.* : 82-83).

En soulignant le caractère artistique de ses dessins, elle voulait revendiquer l'exclusivité de ses créations faites pour certaines femmes d'une classe sociale déterminée, pour qui le luxe était bien à portée de leurs mains.

Les vêtements de Schiaparelli étaient une représentation du luxe, de la modernité et en même temps de l'authenticité puisqu'elle avait contribué à rendre son propre style si particulier qu'elle constituait elle-même une signature très personnelle et difficile à imiter pour d'autres créateurs, car les dessins de Schiaparelli étaient uniques et très reconnaissables.

3.2. Adaptation et Modernité

Cette partie de l'étude porte sur les éléments auxquels Elsa Schiaparelli s'est adaptée, appartenant à une époque marquée par les restrictions et l'utilitarisme dans la mode. Même dans ce contexte, la couturière a réussi à apporter certaines innovations, tant au niveau des tissus, comme à celui des textures ou des matériels comme le rayon ou les fibres de verre. Une autre incorporation intéressante a été celle des fermetures éclair.

3.2.1. La mode et le corps féminin aux années 1940

En 1939, avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, le monde de la mode se trouve plongé dans un processus de changement reflété par l'hostilité qu'il subit. Dans ces moments-là, le besoin remplace ce désir d'ostentation dans les vêtements. Les femmes devaient porter ces robes qui leur permettaient de s'adapter à toutes sortes de circonstances, et c'est pourquoi la production textile était orientée de manière à satisfaire ces besoins. Les modèles que les maisons parisiennes ont sortis après la déclaration de guerre étaient simples et pratiques. Les collections de luxe conçues par les grandes couturières françaises étaient destinées à l'exportation, notamment vers les États-Unis.

En 1940, lorsque les Allemands occupent Paris et dominent la capitale, cela aura des conséquences sur le marché international de la mode et poussera de nombreux couturiers étrangers à quitter Paris. En revanche, la haute couture restée dans cette ville était dédiée à la vente à une clientèle franco-allemande (Mendes et de la Haye, 2000: 106-108).

Malgré toutes les épreuves qu'impliquait cette guerre, les modèles qui commençaient à être produits représentaient une grande richesse. Comme caractéristique de l'époque, on notait les épaules arrondies, les manches kimono très larges, les corsages cintrés et serrés à la taille et les jupes larges (Mendes et de la Haye, 2000: 106).

Quant à la conception du corps féminin, les nazis considéraient la silhouette svelte qui incarnait l'élégance typiquement parisienne comme décadente, pour eux le corps féminin idéal était athlétique et bien en chair pour pouvoir travailler la terre et porter des enfants.

Parmi les restrictions imposées par la guerre, il y avait aussi celles qui ont influencé la mode, à partir de février 1941 la consommation de vêtements était très contrôlée en France en raison des mesures de rationnement, donc des tickets étaient également distribués pour acheter des vêtements (Mendes et de la Haye, 2000: 108-111).

Concernant la notion de beauté, les femmes devaient mettre en valeur tous leurs charmes, se préparer et prendre soin d'elles, se rendre plus jolies pour accueillir leurs maris venus du front. C'est pourquoi, compte tenu du manque de vêtements et d'accessoires, une grande importance a été accordée à la coiffure et au maquillage. Les cheveux qui étaient à la mode au début de la guerre étaient les cheveux courts, cependant à partir de l'année 1942, les cheveux mi- longs ont été préférés.

En ce qui concerne les couturiers parisiens, ils reprennent leur activité après la libération et continuent à s'adapter à certaines mesures restrictives dans lesquelles il est dicté que les collections ne devaient être composées que de 40 modèles, qu'elles devaient être discrètes et avoir un faible coût de fabrication (Mendes et de la Haye, 2000: 124).

Après cet événement, la soi-disant nouvelle féminité émergera, qui à partir de 1945 trouvera un écho dans les magazines. Les vêtements très bien coupés donnaient une impression de plus grande ampleur, la ligne des épaules s'adoucissait et les décolletés dégagés et arrondis ou en forme de cœur étaient à la mode.

À l'après-guerre Paris regagnera sa position dominante dans le monde de la mode et la fin des années 40 a été une période caractérisée par une créativité effrénée, dans laquelle deux types de silhouette se sont démarqués. La première d'entre elles était caractérisée par un corsage serré qui mettait en valeur la poitrine, une épaule droite et naturelle, une taille resserrée et une jupe très longue jusqu'aux mollets ou aux chevilles. La deuxième silhouette ne différait de la première que par la jupe étroite et tubulaire avec un grand pli pour faciliter le mouvement (Mendes et de la Haye, 2000: 131).

3.2.2. Extravagance et "performance". L'innovation au service de l'Art

La mode d'Elsa Schiaparelli consistait à adapter des vêtements parfaits conçus pour être portés dans tout type d'événement. Outre les collections qu'elle produisait, Elsa a également réalisé des costumes pour des films et des pièces de théâtre. Par exemple, en 1937, elle a dessiné les costumes de Mae West dans le film *Every Day is a Holiday* et en 1940, ceux de la pièce de théâtre de Jean Cocteau, *Les Monstres Sacrés*, qui a été jouée au Théâtre Michel de Paris. En plus des artistes déjà mentionnés, d'autres actrices et des célébrités comme Joan Crawford ou la Duchesse de Windsor ont porté les dessins de Schiaparelli².

