

**Comment les Femmes se sont Réapproprié leur Corps :  
Les Couturières des *Années Folles* en France**

Stephanie Villalobos

Departmental Honors in the Department of Foreign Languages (French)

Hood College

April 2023

## Table de Matières

3	Introduction
6	Rose Bertin
10	Charles Frederick Worth et Paul Poiret
20	Les Conséquences de « La Grande Guerre »
30	<i>La Garçonne</i> : La Nouvelle Femme
39	Kees van Dongen et <i>Un Chien Andalou</i>
48	Les Actrices du Style
58	Coco Chanel
65	Elsa Schiaparelli
70	Madeleine Vionnet
73	Jeanne Lanvin
77	Conclusion
81	Bibliographie

## Introduction

Tout au long de l'histoire, la mode a été un outil pour comprendre la société, la politique, l'histoire, et les rôles du genre en France. En général, la mode a le pouvoir d'influencer les comportements nationaux qui construisent l'identité d'un pays.<sup>1</sup> Les Années Folles étaient une période dans laquelle s'est opérée une transformation de la culture sociale française, une époque qui a développé une nouvelle façon d'être dans la société parisienne en ce qui concerne son divertissement, les rôles du genre, et, en particulier, la révolution vestimentaire. Malgré le fait que le monde de la mode a été défini historiquement par les pionniers masculins, l'époque des Années Folles a donné une nouvelle opportunité aux femmes d'intégrer leur propre vision dans la culture autour de la mode et de la Haute Culture Parisienne.

Après la fin de la Première Guerre Mondiale en 1919, la France a connu une époque de fête et de divertissement au cours de laquelle les jeunes ont cherché à célébrer la victoire du pays. La guerre avait donné une indépendance nouvelle aux femmes tandis que les hommes portaient combattre dans la Grande Guerre.<sup>2</sup> Par conséquent, cette expérience avait ouvert la voie aux femmes pour transformer la culture et plus précisément, l'image de la femme qui s'est éloignée des traditions établies par les hommes. En général, la société de cette époque est confrontée à des changements dans les rôles de genre, à la participation des femmes à de nombreux aspects sociaux, et surtout, à la réappropriation des leurs corps.

Dans cette thèse, nous allons explorer la mode de cette époque qui a contribué à un mouvement féministe dans lequel les femmes ont donné une nouvelle définition à ce qui

---

<sup>1</sup> Hiner, Susan E. "Fashion's Soft Power in Nineteenth-Century France: Introduction." *Dix-Neuf*, 9 March 2023, 187-191.

<sup>2</sup> France TV Arts. "À l'Origine de la Parisienne." *Facebook*, 2 Nov. 2019, [www.facebook.com](https://www.facebook.com). Accessed 7 March 2023.

symbolisait être une femme, ou « La Parisienne » et « La Garçonne ». À travers la mode, le divertissement, la littérature, l'art, et le cinéma, il existe une variété d'interprétations qui représentent la façon dont les femmes ont construit ce mouvement dans laquelle elles sont devenues indépendants et libres. L'étude est divisée en quatre parties : une petite histoire de la Haute Couture française, les Années Folles où la société repense la norme, les couturières féminines, et le retour des hommes dans le domaine de la mode.

En premier lieu, nous étudierons l'histoire de la Haute Couture qui se compose de la pionnière de la mode, Rose Bertin, puis, le 19<sup>ème</sup> siècle au cours duquel le monde de la mode était contrôlé par des couturiers masculins comme Charles Frederick Worth et Paul Poiret. L'étude suivra l'histoire des origines de la mode avec les influences de Bertin puis, les normes que les premiers couturiers masculins ont incorporées après elle.

Dans la deuxième partie, nous allons examiner les implications que la Grande Guerre a laissées sur la France et comment cet événement a influencé l'implication des femmes dans de nombreux aspects de la société comme le travail. De plus, nous examinerons les effets de cette guerre qui a inspiré les femmes à contribuer au nouveau mouvement féministe. Un mouvement qui a défini le siècle de la « Nouvelle Femme ». On retrouve notamment le roman, *La Garçonne*, les peintures de *La Femme Moderne* créées par Kees Van Dongen, le film, *Un Chien Andalou*, et les actrices du style comme Joséphine Baker et Mistinguett. Tous ces symboles représentent la domination des femmes dans la mode et leur influence sur la culture au cours de cette période.

Dans la troisième partie, nous serons exposés directement aux influences des couturières féminines comme Coco Chanel, Elsa Schiaparelli, Madeleine Vionnet, et Jeanne Lanvin. Particulièrement, nous examinerons comment elles ont contribué à ce mouvement féminin qui s'est développé au travers de leur intérêt pour les nouvelles modes telles que les coiffures courtes

et l'abandon des corsets, par exemple.<sup>2</sup> Dans l'ensemble, il y aura une explication sur les impacts de leur styles uniques qui a changé la mode pour les femmes et a donné une nouvelle définition à la féminité.

Enfin, en conclusion, il y a une petite explication sur le retour d'un domaine dominé par les hommes dans le présent. Le retour qu'a subi le monde de la mode qui est maintenant construit notamment par Yves Saint Laurent, Christian Dior, et Karl Lagerfeld. C'est un domaine principalement associé aux influences masculines qui établit à nouveau les normes avec une vision masculine de la Haute Couture.

En somme, le but de cette étude est d'examiner comment les femmes ont influencé un mouvement qui a changé non seulement leur apparence physique, mais également leur autonomie et leur statut si longtemps définis par les hommes. Les Années Folles montreront comment les femmes ont été définies par des femmes avec leur propre vision de la mode et du style durant cette époque éphémère.

## Rose Bertin

Pour comprendre et analyser le rôle essentiel des femmes dans la mode des années vingt, il nous faut d'abord retracer l'émergence de la Haute Couture en France de la fin du 18<sup>ème</sup> siècle jusqu'aux années 1910. Rose Bertin, à l'origine appelée Jeanne Marie Bertin, est née en 1747. Elle est reconnue comme la pionnière de la Haute Couture en France grâce à son rôle pendant la période de la Révolution française.<sup>3</sup> Elle a développé les fondations de la mode à Paris à travers son rôle de couturière. Bertin avait plus de 1,500 clients parmi lesquels se trouvaient l'aristocratie française, les actrices, et les Reines de France, de Suède, d'Espagne, et du Portugal.<sup>4</sup> De tous ses clients, le plus remarquable était Marie Antoinette, la Reine de Trianon également connue comme l'icône de la mode dans cette période et avec qui Bertin a développé une grande familiarité.<sup>4</sup>

À 16 ans, sa carrière débute lorsqu'elle est apprentie chez un marchand de modes. En 1770, elle travaille dans une chapellerie qui sert les femmes des cours européennes. Elle reçoit sa première mission importante de créer un trousseau pour la Princesse qui épousera le duc de Chartres.<sup>5</sup> Après avoir établi une relation avec cette famille royale, elle ouvre son propre magasin qui s'appelle « Grand Mogol » avec l'aide de la duchesse de Chartres. Le magasin était dans la rue Saint-Honoré.<sup>4</sup> À cette époque, les marchands se concentraient sur les garnitures et les embellissements qui s'ajoutaient aux robes et aux jupes. Les femmes occupaient les rôles de

---

<sup>3</sup> “La Marchande de Modes de Marie-Antoinette 1747-1813.” *Château de Versailles*, Château de Versailles, 2022, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/rose-bertin>. Accessed 12 Sep. 2022.

<sup>4</sup> “Style Evolution of Marie Antoinette – Rose Bertin.” *University of Wisconsin*, Pressbooks, <https://uw.pressbooks.pub/lafrancesauvee/chapter/style-evolution-of-marie-antoinette-rose-bertin/>. Accessed 12 Sep. 2022.

<sup>5</sup> “Rose Bertin - Queen Marie Antoinette's Dressmaker.” *YouTube*. Uploaded by Lives and Histories, 2 May 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=KhO-KjKpFzs>.

marchandes de mode tandis que les hommes s'occupaient les professions de tailleurs et de couturières.<sup>4</sup> Ce fait démontre la domination des hommes dans l'industrie de la mode qui a assigné aux femmes les positions subalternes. Un fait qui a renforcé la préférence des tailleurs masculin à cette période.

