

Zeitschrift: Textiles suisses [Édition française]
Herausgeber: Office Suisse d'Expansion Commerciale
Band: - (1956)
Heft: 3

Artikel: Circulez en cape, c'est la mode d'hiver...
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-791880>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Circulez en cape, c'est la mode d'hiver ...

RÉFLEXIONS SUR LA MODE À PROPOS DES COLLECTIONS



A droite en haut : tailleur de Balmain en velours, gros col et manchon de lynx.
A gauche en bas : manteau cape en drap, de Dior.

Partant de ces principes que cette revue est publiée après que la presse et les magazines spécialisés ont donné des comptes rendus détaillés des collections et que, d'autre part, nos lecteurs ne s'attendent pas à trouver dans ces pages un guide à l'usage des visiteurs de maisons de couture, nous voudrions essayer, à propos des présentations, de dégager quelques idées générales. Ce faisant, et poursuivant notre chemin, nous aurons à parler des robes de l'hiver qui s'approche.

* * *

Il semble, pour qui a passé un grand nombre de ses années dans l'ambiance couturière, que ce métier ait profondément évolué. Rien de commun entre la couture d'avant et d'après 1914 ; peu de choses communes entre celle d'avant et d'après 1939.

Avant 1914, le problème consistait à créer, pour une élite très fortunée, des robes presque individuelles, à tirage extrêmement restreint en tous cas. Depuis Worth (1857) jusqu'au Poiret de l'époque prestigieuse (1911-1914), le couturier créait, pour chaque cliente, une robe qui tenait compte de son allure personnelle. Ces robes n'étaient d'ailleurs concevables qu'à l'intention de femmes ne se déplaçant que dans des véhicules spacieux (tout au moins en hauteur), et conduits par des spécialistes. La cliente de la couture n'avait pas à marcher dans la rue, ni à s'asseoir devant un volant. Elle n'était pas sportive, craignait le soleil et la foule. C'était une sorte de plante exotique, cultivée à grands frais dans un cadre de luxe. A tel point que l'exemple typique ne serait pas à prendre dans la bourgeoisie riche mais, et je m'en excuse, dans la petite cohorte des demi-mondaines de jadis, les reines de la mode.

Entre Cora Pearl et Lantelme, quarante années s'étaient écoulées sans apporter de changement notable.

Survint la Grande Guerre. Les femmes sans hommes durent sortir, marcher, conduire. Et, lorsque le rideau se leva, dans la fanfare des clairons, sur l'armistice, le monde avait changé.

La Couture, cette super-sensible, le comprit immédiatement. Elle écourta les jupes, rendit les robes plus faciles à porter, plus standard. Elle ne savait pas encore qu'elle s'acheminait vers la série, mais n'allait pas tarder à l'apprendre.

Années dorées de 1920 à 1929 ! Casinos, courses, cabarets, charleston, vie facile... Jean Patou et Chanel en furent les champions. Ils comprirent intensément leur temps. Des petites robes simples et bien coupées, vendues par centaines aux acheteurs du monde entier. Une simplicité gentille, de bon aloi, en accord avec le ciel de Paris et la douceur de l'Île-de-France. Ce furent des années bénies, jusqu'à ce que Wall-Street, en tremblant sur ses bases de béton armé, fit osciller dangereusement l'économie mondiale. Au reste, les couturiers, avant le coup de gong de la débâcle financière, réalisèrent qu'ils faisaient fausse route, non dans le présent, mais pour l'avenir, et l'on en vint rapidement aux complications de broderies, aux tissus somptueux puis, un peu plus tard, avec Vionnet et son école, aux artifices savants de la coupe. Alors, la couture s'équilibra dans une existence moins fastueuse mais plus rationnelle, jusqu'en 1939.

* * *

Ici, parenthèse. Paul Poiret, quoique survivant, n'était plus dans la course. Après avoir fait de la couture une espèce de music-hall permanent, une véritable entreprise de spectacles, le seigneur du Faubourg St-Honoré et du Pavillon de Vaucresson, ce gaspilleur par principe qui coupait ses robes dans les pièces des plus glorieux tissus, en jetant les chutes, avait dû convenir qu'un métier d'art ne peut s'abstraire des sordides contingences de trésorerie. Ce Poiret, que les collections actuelles font revivre, était déjà mort en tant que couturier. Il avait tout inventé ou adapté, les voyages à grande figuration, les réceptions ébouriffantes, l'excentricité, le tam-tam, les parfums de luxe, les tissus inédits, la décoration... Ses femmes, parées, enchâssées, ornées comme des idoles profanes, représentaient le parangon du luxe. On se permet de douter que la femme de 1957 puisse vivre comme celle que connaissait et servait Poiret. D'où l'anachronisme de certaines reconstitutions. Mais, passons.