À travers des formes simples et arrondies sur le corps des femmes, elle produisait des robes et des tailleurs pantalons. Les silhouettes qui ont marqué les vêtements de cette créatrice étaient simples, nettes et pures, des éléments essentiels dans ses créations (Arribas, 2015: 30).

Un autre aspect à souligner dans son style concerne la présence de la couleur, elle utilisait des couleurs vives et brillantes, parmi lesquelles il convient de mentionner le rose *Shocking* qu'elle avait elle-même inventé à l'occasion de la recherche d'un nom pour son parfum (153-154).

Il fallait que le nom commençât par S, ce qui est une de mes superstitions. Trouver un nom pour un parfum est un problème fort car il semble que tous les mots du dictionnaire aient été déposés. La couleur, elle, me sautait aux yeux. Brillante, impossible,

² Repéré à : <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/elsa-schiaparelli/205>

imprudente, seyante, pleine de vie, comme la lumière, les oiseaux et les poissons du monde assemblés, une couleur de Chine et de Pérou, mais pas occidentale, une couleur *shocking* pure, intense... Aussi, j'appelai mon parfum *Shocking* (Schiaparelli, 2022: 153-154).



Figure 1. Flacon du parfum *Shocking*. Archives Maison Schiaparelli³

En se concentrant sur d'autres éléments importants de ses créations, il convient de souligner l'utilisation qu'elle a faite de certains matériaux, parfois assez inhabituels, tels que la rayonne, qui imitait la soie, la laine et le coton, elle utilisait aussi des fibres de verre avec lesquelles elle dessinait des tuniques (Arribas, 2015: 31).

De même, il est important de mentionner que dans les années 1930 les premières salopettes et jupes-pantalons pour femmes ont été créées, ainsi que des velours transparents et imperméables et des feuilles de cellophane ont été utilisées dans les textiles⁴. Ces tissus sont associés à l'idée de sensualité féminine et d'érotisme par leur pouvoir évocateur.

³ Repéré à : <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/81>

⁴ Repéré à : <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/elsa-schiaparelli/205>

En même temps, étroitement liée à ce concept de sensualité et d'érotisme, de ce que l'on entrevoit du corps d'une femme, sans pour autant être explicite, de ce qui est caché, mais révélé avec subtilité, il faut aussi parler de la fermeture éclair. Elle a été développée en 1913 par un ingénieur américano-suédois du nom de Gideon Sundback, mais introduite dans le contexte de la mode féminine dans les années 1930 (Worsley, 2011 : 48).



Figure 2. Fermeture éclair de la robe squelette. Elizabeth-Anne. Haldane Victoria and Albert Museum The world's leading museum of art and design⁵

À l'origine, la fermeture à glissière ne servait qu'à fermer les ceintures du portefeuille, les vestes de la marine militaire des États-Unis, les sous-vêtements et les bagages.

Cependant, Elsa Schiaparelli, avec la grande imagination qui la caractérisait, a donné une nouvelle vie aux fermetures éclair en les utilisant comme éléments décoratifs dans les robes et les vestes de soirée.

Schiap sentant le vent, présentait certains vêtements royaux brodés de perles, certains autres audacieusement décolletés; mais ce qui surprit le plus les malheureux journalistes abasourdis, ce furent les fermetures Éclair. Non seulement elles apparaissaient pour la première fois, mais à des endroits inattendus, sur les robes du soir même (Schiaparelli, 2022 : 120).

⁵ Haldane Victoria and Albert Museum The world's leading museum of art and design. Conservation Journal. Spring 2007. Issue 55. Répéré à: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/>

Par ailleurs, un autre concept de mode qu'Elsa Schiaparelli a employé au cours de sa carrière de couturière de mode a été la création de bijoux fantaisie, une idée qui avait été rejetée par le monde la Haute Couture jusqu'au début du XXe siècle.

Le premier dessinateur à inclure des bijoux fantaisie dans ses collections de mode a été Paul Poiret, en 1913. Des années plus tard, plus précisément à partir de 1930, Schiaparelli, a emboîté les pas de son grand maître, s'est amusé à jouer avec l'utilisation de ces bijoux, qu'elle a incorporés dans ses créations, parmi lesquelles nous pouvons souligner : son épingle à chapeau en forme de serpent, ses bracelets à breloques, sa broche patins à roulettes ou son épingle jambes de danseuse de cancan. Toutes ces créations coïncident dans leur but ludique, puisqu'elles cherchaient à amuser les clients par leur originalité (Worsley, 2011: 47).

D'autres aspects jugés innovants seront utilisés dans ses créations. En plus, chacune de ses collections conçues s'articule autour d'un sujet précis, fait assez rare à l'époque. C'est le cas des séries où les thèmes dominants sont : le cirque, les animaux, les constellations et tout ce qui touche à l'astrologie. Parallèlement, une collection qu'elle a réalisée sur le Roi-Soleil se démarque (Arribas, 2015: 33).

Cependant, malgré le fait que ces caractéristiques la distinguent des autres créateurs avec lesquels elle a partagé cette époque, son travail est clairement caractérisé par des dessins qui représentent l'art véritable, ce qui, comme nous l'avons déjà dit, était le plus grand objectif de cette couturière, celui de créer des vêtements exclusifs, qui en plus s'inspiraient des œuvres d'art, comme c'est le cas des peintures, des poèmes, des dessins.

Les défilés de mode sont devenus, grâce à elle, des véritables spectacles où chaque dessin comportait une mise en scène.