Un fait notable de l'entreprise de Bertin qui caractérise son travail est qu'à mesure que son succès grandissait, elle est devenue la première créatrice de mode qui a « facturé autant son talent que ses matières dans une période dans laquelle les garnitures étaient souvent plus chères que les tissus à partir duquel la robe ou jupe était faite ».<sup>4</sup>

En 1772, elle est présentée à Marie Antoinette qui avait 17 ans à cette époque. La hauteur de son succès a été atteinte avec Marie Antoinette avec qui elle avait deux rendez-vous par semaine pour discuter des dessins de ses robes extravagantes exigées par l'étiquette de la cour française.<sup>4</sup> Chaque robe que portait Marie Antoinette était créée par Bertin. Bertin devient la première marchande de modes du royaume, ce qui lui a donné une fortune immense.<sup>4</sup> À la lumière de l'accession de son mari au trône, le budget de la reine pour l'achat des robes et des accessoires a augmenté, donc la fortune de Bertin a grandi en conséquence. Grâce à ce succès avec Marie-Antoinette, les marchandes de l'époque créent une guilde en 1776 dans laquelle ils ont nommé Bertin comme première maîtresse.<sup>4</sup> Cela étant, elle a été nommée comme ministre des Modes en 1778. Un des rôles essentiels qu'elle a assumés était de maintenir les autres cours européennes à la mode avec les dernières robes françaises.<sup>5</sup> En plus des vêtements, elle a également créé des poupées qui étaient très demandées chaque mois en Russie, en Espagne, et au Portugal, et en d'autres pays.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Bader, Jean. "Rose Bertin, Marchande de Modes de Marie-Antoinette." *Hommes et Mondes*, vol. 10, no. 40, 1949, pp. 452–54. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44205637>. Accessed 14 Sep. 2022.



**Figure 1 : Robe de Cour (1780s)<sup>7</sup>**

Voilà une robe portée par Marie-Antoinette et créée par Bertin.<sup>7</sup> C'est un exemple d'une de ses robes de cour qui expriment l'élégance avec beaucoup de détails qui indiquent la royauté. Par exemple, la robe est recouverte d'or avec des détails soignés sur le tissu qui suivent un motif brodé. En plus, la robe a une petite traîne qui la divise en deux avec le panier défini à l'avant.

Un autre aspect de la mode qui est devenu populaire était la coiffure des femmes. Surtout les coiffures caractérisées par un « pouf ». C'était une période où Bertin créait ces coiffures qui présentaient divers sujets comme les fleurs, les fruits, et les perles, par exemple.<sup>5</sup> Puis en 1775, Bertin a changé cette coiffure en utilisant des plumes gigantesques. De la même façon qu'avec

---

<sup>7</sup> Royal Ontario Museum. "1780s Court Dress." *The Art of the Dress*, 2 July 2015, theartofdress.org. Accessed 19 March 2023.

les vêtements, Bertin a grandement influencé d'autres caractéristiques de la mode comme les coiffures féminines.<sup>5</sup>

La Révolution française a aussi influencé la carrière de Bertin. À cause de cette révolution, elle a perdu une grande partie de ses moyens de subsistance. Elle a été contrainte de vendre les cocardes de couleurs qui sont associées à la Révolution.<sup>4</sup> Malgré le fait que tous les marchandes de cette période se soient inspirées de ces événements politiques, elle ne se laisse pas influencer comme eux pour réaliser de nouvelles créations comme les jarretières « à la Mirabeau » ou les chapeaux « à la Desmoulins ». Entre autres tendances, Bertin a rejeté l'incorporation de thèmes comme « à l'égalité » et « à la Constitution » dans ses créations vestimentaires.<sup>3</sup> En plus, elle a continué à habiller Marie-Antoinette même après l'arrestation de la famille royale. Par ailleurs, elle a habillé la Reine lors de la mort de Louis XVI avec une robe de deuil bien connue.<sup>4</sup> À cause de ces événements politiques et de la naissance de sa première fille, sa cliente la plus dévouée, Marie-Antoinette a cessé d'acheter les robes de Bertin. Éventuellement, le dernier vêtement porté par la reine de Bertin sera la robe de deuil noire donnée par le magasin parisien, le « Grand Mogol ».<sup>3</sup>

En 1793, Bertin a quitté Paris pour Londres ce qui l'oblige à nommer des représentants pour s'occuper du « Grand Mogol ». En 1795, elle revient à Paris dans l'espoir de récupérer sa fortune d'avant, mais celle-ci ne sera jamais restaurée.<sup>4</sup>

En somme, Bertin a véritablement défié les normes sociales à travers son travail qui s'est fait connaître par dans de nombreux autres pays d'Europe et son lien proche avec Marie-Antoinette. Elle est reconnue aujourd'hui comme « l'initiatrice de la couture Parisienne » et pour son « expansion dans les cours étrangères » qui a fait d'elle un fournisseur international.<sup>6</sup>

## Charles Frederick Worth et Paul Poiret

Au 19<sup>ème</sup> siècle, deux couturiers sont les noms les plus reconnus de la haute couture en France : Charles Frederick Worth et Paul Poiret. Grâce à leurs énormes influences, la mode en France est connue pour avoir été fondée par ces deux hommes. Ils dominent le monde de la mode à travers leur rejet des traditions de l'époque en introduisant de nouvelles créations qui attirent non seulement la population française, mais aussi, celle d'autres pays.

Charles Frederick Worth est nommé « Le Père de la Haute Couture ». Il est né en 1824 à Bourne, Lincolnshire, Angleterre.<sup>8</sup> Bien qu'anglais, il a passé la majeure partie de sa vie à travailler en France. Tout au long de sa carrière, qui lui a valu un grand succès, il a été nommé le développeur de la haute couture à Paris.<sup>9</sup> Sa carrière débute lorsqu'il était envoyé par sa mère à Londres en raison de problèmes financiers et devient un apprenti de deux marchands de textiles londoniens. Malgré les théories qu'il s'est enseigné lui-même la couture à l'aide de portraits à la Galerie Nationale, il beaucoup appris de son travail à Londres en ce qui concerne la mode.<sup>10</sup> Il a découvert les fabriques différentes et les secrets de la mode comme l'entreprise de fourniture de couturiers ainsi que d'autres connaissances utiles. Même si Worth a eu moins d'impact à Londres, ses créations à l'époque où il s'y trouvait étaient exposées dans l'Exposition Universelle de Paris en 1855.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> "Charles Frederick Worth (1826-1895)." *University of Montana*, University of Montana. <https://www.umt.edu/montanamuseum/permanent/artists/CharlesFrederickWorth.php>. Accessed 17 September 2022.

<sup>9</sup> Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Charles Frederick Worth". *Encyclopedia Britannica*, 6 Mar. 2022, <https://www.britannica.com/biography/Charles-Frederick-Worth>. Accessed 18 September 2022.

<sup>10</sup> Corteaux, Olivier. Charles Frederick Worth, The Empress Eugénie and the Invention of Haute-Couture." Napoleon.Org. *Fondation Napoléon*, 2022.