* * *



De gauche à droite : robe en lainage tabac, de Patou ; robe de drap noir, modestie de vison blanc, de Lanvin-Castillo ; robe de drap, effet de corselet, de Lanvin-Castillo ; ensemble de Balmain en velours noir, robe et veste à galon rebrodé.

1939 : un monde qui s'écroule, mais Paris qui veut s'obstiner à vivre, en dépit de la présence allemande. Des robes, des chapeaux, des chaussures exécutés dans des matières pauvres, mais qui obligent à d'incessants tours de force. Et nous arrivons à 1944. Grâce à Lucien Lelong, la couture a survécu. Elle a tous les atouts en main, tous sauf un : sa clientèle s'est évanouie. Les trop vite enrichies de la période de guerre disparaissent, l'une après l'autre. Les acheteurs étrangers boude. Ils ont appris à se passer — du moins le croient-ils — de Paris. Ils reviendront, mais dans d'autres conditions. C'est alors que surgissent les Balenciaga, Dior, Balmain, Fath, qui comprennent immédiatement leur époque. Ils élargissent leur vision. Les acheteurs reviennent avec réticences ? Soit : ils iront les chercher chez eux. Mais, ce faisant, ils doivent tenir compte des désirs de la masse et composer avec l'industrie de la confection, qui fait des progrès aussi considérables qu'incessants. Grâce à leur subtilité, ils parviennent à maintenir leur laboratoire de création, en revendant les idées les plus communes, c'est-à-dire les plus facilement adaptables, à la confection de série. Ils créent un nouveau type de femme, très dégagée d'allure, très jeune, très mince, à peine féminine. Et nous en sommes là. Le fait de travailler avec la reproduc-



De gauche à droite: robe du soir drapée, de Dior, grand nœud en ottoman; robe du soir étroite, drapée, en satin rebrodé, de Catherine Sauve; Dior: mousseline drapée.

tion en toile de fond les oblige à étaler leurs idées au grand jour. Il n'y a plus — en tout cas, beaucoup moins — de cloisons étanches entre les maisons de couture. On reconnaît moins que jadis la signature d'une robe en voyant passer une femme. Ce qui ne veut pas dire que ce soit un mal, c'est simplement autre chose.

* * *

Mais ces nouvelles conditions de création déclenchent, dans l'esprit des couturiers, une certaine nostalgie des périodes défuntées. Ils exhument de l'arrière-plan des bibliothèques les revues d'antan, et spécialement ce génial *Bon Ton* que lança Lucien Vogel. Et ils font du 1925 ou du 1913, revu et corrigé en 1956. Seulement, comme le corps des femmes, assagi, remodelé par trente ou quarante ans d'efforts, n'est plus le même, ils sont obligés de recourir aux artifices des corsetiers pour donner à leurs mannequins fil de fer une silhouette en rapport avec leurs évocations vestimentaires.

* * *

C'est à quoi nous songions en assistant aux défilés de cet été. Dans la claire grisaille des salons, évoluaient sous nos yeux des jeunes femmes dont la chair recouvrait à peine l'ossature, mais astucieusement gonflées aux bons endroits (selon le style cher à feu Peter Cheyney). Que ce soit chez Dior ou chez Castillo, chez Balmain, chez Fath, chez Griffe, il y a une apparente contradiction entre la femme qui présente les robes et celle qui les achètera. L'astuce des couturiers est d'avoir compris combien violent est le désir qu'a toute cliente de s'imaginer telle qu'elle voit le mannequin...

Donc, beaucoup de réminiscences dans les collections d'hiver. De Paul Poiret, on a ressorti les capes fleuries et les drapés resserrés vers les chevilles, qui font ressembler la femme à un scarabée sacré. Les lamés sont présents et les grandes fleurs rebrodées, qui évoquent un orient conventionnel.

Par des artifices de coupe, au-dessus d'un corps orienté au moyen de baleinages savants, on donne l'impression que les robes ne sont pas ajustées au corps, mais suivent de loin ses courbes.