Un tournant dans la création d'Elsa Schiaparelli serait cette inspiration basée sur le surréalisme qui passait par des artistes faisant partie de ce mouvement, comme Salvador Dalí, Pablo Picasso, Jean Cocteau, des amis qui sont devenus une grande influence.

Toujours en envisageant les influences surréalistes de la couturière, ce qui l'a le plus poussée à développer sa créativité, il ne fait aucun doute que sa personnalité très curieuse et son grand intérêt pour le monde et les relations sociales l'ont amenée vers ce mouvement. La capacité de créer était inhérente à Elsa Schiaparelli et elle l'avait démontrée depuis son enfance, notamment à travers sa vie professionnelle où son don pour l'art deviendrait le plus évident.

4. Le Surréalisme d'Elsa Schiaparelli

4.1. Le Surréalisme: un mouvement "shocking"

Le Surréalisme est un mouvement qui est animé d'un désir d'insoumission, d'un esprit révolutionnaire, qui en même temps se caractérise par la surprise, par l'attente à travers une atmosphère de mystère et la création d'un monde merveilleux dans lequel il s'agit d'explorer, d'expérimenter à la fois le réel et l'imaginaire (Clébert, 1996: 8).

En plus de tout cela, un facteur essentiel pour les créateurs surréalistes est le fait de mettre en scène leurs œuvres. Les expositions collectives surréalistes ne montraient pas quelque chose d'ordinaire, mais étaient de véritables cérémonies dans lesquelles les œuvres étaient reliées à d'autres dans un décor labyrinthique, caractérisé par le fait d'être dérangeant, scabreux et de chercher à atteindre les limites du scandale afin de surprendre le public d'une manière négative, en essayant de le dégoûter.

D'autre part, en ce qui concerne la composition du groupe surréaliste, elle doit sa formation à André Breton. Il était l'axe central du mouvement, dirigeant tous les autres membres, dont il était un grand ami, même si, en tant que chef du groupe, il était critiqué par eux en raison de ses exigences créatives (*Ibid.*: 5).

Quant aux thèmes abordés par les surréalistes, ils jouent beaucoup sur les contraires: le dur en contraste avec le mou, comme chez Dalí avec la carapace des crustacés et le ventre mou des sauterelles; le passage de l'opacité à la transparence, du visible à l'invisible, comme l'a fait Dalí, pour refléter le fait d'aller bien au-delà des apparences (*Ibid.*:7).

Comme nous l'avons mentionné, la présence d'animaux et d'autres éléments de la

nature était un thème récurrent pour les surréalistes, qui étaient fascinés par l'histoire naturelle et par l'immensité de l'univers et de tout ce qui le conformait, comme les étoiles et les constellations.

Par ailleurs, d'autres concepts qu'il convient d'expliquer en relation avec le mouvement surréaliste sont les suivants : la beauté, la femme et l'érotisme.

En ce qui concerne la femme, les surréalistes en ont fait leur grande médiatrice, une muse, une déesse qui les inspire, qu'ils ont placée sur un piédestal et transformée en objet de dévotion, et c'est pourquoi les surréalistes ont sacralisé les femmes, en faisant d'elles des mères et des déesses à vénérer (Clébert, 1996 : 271).

En même temps, la femme devient un symbole de la force de la nature et des ressources de l'inconscient, mettant ainsi l'accent sur son caractère puissant et médiateur. Mais cette image de la femme n'est pas du tout associée à l'innocence, puisque cette médiatrice peut tromper, tendre des pièges et devenir une sorcière, une femme fatale qui incarne la passion et est capable d'entraîner l'amant dans une situation dangereuse, qui peut conduire à la catastrophe (Clébert, 1996 : 271-272).

Par rapport à la beauté, les surréalistes ont su donner une tournure à ce concept, puisqu'ils l'associent au fait de surprendre, d'émerveiller.

De plus, en ce qui concerne la beauté des femmes, André Breton affirme que la beauté féminine est plus émouvante et excitante lorsqu'elle est détachée du désir de plaire à tout le monde (Clébert, 1996 : 80). Transposé au plan esthétique et à l'art, les surréalistes, avec leurs œuvres, ne cherchent pas à plaire, mais plutôt le contraire, ils cherchent souvent à dégoûter et à produire l'effet de choc par l'inattendu. Pour cette raison, Breton a qualifié cette nouvelle interprétation de la beauté de "convulsive" et comme il l'a exprimé dans son œuvre *Nadja* (1928) : "la beauté sera convulsive ou ne sera pas" (Clébert, 1996 : 81).

Ensuite, Breton a ressenti le besoin d'expliquer ce qualificatif et il le fait dans les premières pages de son œuvre *L'Amour fou* (1937), et bien qu'il n'y ait aucune mention d'hystérie proprement dite, le terme convulsif est étroitement lié à cette notion.

L'hystérie désigne les mouvements excessifs et incontrôlables que produit la "femme malade" lorsqu'elle tremble, alors que cette émotion qu'elle éprouve ne peut pas être contenue et se reflète dans son corps par des contractions et des contorsions lorsqu'elle ressent l'excès de plaisir en plein orgasme, pour cette raison le corps convulse et se traduit par une beauté convulsive (Clébert, 1996 : 166).

Enfin, en ce qui concerne le concept d'érotisme, il convient de souligner que les surréalistes étaient un groupe qui accordait une grande importance à la sexualité, tant dans la manière dont elle façonnait leur propre existence que dans la manière dont ils concevaient le monde. Ils défendaient cette libération sexuelle qui consistait à éliminer les tabous dans ce domaine, car ils considéraient que l'érotisme ne devait pas être soumis à des restrictions ou aller à l'encontre de la morale, telle que dictée par la religion (Clébert, 1996 : 251).