Son arrivée en France commence lorsqu'il quitte Londres en 1845 pour Paris où il travaille dans un magasin, *Gagelin*. Ce magasin vendait des accessoires vestimentaires, des textiles, et des châles, entre autres produits de la mode.<sup>8</sup> À cette époque, le monde de la couture était dominé par les femmes, mais ce fait n'a pas empêché le pouvoir de Worth. Il a apporté tant de succès et de réputation à l'entreprise qu'il a ouvert un département de couture dans *Gagelin*.<sup>8</sup>

Il a cessé de travailler pour *Gagelin* après avoir acquis beaucoup de succès ; il a alors ouvert sa propre boutique comme tailleur pour femmes en 1858. L'ouverture de cette boutique a fait de Paris une capitale de la couture. Sa boutique était reconnue comme le lieu du « bon goût et de l'élégance ».<sup>10</sup> Peu après cette ouverture, sa carrière décolle principalement sous le Second Empire sous le règne de Napoléon III. Avec l'impact de la Restauration de la Maison Royale, Paris est devenue un capital impérial qui avait une forte demande pour les produits de luxe tels que les vêtements à la mode.<sup>8</sup>

Il a créé des robes à crinoline qui représentaient l'élégance de l'époque et la tournure qui est devenue un standard pour les femmes des années 70 à 80. Une technique qu'il a introduite est la tournure qui était « un dispositif qui devait être porté sous la jupe » qui a le but de souligner le dos.<sup>11</sup> Ses créations se caractérisent par « des tissus et passementeries somptueux, l'incorporation d'éléments vestimentaires historiques et une superbe attention à l'ajustement ». Il a utilisé d'autres nombreuses techniques pour développer ses vêtements.<sup>10</sup> Son processus de travail avec ses clients peut se décrire comme l'utilisation de mannequins vivants vêtus de ses vêtements. Ensuite, il s'agissait pour ses clients de choisir leurs pièces préférées.<sup>10</sup> Ses techniques créatives

---

<sup>11</sup> “Charles Frederick Worth.” *Europeana*, The European Union, [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu). Accessed 18 September 2022.

pour montrer ses pièces avaient augmenté la valeur et le désir de ses créations. En conséquence, son atelier est devenu un espace qui mélange les entreprises de l'art et des affaires.<sup>11</sup>

Avec l'avantage d'associations avec des figures féminines très prestigieuses de l'époque, il acquiert une clientèle de renom. Parmi les noms les plus populaires avec lesquels il a travaillé se trouvent de nombreuses princesses royales européennes ce qui a inclus l'épouse de l'ambassadeur de France, Klemens Fürst Von Metternich, l'impératrice Elizabeth d'Autriche, et l'épouse de Napoléon III, l'impératrice Eugénie.<sup>9</sup> Il avait aussi des clients qui étaient des actrices comme Lilli Langtry et Sarah Bernhardt.<sup>11</sup>



**Figure 1 : Robe « Princesse » par Worth (1880) <sup>11</sup>**

Voici un exemple d'une des robes créées par Worth pour sa clientèle royale. Cette robe indique une élégance qui est mise en valeur par l'incorporation d'éléments très expressifs comme l'utilisation de couleurs sombres comme le noir et le rubis. Le tissu présente une richesse qui

définit la structure de cette robe conservatrice. En plus, il y a un motif organisé tout au long de la robe avec un accessoire de cou assorti en or. Notamment, il y a un accent au niveau de la ceinture dans lequel il montre un ajustement qui sépare le torse du reste du corps. En somme, c'est l'une des pièces le plus célèbres de Worth qui a suscité l'intérêt de la royauté.

Son lien avec Madame de Metternich a commencé après que l'épouse de Worth, Marie Worth, lui ait montré les dessins de son mari. Madame de Metternich était tombée amoureuse des robes qu'elle a décrites comme « charmantes » et « ravissantes ».<sup>10</sup> Donc, elle a commandé des robes au prix de 300 francs. Après cette interaction, Madame de Metternich est devenue l'une des clients les plus dévouées et a porté de nombreuses robes créées lors d'événements impériaux tels que les bals aux Tuileries.<sup>10</sup>

Le prochain client que son travail attira était l'impératrice Eugénie. Lorsqu'elle a vu la robe que Madame de Metternich portait lors d'un événement, elle a demandé qui avait créé cette tenue pour elle. L'impératrice Eugénie a voulu que Worth travaille pour elle et crée des robes comme celles de Madame de Metternich.<sup>10</sup> Elle a ordonné à Worth de créer des robes de cour, des costumes de « mascarade », et des vêtements de ville élaborés. En tout, elle a commandé 100 robes de chambre par Worth.<sup>10</sup> Cette demande pour son travail l'oblige à préparer une large sélection de vêtements, en effet, les femmes se changeaient plusieurs fois par jour. Plus ses clientes portaient ses vêtements lors d'événements publics, plus les spectateurs internationaux étaient très impressionnés par le travail de Worth. C'était à travers ces liens que la clientèle de Worth a augmenté à chaque fois.<sup>10</sup>

Worth est devenu une icône mondiale reconnue internationalement. Sa reconnaissance mondiale fait de lui le premier homme à présenter une collection internationale dans le monde de la mode. L'une des tactiques qu'il a utilisées pour agrandir sa reconnaissance était de vendre les

modèles originaux de certaines pièces à des acheteurs étrangers internationaux.<sup>10</sup> Cette tactique a eu un impact énorme et son travail a atteint l'Amérique. Par ailleurs, une autre tactique qu'il utilisait consistait à mettre des étiquettes sur ses vêtements, chose qui n'existait pas auparavant. Ces tactiques ont réussi à agrandir la clientèle de Worth en dehors de Paris.<sup>10</sup> Aujourd'hui, ses collections de vêtements et de pièces les plus célèbres se trouvent dans les musées et il est associé au « blueprint » de l'industrie de la mode moderne.<sup>9</sup>

Après l'époque de Worth, l'homme le plus associé aux fondations de la mode était un Français, Paul Poiret. Il était une grande influence qui a également contribué à la haute couture pendant la période suivante celle de Worth. Au contraire de Worth, Poiret est né à Paris en 1879 près des Halles et était le fils d'un marchand de draps.<sup>12</sup> Il est reconnu comme le couturier le plus chic de l'époque avant la Première Guerre Mondiale. En particulier, il est notamment reconnu en Amérique comme « Le Roi de la Mode » et à Paris comme *Le Magnifique*.<sup>13</sup> Ce surnom parisien a été pris d'après *Süleyman le Magnifique*, Poiret était un couturier qui était influencé par les Ballets Russes de Sergei Diaghilev qui a développé « les possibilités romantiques et théâtral des vêtements ». <sup>13</sup> En général, il a acquis ses noms grâce à ces contributions à la transformation de la mode.

Ses créations ont tellement inspiré les gens du monde de la mode qu'elles étaient très demandées. Par exemple, parmi ses clients les plus notables était la couturière, Madeleine

---

<sup>12</sup> “Paul Poiret.” *Europeana*, The European Union. [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu). Accessed 19 September 2022.

<sup>13</sup> Koda, Harold, and Andrew Bolton. “Paul Poiret (1879–1944).” In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, Septemeber 2008, 2000. [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Accessed on 19 September 2022.

Chéruit, qui en une fois, a acheté 12 de ses créations en 1898.<sup>13</sup> Grâce aux intérêts des clients et autres couturiers, la popularité de Poiret n'a cessé d'augmenter.

Poiret a vendu ses dessins aux maisons de couture parisiennes les plus populaires jusqu'à 1898, lorsqu'il a commencé à travailler pour Jacques Doucet, l'un des couturiers les plus célèbres de l'époque. Sa première création était un manteau en laine rouge avec une doublure et des revers en crêpe de chine gris.<sup>13</sup> Cette création était l'un des plus importantes de la carrière de Poiret car elle a été vendue 400 fois comme il l'explique dans son mémoire, *Mes Cinquante Premiers Années*. Un autre événement qui lance sa brillante carrière est la création d'un autre manteau pour Gabriel Réjane, actrice célébrée dans la pièce de théâtre, *Zaza*.<sup>13</sup> Ce manteau est décrit comme « ayant de la tulle noire sur un taffetas noir avec de grands iris blancs et mauves ». Pour Poiret, ce manteau représente « toute la tristesse d'un dénouement romanesque, tout l'amertume d'un quatrième acte étaient dans ce manteau si expressif, et lorsqu'il vit paraître, le public pressentit la fin de la pièce... Dès lors, je me suis établi, chez Doucet et dans tout Paris ».<sup>13</sup>