C'est une mode qui a besoin du drapé. Les tissus se croisent, se relèvent, se perdent en volutes harmonieuses et terriblement compliquées. La mode est très féminine sur des mannequins presque asexués. Voilà le paradoxe. Là-dessus s'irise l'arc-en-ciel des fourrures les plus prestigieuses. 60 pièces de fourrure dans la collection Dior, dont 30 manteaux de vison. Ça ne vous dit rien ? Il n'y a pas, à proprement parler, de mode particulière. C'est une débauche générale de jeux de tissus et de coutures. Certes, on peut vous dire que Dior est toujours et avant tout un architecte, que Balmain cherche à mettre la femme en valeur, comme le fait Geneviève Fath, que Balenciaga demeure l'exemplaire unique d'une technique terriblement personnelle, que Castillo, chez Lanvin, est un virtuose de la découpe et des couleurs, que Patou est d'un moderne classicisme séduisant, que Grès

est unique dans ses drapés néo-grecs, que Madeleine de Rauch a, une fois de plus, donné les preuves de son talent pour habiller les jeunes femmes sportives, que Jacques Heim est audacieux, Maggy Rouff excellente dans les robes habillées, Carven audacieuse et gaie dans les ensembles jeunes, Lucile Manguin délicatement classique, Jean Dessès précieux, Jacques Griffe ingénieux. Et Chanel ? demanderez-vous, car vous savez que sa rentrée n'avait pas été ce qu'elle en attendait. Eh bien, il y a, actuellement, un complexe Chanel. Devant la subtilité des constructions savantes de certains couturiers, quelques femmes en viennent à se demander si le moment n'est pas venu — j'entends pour une certaine classe assez snob — de partir à la recherche de la simplicité perdue ou du laisser-aller de commande. Je vous livre cette impression pour ce qu'elle vaut ; en tout cas, elle n'a de valeur autre que subjective.

* * *

Résumons-nous.

D'abord, ne tenons pas compte du ballon d'essai Dior et Jacques Heim, à savoir les robes aux chevilles. On verra ce que ça donnera. En tout cas, c'est le domaine de la fantaisie et de l'hypothèse.

Restent les points principaux. Et, tout d'abord, la profusion de drapés, l'abondance de garnitures de fourrure, l'ampleur des manteaux, l'éclosion des capes, qui rappellent les élytres des insectes corsetés, l'ampleur des jupes pour les robes, les tailleurs très courts, à basques presque supprimées, la réapparition des mousselines, l'utilisation de tous les velours, le montage des manches généralement très bas et ramené en avant pour faire gonfler le dos et amenuiser le buste, les chapeaux ressemblant aux toques russes, très emboîtants ; et, partout et toujours, les jeux de tissus : cols entrecroisés, ceintures qui se fuient, se nouent et se dénouent. Les tailles sont fluides, on ne saurait dire qu'elles sont élevées ou abaissées puisqu'elles sont partout, entre les hanches et la poitrine. Il y a des ceintures étroites et des ceintures larges et drapées, ou pas de ceinture. Il y a des encolures genre officier de 1914, rigides et strictes, et d'autres qui évoquent le col Lacoste des hommes ou qui ressemblent aux cols roulés des chandails, il y a surtout des encolures de fourrure. Mais, toujours, on a tendance à étoffer du haut pour resserrer du bas : le style scarabée.

C'est une mode très diverse, à tel point que les rédacteurs spécialisés ne parviennent pas aux mêmes conclusions. Nous avons sous les yeux deux importantes revues. L'une remercie les couturiers d'avoir osé dire non à l'excentricité ; l'autre se dit assez déconcertée par leurs audaces.

Où est la vérité ?

Comme toujours, entre les deux opinions.

C'est une nouvelle mode de Paris. Qu'on l'aime ou qu'on la critique, elle fera tache d'huile. Elle n'a peut-être pas plus d'unité que les propos que nous venons de tenir, à bâtons rompus. Mais elle a sur eux cet avantage d'être plaisante, charmante, de témoigner d'un talent et d'un esprit d'invention, à proprement parler, uniques.

Gala



Détails-chocs, de gauche à droite : le deux-pièces à jupe hollandaise en gros lainage froncé, de Dior ; le chapeau « haut-de-forme » ou « aimant », de Dior ; la demi-longueur « qu'en dira-t-on », de Dior ; le bonnet « à l'égyptienne », de Patou, en fourrure ou mélusine claire ; la « cape-coquille », de Dior, doublée de castor.