D'autre part, il est nécessaire de mentionner que l'érotisme surréaliste était très visuel ; l'essentiel était d'atteindre cette jouissance par le biais d'images, tout comme Dalí le faisait en recourant à des métaphores fondamentalement visuelles (Clébert, 1996 : 252).

Pour conclure sur cette idée d'érotisme, la fabrication d'objets animables par les artistes surréalistes est fondamentale. Ces objets provoquaient une certaine émotion sexuelle, c'est dans cette logique que le sexe de la femme a été envisagé comme un objet destiné à scandaliser et en même temps il était un instrument de libération sexuelle. De cette manière les surréalistes mettaient leur regard érotique sur la femme comme objet (Clébert, 1996 : 253-254).

Ces trois concepts dont nous avons parlé sont très présents dans les créations de Schiaparelli, car ils mettent la féminité en valorisant les courbes et les attributs des femmes. En ce qui concerne l'érotisme, nous verrons qu'il se manifeste à travers certains motifs comme l'utilisation d'animaux tels que le homard, qui évoquent cette idée. Quant à la beauté, telle que considérée par les surréalistes, Schiaparelli ne cherche pas à plaire à tout le monde, elle suscite la surprise avec ses créations et même le dégoût.

4.2. Le symbolisme surréaliste chez Schiaparelli.

Parmi les symboles récurrents des surréalistes se trouvent l'astrologie, les insectes et les papillons, qui ont ensuite inspiré certaines des créations de Schiaparelli.

Dans le but de définir les éléments du Surréalisme qui sont présents dans les créations de Schiaparelli, nous analyserons trois dessins dans lesquels les symboles mentionnés précédemment sont présents.

En ce qui concerne l'astronomie, Schiaparelli a développé très tôt une grande passion pour l'univers, les galaxies et les constellations, car son oncle Giovanni Schiaparelli était astronome (Reeder, 2010 : 105).

Pendant l'été 1937, elle a conçu cette veste de nuit représentant une galaxie d'un bleu nuit éclatant, avec des planètes dorées et argentées, des croissants de lune, des comètes et des étoiles. Au centre de la veste, on peut également voir brodés en or les différents signes du zodiaque (*Ibid.*).

Quant à l'astrologie, les surréalistes ne considéraient pas ce concept de manière superstitieuse par rapport aux événements présents ou à ce qui pourrait se produire dans le futur, mais le voyaient comme un lien entre l'homme et l'univers, quelque chose qui les relie (Clébert, 1996 : 64).



Figure 3. Evening Jacket, Summer 1937
Courtesy of The Metropolitan Museum of
Art. Yale University Press (Reeder, 2010:
105).

Quant aux insectes, ils ont une carapace articulée, certains sont armés mais parviennent à se déplacer avec légèreté et même élégance. Certains intellectuels surréalistes, tels que Masson, les ont imaginés comme des danseurs volant avec leurs ailes ou comme des toréadors, associant ainsi l'insecte à l'image d'un homme combattant (Clébert, 1996 : 91).

En revanche, pour Dalí, les insectes suggéraient l'agressivité et la cruauté, surtout en ce qui concerne la mante religieuse ou la sauterelle, des animaux construits comme des machines militaires (*Ibid.*). Cependant, bien qu'il souffre d'une grande phobie des insectes depuis son enfance, il éprouve une attirance pour eux, et est particulièrement curieux de l'opposition entre leur carapace dure et leur ventre mou, une idée qui reviendra dans ses œuvres (*Ibid.*).

En ce qui concerne Schiaparelli, elle utilisera cet élément dans certaines de ses créations, par exemple dans ce collier transparent qui crée une illusion d'optique où l'on voit des insectes courir sur la peau de la personne qui le porte (Reeder, 2010 : 110). En plus du contraste mou/dur présent dans l'imaginaire surréaliste, nous tenons à insister encore sur le concept de beauté comme "shocking", produisant des images désagréables et troublantes.



Figure 4. Necklace, Fall 1938. Courtesy of The Metropolitan Museum of Art. Yale University Press (Reeder, 2010: 110).

Enfin, en ce qui concerne les papillons, ils constituent un motif très présent dans l'œuvre de Schiaparelli, puisque la couturière les utilise non seulement comme élément décoratif, mais aussi pour représenter la beauté des choses ordinaires (Reeder, 2010 : 101).

Ce thème est également lié à l'univers symbolique des surréalistes, qui s'intéressaient beaucoup à l'étude de la nature. En ce qui concerne ces insectes, ils incarnent l'émerveillement face aux processus naturels, faisant allusion à leur métamorphose, à travers laquelle ils se transforment et évoluent, changeant complètement leur nature d'être vivant pour devenir un être différent (Clébert, 1996 : 380).

Ainsi, il faut souligner que ce renouveau est perçu comme quelque chose de positif, car il symbolise une résurgence (Palmigiani, 2018 : 79).



Figure 5. Evening dress printed with multicolor butterflies. Courtesy of The Metropolitan Museum of Art. Yale University Press (Reeder, 2010: 101).

Les papillons, les insectes et l'astrologie constituent des images surréalistes récurrentes qu'Elsa Schiaparelli reprend dans ses dessins et qui définissent un style directement lié à des personnalités telles que Dalí. C'est pourquoi le point suivant portera sur les collaborations de Schiaparelli avec les intellectuels surréalistes Salvador Dalí, Pablo Picasso et Jean Cocteau.