En dépit du fait que Worth et Poiret n'aient jamais travaillé ensemble, Poiret avait un lien avec la famille immédiate de Worth. Il a travaillé à la Maison Valeur pour le fils de Worth, Gaston Worth, en 1901.<sup>13</sup> Il créa pour lui les vêtements simples que Gaston appelle des « patates frites » pour servir comme pièces secondaires à ses robes de soirée et de réception appelées « les truffes ». Une de ses capes notables pour Worth était celle faite de laine noire et de coupe droite qui ressemble à un kimono.<sup>12</sup> Malgré le fait qu'il a créé de nombreuses pièces pour Worth, les idées de Poiret n'étaient pas appréciées par la maison parce qu'ils étaient considérés comme trop modernes pour les membres de la maison et les clients plutôt conservateurs.<sup>12</sup>

Tout au long de sa carrière de couturier, il a eu nombreuses entreprises associées à la couture. Après avoir travaillé pour Worth, Poiret a ouvert sa propre maison de couture en 1905 au 5 Rue Auber, puis a changé souvent d'emplacement. En 1911, il a établi une entreprise de parfum et de maquillage qui porte le nom de sa fille, Rosine et une autre de son autre fille, Martine.<sup>13</sup> Sous l'entreprise de Rosine, il crée une collection de parfums qui s'appelle *Parfums de Rosine*. Grâce à ces entreprises, il est nommé le premier couturier qui a fait le lien entre la mode et l'architecture d'intérieur.<sup>13</sup> Un concept qui s'appellera, « le style de vie totale ». En somme, il a passé sa première décennie sous le rôle d'un couturier indépendant qui a défié les conventions établies de la couture.<sup>13</sup>

Il a transformé les fondements de la mode de l'époque et en a créé d'autres qui étaient nouveaux et leur donné une autre définition qui correspondait à son style. Il a rejeté les traditions de la couture du 19<sup>ème</sup> siècle qui se définissaient par les compétences de couture et la précision des motifs.<sup>13</sup> Il a également participé à un mouvement appelé la « réforme vestimentaire » dans lequel il a remplacé la silhouette traditionnelle par une qui s'inspire d'une courbée en S. Entre 1906 à 1911, Poiret a fait la promotion de la silhouette taille haute de Style Directoire Revival.<sup>13</sup> Le but de ce nouveau style était de promouvoir « de gros seins projetés vers l'avant et des fesses tout aussi larges et saillantes vers l'arrière ». <sup>13</sup> En plus, il a remplacé le corset traditionnel par la brassière.<sup>14</sup> Il a soutenu une révolution de la couture qui a déplacé l'importance des structures du 19<sup>ème</sup> siècle vers celles du drapage. Une variété de ses créations a été exposées dans un journal français très populaire, *La Gazette du Bon Ton*.<sup>12</sup>

En général, il réalise des vêtements caractérisés par des coupes en lignes droites, construites par des rectangles, de planéité, et de l'abstraction bidimensionnelle. Il a également créé une robe décrite comme longue et droite qui était attachée par une ceinture.<sup>13</sup> Le but de la

ceinture n'était pas seulement d'être esthétique, mais aussi d'agir comme un vêtement permettant aux femmes de porter des jupes sans avoir besoin d'utiliser un corset.<sup>12</sup> Cette robe est un symbole qui représentait pour Poiret, « la liberté des femmes de la tyrannie du corset ».<sup>12</sup> Certains vêtements créés sous sa réforme vestimentaire ont servi à de nombreuses fins pour les femmes comme leur confort, par exemple.



**Figure 2 : Robe « Sorbet » par Poiret (1912)<sup>12</sup>**

Cette image montre l'une des robes du soir créées par Poiret qui présentait plusieurs de sa griffe. Par exemple, il s'agit d'une robe qui est longue et comporte deux parties : une tournure à la taille et une pièce sans structure qui couvre le reste du corps. En général, les deux parties de la robe sont amples sans qu'il soit nécessaire de porter un corset. C'est un style qui a un mélange de couleurs comme le noir principalement et le beige. En plus, il y a la mise en œuvre d'un motif

floral dans la conception de la robe supérieure. En somme, cette robe montre la volonté de Poiret de rejeter les normes traditionnelles de la mode.

Les deux visions de Poiret se définissent comme l'Orientalisme et le Néoclassicisme. Son style de création de vêtements se caractérise par l'utilisation de coordinations entre des couleurs vives et des silhouettes énigmatiques pour développer des « fantaisies Orientalistes ». Il lance une collection sous l'expression d'Orientalisme, « Confections Fantastiques ».<sup>13</sup> Sa méthode consistait à dessiner des créations de la mode originales puis de choisir le style qui lui plaisait le plus. Quelques exemples qui représentaient sa vision Orientaliste sont la tunique, « Abat-Jour » et le pantalon, « Harem » ou « Sarouel » le robe, « Hobble ». Le « Hobble » est décrit comme un style vertical à fond serré ». Ses autres pièces populaires consistaient en « Théâtre des Champs-Élysées », « Paris », « Irudee », « Manteau d'Auto », et « La Perse » entre autres. Il travaille également à la création des costumes de nombreuses pièces de théâtre comme « Le Minaret » par Jacques Richepin qui avait un thème Orientaliste.<sup>13</sup> Le but de sa contribution à cette pièce était d'exposer la silhouette, « Abat-Jour » en différents couleurs telles que le rouge, bleu, et vert entre autres.<sup>14</sup>

De la même façon qu'il a influencé la haute couture, Poiret a également influencé la politique et la commercialisation comme Worth l'a fait à son époque. Par exemple, l'un des rôles qu'il a assumés était de devenir un couturier militant pendant la Première Guerre Mondiale. En outre, il a organisé beaucoup d'événements tels que des défilés de mode et de grandes fêtes pour exposer son travail et introduire ses nouvelles créations de parfum ou d'architecture d'intérieur.<sup>12</sup>

---

<sup>14</sup> Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Paul Poiret". *Encyclopedia Britannica*, 26 Apr. 2022, <https://www.britannica.com/biography/Paul-Poiret>. Accessed 17 September 2022.

Alors que Poiret a développé un mouvement, l'Orientalisme, ses idées ont été confrontées à celles du modernisme qui devient très populaire à cette époque. Ses idées Orientalistes étaient considérées comme contraires aux caractéristiques du modernisme.<sup>13</sup> Le mouvement du modernisme a pris des caractéristiques telles que la fonction, l'ornement, et la sensualité entre autres, que Poiret a complètement rejetées. À cause de la grande acceptance du modernisme, la popularité de Poiret a diminué et finalement, son entreprise a fermé en 1929.<sup>13</sup>

L'impact associé au travail de Poiret est la transformation des traditions de la couture à la Belle Époque. Avec ces idées nouvelles pendant cette période, il développé des styles reconnus comme ceux du néoclassique et l'orientaliste.<sup>13</sup> Il a joué un rôle influent tout au long de sa carrière dans le développement de nouveaux styles et façons d'exprimer la mode qui ont rejeté les modèles du passé.

Worth a été le premier couturier masculin qui a jeté les fondements de la haute couture à Paris et après cela, elle a été dominée complètement par Poiret. Les deux histoires montrent la grande influence de ces créateurs masculins aux premiers stades du monde de la mode. Aujourd'hui, ils sont reconnus comme les pionniers de la haute couture qui ont tant influence la mode non seulement pas à Paris, mais aussi à travers le monde.

## Les Conséquences de « La Grande Guerre »

Avant les années folles, la Première Guerre Mondiale n'a pas seulement eu un impact sur la population française mais sur le monde entier. Également connu comme « La Grande Guerre » en français, cet événement a créé beaucoup de conséquences sur de nombreux aspects de la société française en ce qui concerne sa démographie, son économie, sa vie quotidienne, et son identité du genre entre autres.