4.3. Les collaborations qui vont marquer un style: analyse des créations: Jean Cocteau, Picasso, Dalí

Travailler avec des artistes tels que Bébé Bérard, Jean Cocteau, Salvador Dalí, Marcel Vertès et Kees van Dongen, avec des photographes comme George Hoyningen-Huene, Horst, Cecil Beaton et Man Ray, avait quelque chose d'exaltant. On se sentait aidé, encouragé, au-delà de la réalité matérielle et ennuyeuse, qu'est la fabrication d'une robe à vendre (Schiaparelli, 2022: 124).

Comme nous l'avons signalé, Elsa Schiaparelli a travaillé en collaboration avec de nombreux artistes, tous très prestigieux. Mais nous allons maintenant nous concentrer sur trois artistes considérés comme surréalistes, tels que Salvador Dalí, Pablo Picasso et Jean Cocteau. À travers eux, nous analyserons quelques-unes des créations qu'ils ont réalisées ensemble.

Salvador Dalí est l'artiste avec lequel Elsa Schiaparelli a le plus souvent collaboré. L'une de ses plus célèbres créations pour Schiaparelli est la robe homard de sa collection Haute Couture de l'été 1937. Dalí y a dessiné un motif de homard parsemé de brins de persil imprimé sur de l'organdi blanc (Maison Schiaparelli, site Internet⁶).

L'utilisation de ce crustacé, considéré comme un symbole de sexualité et une représentation du vagin denté, qui était l'image machiste d'une gaine avec des dents, conférait au vêtement une charge érotique très forte qui contrastait avec le blanc virginal de l'organdi. De plus, le homard, placé exactement entre les jambes du mannequin, rendait ce dessin encore plus suggestif (Fogg, 2014: 89).

⁶ Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].

Dans la symbolique surréaliste, le monde animal est l'un des grands champs d'exploration. Plus précisément, en ce qui concerne les crustacés, comme nous l'avons étudié auparavant avec le homard qui apparaît dans cette robe, ils ont attiré l'attention des surréalistes en raison de l'étrangeté de leur apparence et de leur comportement (Clébert, 1996 : 88-90).

Dans le cas de Dalí, ces animaux le fascinaient parce que, comme il le soulignait, les crustacés portent leurs os à l'extérieur, ce qui les rend plus rusés, préservant ainsi leur chair riche et vierge à l'abri de tout (*Ibid.* : 91). La carapace articulée qui les entoure ressemble à une armure médiévale qui, tout comme celle des crustacés, sert à les protéger. En même temps, ce concept d'armure nous renvoie au thème de la désarticulation et du corps morcelé (*Ibid.* : 56-57).

Les intellectuels surréalistes concevaient les parties du corps dans un sens utilitaire, c'est pourquoi ils parlent d'un corps coupé en morceaux, dans lequel chaque élément a une vie propre et sert à quelque chose, ce qui fait appel aux différents sens à travers lesquels les surréalistes avaient une vision particulière du monde (*Ibid.* : 168).

En outre, il faut ajouter que cette robe faisait partie des 18 pièces du trousseau qu'Elsa Schiaparelli avait conçu pour Wallis Simpson à l'occasion de son mariage avec le duc de Windsor, qui abdiqua la couronne britannique par amour pour cette femme (Maison Schiaparelli, site Internet).⁷



Figure 6. Robe à imprimé homard
Courtesy Philadelphia Museum of Art⁸

⁷ Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].

⁸ Repéré à : <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/91>



Figure 7. La Duchesse de Windsor (1937)
Cecil Beaton
Courtesy of the Cecil Beaton Studio
Archive at Sotheby's⁹

Une autre création de Dalí pour Schiaparelli est la robe squelette, qui figure dans la collection du défilé “Le Cirque de Schiaparelli” en 1938, et qui transgresse toutes les règles des modèles conventionnels de l'époque (Maison Schiaparelli, site Internet¹⁰).

Pour créer ce dessin, Dalí s'est inspiré d'un numéro de cirque intitulé *The Skeleton Man*. En outre, Schiaparelli reçoit l'esquisse de Dalí avec la note suivante : “Dear Elsa, I really like the idea of the bones on the outside. Here are also two models of a bag to go with your costume. Good day, see you tomorrow night. Homages to your Dali, 1938” (Blum, 2007: 147).

D'autre part, quant à cette robe, les os tridimensionnels qui la composent sont représentés à l'intérieur par des coussinets brodés à la main sur du crêpe de rayonne. De plus, la couverture complète de la pièce, associée à sa silhouette près du corps, conférait au vêtement une touche surréaliste, puisqu'il agissait comme une “seconde peau” pour la personne qui la portait (Maison Schiaparelli, site Internet¹¹).

⁹ Repéré à : <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/48>

¹⁰ Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].

¹¹ Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].

De plus, cette robe, parfois macabre, s'inspire de l'idée de la mort et des femmes spectrales, présentes dans certaines œuvres de Dalí (Palmegiani, 2018 : 79).

La robe squelette est un modèle qui joue avec les attentes des spectateurs, car contrairement à ce que l'on attendait d'une robe de soirée des années 1930, qui devait être près du corps et mettre en valeur les courbes et la féminité de la femme, cette robe montre les os de la femme. C'est une idée que Dalí et Schiaparelli adoraient, car ils étaient fascinés par l'idée de traduire l'intérieur du corps humain à l'extérieur, en l'occurrence à travers le vêtement, ce qui sert à réaffirmer la mortalité du corps et sa vulnérabilité (Pass, 2014 : 39-41).