En premier lieu, il faut rappeler les périodes de cette Grande guerre avant d'énoncer les impacts laissés sur la France à sa suite. Elle commence à la fin de 1914 lorsque la Turquie a déclaré la guerre aux puissances européennes jusqu'en 1918. Cette guerre éclate à cause des différentes tensions entre les pays européens qui ont divisé le continent.<sup>15</sup> Au centre des conflits se trouvaient « les alliances rivales, conflits d'intérêts et traités secrets » autour des griefs territoriaux et des attaques surprises qui ont aggravé les relations internationales. Les deux côtés au début de la guerre incluent Les Grands Pouvoirs : l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, et la Turquie contre Les Alliés, ou La Triple-Entente qui consistait en la Russie, la Grande-Bretagne, et la France.<sup>15</sup> Les Grands Pouvoirs avaient 115,2 millions de troupes tandis que les Pouvoirs Alliés avaient 265,5 millions de troupes. Malgré le fait que les Pouvoirs Centraux avaient une population moins grande que celle des Pouvoirs Alliés, ils avaient l'avantage grâce à leur accessibilité à plus de ressources industrielles et militaires.<sup>16</sup>

L'événement en particulier, qui a provoqué cette guerre était un incident entre l'Autriche-Hongrie et le Serbie.<sup>16</sup> L'évènement qui a lancé tout était l'assassinat de l'archiduc autrichien,

---

<sup>15</sup> «L'Europe Avant la Guerre.» *Musée de la Guerre*, Musée canadien de la Guerre, <https://www.museedelaguerre.ca/premiereguerremondiale/histoire/lentree-en-guerre/origines-et-premieres-phases/leurope-avant-la-guerre/>. Accessed 4 Oct. 2022.

<sup>16</sup> Showalter, Dennis E. and Royde-Smith, John Graham. "World War I". *Encyclopedia Britannica*, 30 Aug. 2022, <https://www.britannica.com/event/World-War-I>. Accessed 2 Oct. 2022.

Franz Ferdinand d'Autriche qui découle des tensions entre l'Autriche-Hongrie et la Serbie.<sup>17</sup> En dépit du fait que la guerre est initiée par la Turquie, chaque puissance impliquée avait des intérêts nationaux ce qui a encore plus motivé leur mobilisation. La France, par exemple, était motivée par la vengeance après avoir subi une défaite contre l'Allemagne dans la guerre de 1870. Donc, elle avait l'intention de récupérer l'Alsace- et la Lorraine, des territoires perdus.<sup>15</sup> De plus, la France était un allié de la Serbie et de la Russie.<sup>17</sup> Le 1 août, l'Allemagne a déclaré la guerre à la Russie, un allié de la France, ce qui a causé sa mobilisation.<sup>16</sup> Dans cette guerre, le président de la France, Raymond Poincaré, a promis son soutien à la Russie.<sup>18</sup> Il a voulu préserver l'alliance entre la France et la Russie.<sup>16</sup> Cette déclaration a provoqué une réaction pour la plupart patriotique dans la population française.<sup>18</sup>

Le début de la guerre peut être décrit comme une « série de batailles catastrophiques ».<sup>18</sup> La prochaine étape était l'entrée en suspension d'audience par le parlement ce qui permet l'établissement d'un cabinet d'union nationale. Le cabinet et les hauts commandements sont devenus responsables de la conduite de la guerre.<sup>17</sup> Tout au long de la guerre, il y a eu plusieurs changements parmi les généraux qui étaient souvent remplacés à cause de la grande défaite le plus notable que la France a subi pendant la guerre jusqu'à l'automne de 1917.<sup>17</sup> Le changement était celle de Philippe Pétain, qui était remplacé par Ferdinand Foch lorsque les Français étaient confrontés aux Allemands pendant leur dernière bataille dans l'ouest. Ce changement était mis

---

<sup>17</sup> Showalter, Dennis E. and Royde-Smith, John Graham. "France: World War I." *Encyclopedia Britannica*, 30 Aug. 2022, <https://www.britannica.com/event/World-War-I>. Accessed 2 October 2022.

<sup>18</sup> Beaupré, Nicolas. "France." *1914-1918 Online*, International Encyclopedia of the First World War. 08 Oct. 2014, DOI: 10.15463/ie1418.10028. Accessed 4 Oct. 2022.

en place par George Clemenceau, le nouveau premier du cabinet dans cette période pour choisir un général qui avait une mentalité plus « offensive ».<sup>17</sup>

Les périodes les plus compliquées pour la France pendant la guerre étaient les mois d'août de septembre de 1914 juste au début du conflit. Les six semaines après le commencement de la guerre, la France a perdu 10 000 hommes dans la bataille de la Marne seul. En général, le nombre moyen de morts était presque de 900 hommes par jour.<sup>18</sup> Pendant cette période de six semaines néfastes, le nombre a augmenté à 2 400 morts par jour. Le 22 août, 27 000 soldats sont morts et c'était le jour le plus fatal dans l'histoire militaire de France. En outre, l'année la plus fatale pour la France était en 1915 avec presque de 350 000 morts.<sup>18</sup>

À la fin de la guerre, lorsque l'Allemagne a commencé à perdre ses alliés, elle s'est rendue. Finalement, la république allemande a signé l'armistice avec les alliés dans la forêt de Compiègne à Rethondes.<sup>18</sup> Cet armistice est connu comme le Traité de Versailles qui a été signé en juin 1919 et qui a formellement marqué la fin de la Grande Guerre.<sup>19</sup> En somme, sur 8 millions de soldats des troupes françaises, 1,3 million étaient morts et 1 millions blessés.<sup>18</sup>

La guerre a causé une destruction dans les aspects démographiques, économiques, et sociaux de la France. La vie quotidienne après la guerre n'était plus la même qu'avant et le pays a été confronté à beaucoup de changements. Les hommes sont revenus dans la société, amères, épuisés par les combats et les pertes qu'ils avaient subis tout au long de la guerre.<sup>20</sup> Certaines régions de France ont le plus ressenti les effets de la guerre, la plus grande comme l'Auvergne, par exemple. Dans cette région, 54 618 hommes ont été mobilisés et ne sont pas revenus pour

---

<sup>19</sup> Grayzel, Susan R. *Women's Identities at War: Gender, Motherhood, and Politics in Britain and France during the First World War*. The University of North Carolina Press, 1999.

cause de mort et de portée disparus au front de blessure de guerre dans les hôpitaux et aux camps de prisonniers.<sup>20</sup>

Après la guerre, il y a de nombreux villages qui ont souffert d'une perte d'un tiers ou plus de leur population jeune et active qui était constituée par des hommes. Selon les statistiques d'avant la guerre, 10 millions d'hommes qui avaient entre 15 à cinquante ans, 8 millions ont été mobilisés pour l'armée. À la fin, la guerre a imposé un taux de mortalité militaire de 16%.<sup>21</sup> Des régions comme l'Auvergne ont perdu plus d'habitants dans ces quatre années de guerre que pendant la décennie précédente.<sup>20</sup> Comme en Auvergne, d'autres régions ont été confrontées à une hémorragie démographique déjà en place. Les zones montagneuses, en particulier, ont enduré les impacts les plus graves à cause de la guerre.<sup>20</sup> Parmi de nombreuses statistiques concernant la guerre, le Service de Santé des Armées a établi des taux de mortalité. Par exemple, une statistique était qu'en moyenne, « pour un soldat décédé, il y avait quatre blessés ».<sup>20</sup>

La guerre a également créé des complications en ce qui concerne les taux de nuptialité et de natalité. À cause de cette diminution de natalité, la maternité est devenue comme un devoir national de toutes les femmes. Cela a été un autre rôle que les femmes étaient censées remplir.<sup>19</sup> En général, les taux des deux ont diminué très rapidement au cours de la guerre.<sup>20</sup> Par conséquent, il y a également eu une diminution du nombre de natalités à cause de son lien direct avec les fluctuations de mariages. Les changements drastiques des deux conditions

---

<sup>20</sup> Férier, Gilles. "Les Conséquences Démographiques de la Grande Guerre en Auvergne." *Guerres Mondiales et Conflits Contemporains*, no. 145, 1987, pp. 81–94. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/25730370>. Accessed 3 Oct. 2022.

<sup>21</sup> Jörn Boehnke, Victor Gay. "The Missing Men. World War I and Female Labor Force Participation." *Journal of Human Resources*, University of Wisconsin Press, 2022, 57 (4), pp.1209-1241. [ff10.3368/jhr.57.4.0419-10151R1ff.fhal-02523127v3f](https://doi.org/10.3368/jhr.57.4.0419-10151R1ff.fhal-02523127v3f). Accessed 3 Oct. 2022.

démographiques étaient une conséquence directe d'absence de la plupart de la population masculine.<sup>20</sup> La recherche des femmes pour trouver un mari était devenue compliquée et surtout difficile parce qu'il y avait un manque d'hommes à marier. Donc, les femmes célibataires ont subi un retard de mariage en raison des effets de la guerre sur la population masculine.<sup>21</sup> Une autre statistique démographique qui était impactée par la guerre était le taux de mortalité infantile surtout en 1915. Tandis que les taux de natalité et de mariages avaient diminué, le taux de mortalité infantile avait augmenté.<sup>20</sup>

À cause des conditions économiques et sociales perturbées par les implications de la guerre, le taux de mortalité infantile était confronté à ces complications. Après la guerre, la démographie a fait face à une décroissance totale qui a eu un impact sur toute la société française.<sup>20</sup> Les conditions démographiques ont énormément souffert pendant et après les années de cette guerre.

La guerre a également donné une variété d'opportunités pour les femmes dans l'éducation, l'emploi, et le service national. Donc, elles ont reçu des louanges pour leurs efforts dans leurs rôles de travail comme adjoint militaires et partisans fidèles.<sup>19</sup> En plus, on leur a donné les deux responsabilités nationales : travailler à l'usine et préserver la population future du pays dû à un déclin drastique du taux d'habitants.<sup>19</sup>



**Figure 1 : Une Affiche Cinématographique<sup>19</sup>**

Cette affiche montre les deux rôles assumés par les femmes de cette époque : celui de travailler et celui d'être mère. Deux rôles qui représentaient leur changement de statut au sein de la société. Celui qui les a intégrés dans le monde du travail pendant la guerre, mais a également souligné l'importance du préserver leur rôle maternel. Dans l'ensemble, l'image montre trois femmes : deux qui travaillent et une qui élève des enfants. En plus, il présente le symbole masculin derrière eux qui représente l'homme sur le front de la guerre.

Un aspect essentiel de la société qui était perturbé par les conséquences de la guerre était l'économie. Les éléments essentiels qui ont aidé l'économie étaient affectés par l'implication de la France dans la guerre. En particulier, la production industrielle a souffert d'une réduction de 60% du niveau avant que la guerre soit déclarée.<sup>17</sup> C'était à cause du fait que le nord, le principal producteur de ressources industrielles et agricoles de la nation, a été largement perturbé. Donc, la croissance économique était contrainte par ces circonstances pendant plus d'une décennie.<sup>17</sup> Il y avait également une fluctuation monétaire dans laquelle la valeur du franc avait diminué pendant la période d'après-guerre. Le coût de la reconstruction de la France après la guerre a contribué à une grande perte financière.<sup>17</sup>

La reconstruction a consisté en réparations de trois structures principales : les maisons, les champs, et les usines qui ont été complètement détruits par les batailles qui s'étaient passés sur le front est de la France.<sup>22</sup> En effet, la reconstruction avait un coût de presque de 300 millions de francs pour payer les destructions les plus urgentes à réparer. En somme, 712 000 bâtiments et plus de 20 000 composés industriels ont été soit endommagés, soit détruits.<sup>23</sup>

À cause de ce déclin démographique de la population la répartition des hommes et des femmes était devenue complètement inégale et déséquilibrée. Vu qu'il y avait un déclin accéléré de la population masculine, les femmes ont commencé à prendre des rôles de société qui étaient dominés par les hommes avant leur mobilisation dans la guerre.<sup>17</sup> Par exemple, en raison de la chute de l'économie, les femmes étaient obligées de travailler car leurs époux sont revenus mutilés et inhibés aux vus de leurs capacités physiques causés par guerre. Par conséquent, la

---

<sup>22</sup> Le Bras, Stéphane. "Post-war Economies (France)." *International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität. Berlin, Berlin 03 Sept. 2015, DOI : 10.15463/ie1418.10721. Accessed 2 Oct. 2022.

participation des femmes dans le marché du travail a augmenté.<sup>17</sup> De surcroît, les deux types de femmes qui avaient souffert le plus en raison de la pénurie d'hommes étaient les veuves et les célibataires. Ces deux groupes de femmes ont subi des chocs de revenu négatifs qui leur imposent de travailler pour gagner leurs vies et deviennent donc autonome.<sup>21</sup>

Une autre chose qui les obligeait à travailler est qu'il y a eu une augmentation du prix de nombreux produits de première nécessité. Par exemple, les produits alimentaires et pharmaceutiques ont été vendus à des prix élevés.<sup>20</sup> Donc la société française a connu une croissance de la présence des femmes dans tous types d'emplois, ce qui leurs permettait de travailler sans les obstacles d'avant le conflit comme la discrimination, par exemple. Les femmes ont remplacé les hommes dans le travail tant à l'usine qu'à la ferme, qui étaient dominés par la population masculin avant la guerre.<sup>20</sup>

À cause des changements drastiques comme le remplacement des femmes au travail pour soutenir aux besoins de leurs familles, les hommes qui étaient rentrés dans la société ont subi des conséquences psychologiques graves. Par exemple, les mobilisés qui sont rentrés avec des blessures graves comme les grandes mutilations, la surdité, et les malades mentales entre autres ne pourront jamais retrouver leur vie normale d'avant leur participation dans la guerre. En plus, le Service du Santé a également révélé les effets psychologiques : « un blessé sur quatre était atteint de blessures ou de lésions si graves qu'il ne pouvait reprendre une existence normale.<sup>20</sup> Il y avait aussi le fait qu'au lieu que les hommes subviennent aux besoins de leurs familles, les femmes sont devenues les nouveaux principaux protecteurs et pourvoyeurs.<sup>19</sup> Un fait qui a vraiment changé les perceptions des hommes et des femmes avec leur nouveau style de vie.

L'identité de l'homme n'était pas la même que celle d'avant la guerre et l'obligeait à affronter une nouvelle réalité. Il y avait de « nouveaux équilibres pour les identités de genre qui

étaient développées à cause des changements dans les dynamiques sociales et politiques » et qui ont été une conséquence de la guerre. Malgré le fait que les femmes avaient également subi des difficultés avec leur nouveau rôle dans la société, l'identité des hommes a été transformée d'une image forte en une autre plus fragile et faible.<sup>23</sup> Au début de la période de la guerre, la population masculine avait une mentalité « d'homme fort et de père de famille ». L'image de l'homme était caractérisée par son rôle de père, de Républicain, et de soldat qui devait participer à l'effort de guerre en combattant pour son pays. Cependant, les femmes ont été payées pour leur travail dans la guerre et elles ont subvenu aux besoins de leur famille. Elles ont endossé une variété de rôles dans lesquels elles ont eu le but de travailler, mais également, d'être la source de soutien émotionnel pour les hommes au front de guerre.<sup>19</sup>

Alors que l'homme fait son retour dans la société, les conséquences que la guerre a laissées, « a révélé sa tendresse, sa fragilité, et sa nostalgie au foyer ».<sup>23</sup> Ces émotions sont évoquées par leur nouvelle dépendance envers leurs épouses. Effectivement, la guerre a amené quelques contraintes sur l'identité de l'homme qui était détruit par le développement des problèmes psychologiques. Le rôle des genres étaient reconstruits et transformés complètement par les conséquences de la guerre. Les conséquences avaient mis en place une transformation des rôles de chaque genre inconnu auparavant.<sup>23</sup> Le champ de bataille a également contribué à l'influence psychologique imposée sur les hommes. En plus, le service militaire a dominé l'identité masculine complètement.<sup>19</sup> Leur lieu de combat est devenu en « un lieu de déshumanisation » dans lequel les hommes ont connu la défaite qui leur donne le titre du

---

<sup>23</sup> Capdevila, Luc. "L'identité Masculine et Les Fatigues de La Guerre (1914-1945)." *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, no. 75, 2002, pp. 97–108. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3771861>. Accessed 3 Oct. 2022.

« héros » et a évoqué « ses faiblesses, ses doutes, et ses lâchetés ».<sup>23</sup> Les conséquences de la guerre ont laissé des bouleversements, des transformations psychologiques qui ont changé leurs vies et celles des femmes.