Avec cette création, la couturière italienne dépasse toutes les conventions et apporte une autre perspective à la mode, car cette robe change l'essence de la femme qui la porte, qui passe du statut de femme à celui de fantôme, de squelette. Ainsi, il y a une transformation physique chez la femme (Palmegiani, 2018 : 79).

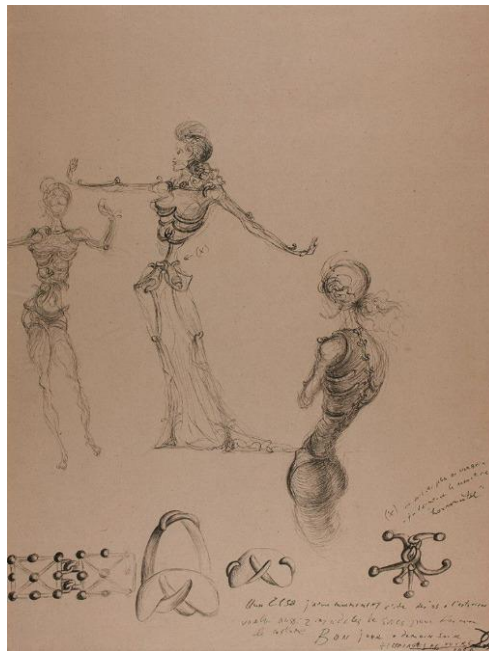


Figure 8. La femme squelette

Salvador Dalí

© Salvador Dalí, Fundacio Gala-Salvador Dalí /

Adagp, Paris 2016¹²

¹² Repéré à: <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/54>.



Figure 9. Robe Schiaparelli dite “squelette”
Courtesy Philadelphia Museum of Art¹³

Un autre artiste avec lequel Elsa Schiaparelli a collaboré est Pablo Picasso. Dans le portrait qu'il réalise durant l'été 1937 pour l'épouse du poète Paul Eluard, nommée Nusch Eluard, elle est habillée par Schiaparelli.

Le chapeau et les bijoux qu'elle portait proviennent de la collection Haute Couture de l'hiver 1937-38 et les épingles de revers en forme d'angelots en métal doré ont été créées par Jean Schlumberger pour Schiaparelli (Maison Schiaparelli, site Internet¹⁴).



Figure 10. Portrait de Nusch (huile sur toile)
Picasso, Pablo Musée Picasso, Paris, France/
Bridgeman Images © Adagp, Paris 2015¹⁵

¹³ Repéré à: <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/98>

¹⁴ Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].

¹⁵ Repéré à: <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/3>

Une autre de leurs créations célèbres fut, en 1935, les mains peintes en trompe-l'œil imitant des gants. Ces mains, peintes par Pablo Picasso et photographiées par Man Ray, ont inspiré à Elsa Schiaparelli ses célèbres gants noirs aux ongles de python rouge.

D'autre part, le thème des mains et de l'expressivité qui leur est associée est d'un grand intérêt pour les intellectuels surréalistes, car elles constituent une représentation visuelle du subconscient. De plus, elles sont associées aux gestes et à la communication non verbale qui nous permettent de dépasser le simple rationnel pour atteindre l'authenticité des états d'âme. C'est pourquoi les mains sont chargées d'un grand symbolisme qui enrichit le langage artistique (Palmegiani, 2018 : 76).

Par la suite, la créatrice de mode a développé cette idée en créant d'autres gants avec des griffes dorées, des anneaux sur les doigts ou des plis formant des cicatrices en trompe-l'œil (Maison Schiaparelli, site Internet)¹⁶.

Le trompe-l'œil est une technique très utilisée par les artistes surréalistes car elle donne l'illusion d'une seconde peau, qui est à la fois le reflet de la psyché, mais aussi troublante et génératrice de dégoût.



Figure 11. Gants Schiaparelli à ongles en peau de python rouge. Courtesy Philadelphia Museum of Art¹⁷

¹⁶ Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].

¹⁷ Repéré à: <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/84>



Figure 12. Mains peintes par Picasso, 1935
Picasso & Man Ray
© MAN RAY TRUST / Adagp, Paris 2016¹⁸

Enfin, en se concentrant sur Jean Cocteau, il convient de souligner le dessin qu'il a réalisé pour Schiaparelli et qui a inspiré la créatrice pour la réalisation d'un manteau qui faisait partie de sa collection de Haute Couture de l'automne 1937 et qui avait été brodé par la maison Lesage¹⁹.

En plus, l'un des aspects les plus innovants de ce vêtement réside dans les deux visages de profil qui, grâce à une illusion d'optique, peuvent également être perçus comme un vase rempli de roses rose vif placé sur une colonne (Maison Schiaparelli, site Internet)²⁰.

En ce qui concerne les deux visages de profil, qu'ils se révèlent être ceux de deux amants s'embrassant, cette image fera partie d'une iconographie qui sera largement utilisée à l'avenir. Dans le cas de Dalí, il l'utilisera pour l'un de ses bijoux, réalisé en 1953 et intitulé *Tristan et Isolde* (Palmegiani, 2018 : 81).

¹⁸ Repéré à: <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/32>

¹⁹ Une maison créée en 1924 dédiée notamment à la broderie.

²⁰ Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].