## ***La Garçonne : La Nouvelle Femme***

À travers la littérature, les lecteurs peuvent acquérir une perspective sur l'époque selon ce que l'écrivain transmet par son histoire. Dans son roman, *La Garçonne*, c'est ce que Victor Margueritte a fait. Il a écrit une histoire qui a représenté l'époque d'après la Première Guerre Mondiale. Une période dans laquelle la société française a subi à une transformation sociale qui concerne en particulièrement, les rôles du genre. Un des effets les plus importants dû à la guerre était le changement des rôles entre les genres et la nouvelle image que les femmes, en particulier, ont pris.

La notion de la « nouvelle femme » est apparue dans la société après la Grande Guerre dans les années 1920. À cause du déséquilibre des genres par la guerre, les femmes ont pris de nouveaux rôles dans la société.<sup>25</sup> Par exemple comme nous l'avons dit auparavant, à cause du fait que l'économie a souffert énormément de la guerre, les femmes ont été obligées de chercher du travail. La guerre avait accéléré l'implication des femmes dans l'éducation et les professions masculines. Donc, les femmes ont été affrontées aux rôles des hommes afin de subvenir aux besoins de leurs familles.<sup>25</sup>

Les effets de la guerre ont produit une « reconstruction des rapports sociaux de sexes » qui a influencé la focalisation sur l'identité féminine.<sup>25</sup> La « nouvelle femme » est partie d'un nouveau style de mode qui est caractérisé par les femmes qui ont porté de vêtements nouveaux et masculins et ont coupé leurs cheveux.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Zdatny, Steven. "La Mode à La Garçonne, 1900-1925 : Une Histoire Sociale Des Coupes de Cheveux." *Le Mouvement Social*, no. 174, 1996, pp. 23–56. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3779116>. Accessed 20 Oct. 2022.

L'inspiration nouvelle de se couper le cheveux est prise de Jeanne de l'Arc, mais aussi d'autres personnages célèbres comme Coco Chanel et les actrices comme Eva Lavallière de cette époque.<sup>25</sup> En dépit du fait que la plupart de la société française a réagi négativement à cette nouvelle mode, les cheveux court sont devenus un phénomène qui a attiré une grande partie des femmes jeunes qui ont suivi ce style, surtout dans le « marché publique et démocratique de la mode ».<sup>24</sup>

Cette transformation de la femme après la guerre, était vu comme un mouvement qui s'appelle également « La Garçonne » et qui représente la liberté de la femme à satisfaire son désir d'être. Elle a participé dans ce mouvement qui l'inspire à couper ses cheveux pour se regarder comme étant belle elle-même.<sup>24</sup> La nouvelle coiffure adoptée par les femmes est devenue comme un « allié » dans une révolution qui soutient leurs désirs d'exprimer leur liberté d'expression.

*La Garçonne* est un roman écrit par Victor Margueritte dans laquelle il décrit le parcours d'une jeune femme, Monique, qui représente la « nouvelle femme » de l'époque. Elle a défié les impositions traditionnelles de la société française sur les femmes. Par exemple, elle a rejeté les désirs de sa famille bourgeoise, s'est coupé ses cheveux, et a décidé de porter les vêtements masculins pour vivre une vie complètement libérée dans Paris.<sup>25</sup> Son père voulait la donner en mariage à un homme d'affaires, Lucien Vigneret. Comme elle rejette le désir de son père et en général de sa famille puisqu'elle ne veut pas se marier à cause d'une trahison, elle est représentée comme une protagoniste qui se révolte contre la société.<sup>24</sup> En somme, ces actions radicales sont

---

<sup>25</sup> Roberts, Mary Louise. "Samson and Delilah Revisited: The Politics of Women's Fashion in 1920s France." *The American Historical Review*, vol. 98, no. 3, 1993, pp. 657–84. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2167545>. Accessed 20 Oct. 2022.

contradictoires à la norme de la société française qui étaient mal prises par une partie du public. Dans son roman, Margueritte a écrit sur les impacts sociaux imposés après la guerre et la nouvelle image de la femme, en particulier.<sup>24</sup> Par conséquent, son roman a reçu un grand succès avec la vente de 20 000 exemplaires pendant le premier mois de sa publication. Au même moment, le roman était également reconnu comme « le scandale des années folles ». « La Garçonne » faisait partie d'un genre populaire à l'époque des années folles qui s'appelle « La Femme Libérée ». Un genre de littérature qui est une nouvelle expression qui symbolise les conflits et le changement des rôles du genre après la guerre.<sup>24</sup>

Le succès du roman avait énormément influencé la mode du temps. La mode peut se comparer à « un miroir des manières de l'époque ».<sup>24</sup> Lorsqu'une société adopte un nouveau style et une nouvelle perspective du monde de la mode, on peut dire que c'est à cause de changements dans « ses valeurs, ses structures socio-économiques, et ses normes de féminité et de masculinité ». Tous ces facteurs faisant partie d'un système que peut se décrire comme « la simple circulation des styles ».<sup>24</sup>

Malgré son succès, le roman de Margueritte a également reçu les critiques de gens qui n'aimaient pas la notion de « La Nouvelle Femme » en général. Ils ont accusé le roman d'être pornographique qui a contribué à une « atteinte à la morale publique ».<sup>24</sup> Ils n'étaient pas d'accord avec la vision que le roman promet et le mouvement qui a créé cette notion de la « nouvelle femme ». Ils n'ont pas appuyé l'idée que les femmes peuvent prendre des décisions considérées comme radicales et des violations de leurs rôles traditionnels. Évidemment, les opposants du mouvement étaient contre l'action que la jeune femme a pris de se redéfinir dans la nouvelle société développée par la guerre.<sup>24</sup> Par conséquent, l'action de se couper ses cheveux a produit des tensions dans les familles françaises.

Les journaux ont repris également ces réactions négatives en réponse à ce nouveau changement dans la société. Ils ont publié les contes dans lesquels, les hommes, en particulier, ont condamné les femmes pour leur choix de se couper les cheveux. Les réactions du reste du public française a symbolisé un rejet et un refus des nouveaux choix des femmes qui contredisaient le style et en général, la mode d'avant.<sup>25</sup> D'un côté, les femmes avaient développé un signe de libération mais de l'autre, le mouvement a provoqué énormément d'émotions et de colère chez certains.<sup>25</sup>

Le roman de Margueritte raconte l'histoire d'une jeune fille, Monique, qui se lance dans un voyage de création d'une nouvelle identité pour elle-même. Donc, il y a plein de moments dans lesquels, les lecteurs voient les changements dans la vie de Monique par les actions qu'elle fait. Au début du roman, il y a quelques scènes qui se concentrent sur l'anatomie de la femme, en particulier, son corps. Par exemple, il y a un moment dans lequel Zabeth, une grande amie de Monique et elle comparent leurs seins.<sup>26</sup> Zabeth affirme que les seins de Monique « deviennent aussi gros » que ses seins. Monique est ravie d'entendre cela. En plus, Zabeth explique que la seule différence entre les siens et ceux de Monique sont leur forme. Elle dit que celles de Monique « sont en pomme » et les siens d'elle « sont en poire » (Margueritte 12-13). Donc, cette interaction montre l'importance de cette observation qui analyse vraiment un part intime du corps de Monique et qui est reconnu positivement par les personnages qui sont deux filles dans l'histoire.

Lorsque Monique a dix-neuf ans, le sujet du mariage devient quelque chose nécessaire et imposé dans sa vie. Avec l'inquiétude de se marier très rapidement, sa mère propose un

---

<sup>26</sup> Margueritte, Victor. *La Garçonne*. Paris, 1922.

industriel, Lucien Vigneret (Margueritte 14). Il devient son fiancé et elle décrit son bonheur d'être sa future femme. Monique exprime qu'elle est contente de se marier avec « son Lucien, sa foi, sa vie ! » (Margueritte 15). Cette pensée de Monique représente sa joie d'être mariée avec un homme. C'est vraiment un sentiment qu'elle a ressenti juste avant de devenir une autre femme et ce qu'on attend d'elle. Donc, ici l'importance du mariage est évidente et représentée comme quelque chose que les femmes ont été contraintes de faire et d'idéaliser.