D'autre part, la référence à l'opéra de Wagner est très claire dans ce dessin, car les deux profils qui s'embrassent représentent les amants et, en même temps, le calice qui les unit symbolise le filtre de l'amour qui les condamne à s'aimer passionnément pour l'éternité (Palmegiani, 2018 : 81).



Figure 13. Manteau Schiaparelli brodé de deux visages en trompe l'œil et roses shocking
Courtesy Philadelphia Museum of Art²¹

Une autre création de Schiaparelli, fruit de sa collaboration avec Jean Cocteau, est cette veste en lin gris de sa collection Automne 1937, sur laquelle est reproduit un dessin de Cocteau représentant le profil d'un visage de femme, avec des cheveux dorés s'écoulant sur la manche droite de la veste, tandis qu'une main gauche est dessinée sur celle-ci, tenant un mouchoir (Maison Schiaparelli, site Internet).²²

Comme nous l'avons déjà mentionné, la main a une grande valeur symbolique et, pour les surréalistes, elle devient un instrument de prestidigitation et d'escamotage. Dans le cas de cette couturière, cet élément revient régulièrement dans ses créations, inspirant des broches, des boutons et des gants dont la broderie représente la main qu'ils recouvrent (Carron, 2022 : 57).

²¹ Repéré à : <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/36>

²² Maison Schiaparelli URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 25 Mai 2023].



Figure 14. Dessin d'un tailleur Schiaparelli
Jean Cocteau Harper's Bazaar, Juillet 1937 ©
Adagp, Paris 2016 "Avec l'aimable autorisation de
M. Pierre Bergé, président du Comité Jean
Cocteau"²³

5. Conclusions

De ce personnage de la mode, nous avons pu découvrir la personnalité forte et inspirante d'Elsa Schiaparelli. Ses créations se sont avérées être la plus grande démonstration d'expression artistique que Schiaparelli aurait pu imaginer. Ses sources d'inspiration et ses capacités créatives ont toujours lié la mode à l'art, c'est ce qu'elle désirait vraiment.

En ce qui concerne le contexte de la mode dans lequel elle a développé sa carrière professionnelle, au cours des années 1930 et 1940, cette couturière a su s'affranchir de certains modèles et innover grâce à l'utilisation de nouvelles textures, de matériaux et de dessins qui pouvaient sembler impossibles et avec lesquels elle cherchait à surprendre.

²³ Repéré à: <https://www.schiaparelli.com/fr/21-place-vendome/schiaparelli-et-les-artistes/galerie/74>

C'est là que nous voyons son influence du Surréalisme, et bien que ce soit quelque chose de fortuit, résultat d'une grande amitié avec certains intellectuels appartenant à ce mouvement, elle a su capturer à la perfection l'essence surréaliste et la transférer à la mode à travers certains symboles tels que le monde animal, les insectes, l'univers, les galaxies et les constellations, des éléments qui ont tant fasciné ce groupe. Parallèlement, d'autres concepts que les surréalistes avaient détournés, tels que l'érotisme, la beauté et la féminité ont également été utilisés de cette manière par Schiaparelli, donnant à ses créations une touche "shocking".

Par conséquent, le mouvement surréaliste étant le fil conducteur de ses créations; Schiaparelli a réussi à donner à ses dessins cette dose d'extravagance et de surprise qui caractérisait ce mouvement, en les combinant avec un style élégant et sophistiqué, typique des femmes d'une certaine élite sociale. Ce sont ces femmes qu'elle habille, en leur offrant l'exclusivité et le raffinement qui caractérisent son style. Un style si personnel, audacieux et frappant, qu'il a fait d'elle l'une des grandes personnalités de la mode.

Bibliographie

ARRIBAS, BEATRIZ. 2015. *La unión de dos artes que hizo historia. La moda y el arte, es decir, Elsa Schiaparelli y el Surrealismo*. Universidad de Valladolid. Grado en Publicidad y Relaciones Públicas. Segovia. Disponible en : <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/15720?locale-attribute=en> [Consulté le 20 Octobre 2022]

BAUDOT, FRANÇOIS. 1997. *Mémoire de la mode Elsa Schiaparelli*. Paris : Éditions Assouline

BLUM, DILYS E. 2007. "Fashion and surrealism", in Ghislaine Wood (ed.), *Surreal Things: Surrealism and Design*, London: V&A Publications, pp. 139-59.

CARRON DE LA CARRIERE, MARIE-SOPHIE. 2022. *Shocking, les mondes surréalistes d'Elsa Schiaparelli*. Vêrone: Les Arts Décoratifs

CLEBERT, JEAN-PAUL. 1996. *Dictionnaire du Surréalisme de Jean- Paul Clébert*. Paris : Seuil

FOGG, MARNEY. 2014. *Le meilleur de la mode : 80 créations expliquées*. Montréal, Québec : Hurtubise

MENDES ET DE LA HAYE. 2000. *La mode au XXe siècle*. Paris: Thames and Hudson

MICHELLI, MARIO DE. 1979. *Las vanguardias artísticas del S. XX*. Madrid : Editorial Alianza Forma.

PALMEGIANI, M. E. 2018. "Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo". *Liño*, 24(24), 73–84. <https://doi.org/10.17811/li.24.2018.73-84>

PASS, VICTORIA R. 2014. "Schiaparelli's Dark Circus" *Fashion, Style & Popular Culture* 1, no. 1: 29–43. Salisbury University.

REEDER, JAN GLIER. 2010. *High Style: Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at the Metropolitan Museum of Art*. New York : The Metropolitan Museum of Art.

RIELLO, GIORGIO. 2016. *Breve Historia de la moda. Desde la Edad Media hasta la actualidad*. Editorial Gustavo Gili.

SCHIAPARELLI, ELSA. 2022, [1954]. *Shocking, souvenirs d'Elsa Schiaparelli*. Paris : Denoël

WORSLEY, HARRIET. 2011. *100 idées qui ont transformé la mode*. Paris: Seuil

Sitographie

Haldane Victoria and Albert Museum The world's leading museum of art and design. Spring 2007. Issue 55. Répéré sur <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-55/surreal-semi-synthetics/>

MUÑOZ, RAFAEL. 2017. *Schiaparelli y Dalí, la moda surrealista*. Publié en ligne le 7/11/2017. Répéré sur: <https://www.rtve.es/noticias/20171107/schiaparelli-dali-moda-surrealista/1632946.shtml>

HERMOSÍN, NATALIA. 2021. *La apasionante vida de Elsa Schiaparelli se convierte en novela*. Publié en ligne le 30/9/2021. Répéré sur: <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/ocio/a37366239/elsa-schiaparelli-apasionante-vida-polemica-chanel/>

SCHIAPARELLI SA. *Schiaparelli*. URL: <https://www.schiaparelli.com/fr> [Consulté le 20 Octobre 2022]

Vogue. *Elsa Schiaparelli*, URL: <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/elsa-schiaparelli/205> [Consulté le 16 Mars 2023]

ANNEXES

ANNEXE I: Des bijoux fantaisie, des boutons et des clips



Figure 15. Alberto Giacometti Broche "Hélice", 1935-1939 Argent, D. 4,6 cm Paris, collection particulière (Carron, 2022 : 202).



Figure 16. Alberto Giacometti Broche "L'ange de l'annonciation" 1934-1939 Bronze doré 9,5 x 5,1 cm Paris, Maison Schiaparelli (Carron, 2022 : 202)



Figure 17. Alberto Giacometti Broche "Oiseau", 1934-1939 Bronze doré 5,5 x 4,5 cm Paris, collection particulière (Carron, 2022 : 202).



Figure 18. Meret Oppenheim *Bracelet Fourrure* 1936 Métal et fourrure D. 7 cm Paris, collection particulière (Carron, 2022 : 203).



Figure 19. Jean Clément Bouton été 1937 Céramique émaillée 3,5 x 4,5 cm (Carron, 2002 : 204)



Figure 20. Jean Clément Bouton automne 1939 Terre rouge émaillée 2,1 x 1,9 cm (Carron, 2022 : 204).



Figure 21. Jean Schlumberger Clip *Main* 1938 Bronze doré, 8 x 4 cm New York Collection Walsh Leslie Chin, Vintage Luxury (Carron, 2022 : 206).



Figure 22. Jean Schlumberger Clip *Roi Soleil* 1937 Bronze argenté, D. 5.2 cm New York Collection Walsh Leslie Chin, Vintage Luxury (Carron, 2022 : 206).



Figure 22. Jean Schlumberger Clip *Anges* 1937 Bronze doré, 6,3 x 3,5 cm New York Collection Walsh Leslie Chin, Vintage Luxury (Carron, 2022 : 206).



Figure 22. Jean Schlumberger Bouton 1937-1939 Métal doré, émail, D. 3,5 cm Paris, musée des Arts décoratifs, don anonyme 1996 (Carron, 2022 : 207).

ANNEXE 2: Compléments: des chapeaux et des ceintures



Figure 23. Hat, Summer 1940. Black plaited straw; blue grosgrain ribbon; pink yellow, lavender, and white flowers and buds. Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art (Reeder, 2010 : 115).



Figure 24. Hat, Fall 1939. Burgundy velvet ribbon; black, red, and green celluloid grape clusters; artificial leaves. Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art (Reeder, 2010 : 115).



Figure 25. Belt, Fall 1934. Black silk double-sided taffeta, clear Lucite. Brooklyn Museum Collection at The Metropolitan Museum of Art (Reeder, 2010 : 112).

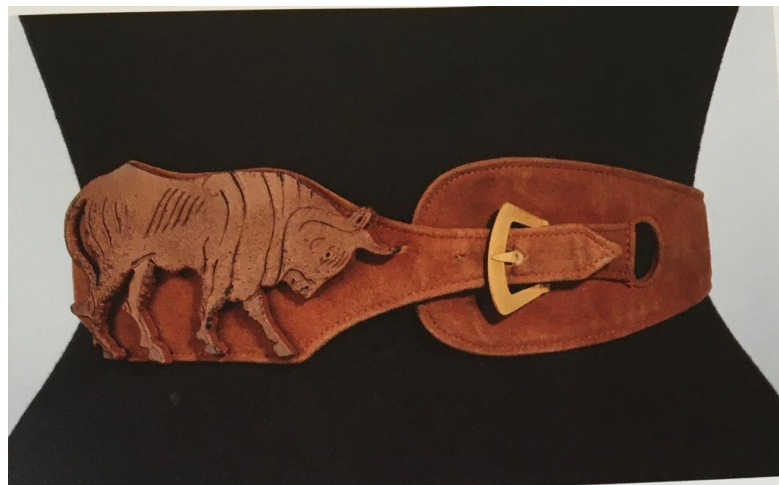


Figure 26. Belt, ca. 1938.. Brown suede; gilt metal; plaster composition bull ornament, carved details. Brooklyn Museum Collection at The Metropolitan Museum of Art (Reeder, 2010 : 113).