Le roman fait référence aux changements de conceptions des genre traditionnels après la guerre lorsque Margueritte écrit :

Il faut en prendre ton parti, maman. Depuis la guerre nous sommes toutes devenues, plus ou moins, des garçonnnes ! M. Lerbier, sur ces matières, s'abstenait d'intervenir. Il avait résolu le problème sexuel et sentimental, dans la famille, en faisant existence à part. (Margueritte 31)

Cette partie de dialogue fait un commentaire sur les effets que la guerre a laissé surtout dans la famille. En outre, ce dialogue de Monique introduit le concept des femmes qui sont devenus des « garçonnnes » à cause des effets de la guerre. Il y a également une autre référence plus profonde que Margueritte fait dans l'histoire lorsqu'il écrit :

La guerre arrive. Le mari, les deux filles partent. Un jour. V'là les Allemands. Elle se sauve, avec sa fille. Un mois après on annonce à la petite, qu'était souffrante, la mort d'un ses frères. Ça lui tourne les sangs. Au bout de la semaine on l'enterrait. Une belle jeune fille, monsieur, qu'était leur jolie ! Ensuite ils apprennent que leur maison, qui était toujours debout, les obus anglais la détruisent, *rasibus*... Enfin le second fils est blessé, grièvement. Quand c'est l'armistice, ils sont tous les trois à Paris et ils triment, en attendant l'indemnité, qu'ils n'ont seulement pas vue encore, à c't'heure ! Le père et le fils sont embauchés dans une usine. Vous croyez qu'ils sont tranquilles ? Le fils ne peut pas continuer, il est usé, il vomit le sang. Et l'an dernier, v'là le tour de mari ! Il est pris par une machine. Une main coupée. Et le crâne démoli ! À fallu qu'on trépane,, Il peut plus rien faire. (Margueritte 133)

Ce passage donne une perspective profonde des tensions qui étaient causées par les effets d'après la guerre. Il montre la rupture d'une famille qui a souffert par les conséquences de la

guerre. Margueritte crée une image qui représente les effets physiques et psychologiques qui ont affectées les familles. En particulier, il fait référence aux hommes qui ont bataillés et qui rentrent blessés et incapables de faire des choses comme travailler. En somme, dans son roman Margueritte fait référence aux conséquences graves de la guerre et donne aux lecteurs, une image détaillée sur le changement de la société après les événements de la guerre.

Clairement, les choix des femmes ont eu énormément d'impact sur le style de vie de leurs familles. À travers Monique, une jeune fille, on peut voir la façon dont ses parents deviennent mécontents avec elle à cause de son refus de se marier avec Lucien. Sa mère lui dit :

-Comme on fait sa réputation, on fait son chemin !... Tu as commis une bêtise. C'est ton affaire... Au contraire, le jour où je ne suis plus seule, avec toi, à la connaître, - ton honorabilité, la nôtre sont jetées du coup en pâture à la méchanceté publique. Est-ce cela que tu veux ? (Margueritte 63)

Ce dialogue fait partie de l'interaction de la mère de Monique, Mme. Lerbier, et elle, lorsque Monique lui révèle qu'elle a découvert l'infidélité de son fiancé. Ce dialogue de sa mère montre comment un membre de sa famille a réagi lorsqu'elle lui dit qu'elle voudrait se séparer de son fiancé puisqu'il est un menteur. Donc, cette interaction montre la façon que les familles ont réagi négativement aux changements des traditions comme le mariage d'une fille avec un homme que son père a choisi pour elle.

Lorsque Monique quitte son fiancé, Lucien, elle dit quelque chose qui indique son indépendance et sa transformation d'identité :

Je ne me marierai jamais. Ni avec vous, ni avec un autre. Hier en quittant le restaurant, j'ai laissé derrière moi pour toujours, entre vos mains, la Monique que j'étais. (Margueritte 70)

Cette conversation montre la première indication de l'indépendance de Monique et sa transformation d'identité. Elle souligne son désir d'être une nouvelle femme en raison des tous

les événements qui se sont passés dans sa vie comme la trahison de son fiancé. Donc, elle voudrait devenir une autre pour surmonter ces malheurs et adopter une nouvelle façon de vivre.

Une grande partie de la transformation de Monique qui change son apparence physique est sa nouvelle coiffure. Le roman fait une référence au symbole du nouveau style comme :

Ce que ça change le change, par exemple, cette coiffure ! Aujourd'hui, pour la femme, c'est le symbole de l'indépendance, sinon de la force. (Margueritte 77)

Dans cette partie, le lecteur est exposé à non seulement un nouveau style de femme, mais à une normalité de la société pendant cette époque. Un style qui est caractérisé par les cheveux courts qui donne aux femmes un nouveau regard sur leurs vies.

Tout au long de l'histoire, Margueritte fait une comparaison entre les genres qui les distinguent. Par ailleurs, le but de l'utilisation du mot « garçon » est pour indiquer l'échange de cette notion entre les genres. Ainsi, en dépit du fait que c'est un mot qui fait référence aux hommes, Margueritte crée une nouvelle version du mot qui est « garçonne ». L'introduction de ce nouveau mot est marquant dans cette pièce de dialogue :

-qu'une femme pense et agisse comme un homme ? Il faut vous faire à cette idée, et me prendre pour ce que je suis : un garçon !  
Il eut, au bout des lèvres : une garce, et par la politesse, acheva le mot :  
-Une garçonne, je sais. *La Garçonne* ! (Margueritte 88)

C'est la première référence de la notion, « La Garçonne » dans le roman de Margueritte. Ici, on peut voir la passion de Monique à devenir « La Garçonne » soulignée dans cette conversation avec un autre personne.

Il y a un moment dans le roman où Monique est satisfaite puisqu'elle devient enfin égale aux hommes. Ce moment n'est pas seulement une indication de la liberté, mais aussi celle du désir de se voir et de se sentir comme égale à l'homme. Les lecteurs voient sa satisfaction lorsqu'elle réfléchit de cette façon :

Les hommes !... Elle sourit, dédaigneuse. À force de l'avoir voulu, elle était devenue, physiquement et moralement, leur égale. Et cependant elle avait beau ne pas se l'avouer, il y avait, dans l'âpreté de sa revanche, un sentiment informulé... Solitude ? Stérilité ? .... Elle n'en ressentait pas encore, précisément, l'atteinte. Mais le ver invisible naissait, dans la magnificence du fruit. (Margueritte 94)

Finalement, Monique est la personne qu'elle voulait être. Elle est devenue une nouvelle femme qui ne tient pas compte des pressions sociales et tout le malheur qu'elle ressentait avant a disparu.

Tout au long de l'histoire, les lecteurs voient comment Monique adopte les actions masculines ou quelques choses qui ne sont pas du tout associées avec la féminité. Par exemple, elle commence à explorer sa sexualité. Quelque chose qui n'est pas accepté par la société et surtout contradictoires avec les normes établis.

L'évanouissement où Monique éprouvait, avec son plaisir, la dégradante, l'abominable conscience qu'à cette minute achevait de vivre prostituée, jusque dans son souvenir, la dernière image d'elle-même qu'elle eût, jusque-là, conservée intacte. (Margueritte 123)

Ce passage symbolise une grande partie de la liberté de Monique parce qu'elle-même se donne une liberté qui n'est pas interférée par la société. Elle est libre de faire les choses qui l'intéresse sans l'acceptation de la société. Son nouveau rôle de « La Garçonne » vient avec explorations qui lui permettent de devenir une autre femme avec des nouveaux intérêts et comportements.

Monique commence également à explorer d'autres choses comme la drogue. En particulier, elle explore le tabagisme qui évidemment, n'est pas du tout associé à l'image de la femme.

Alors, portant le bambou à ses lèvres, elle tira avidement, d'une longue aspiration... La fumée était si âcre qu'elle la rejeta, la boulette consommée. D'ordinaire, quand l'opium était frais, elle avalait le capiteux poison, savourait le

délice de le sentir entrer en elle, liquéfiant, presque instantanément, tout son être. (Margueritte 128).

Dans ce passage, le lecteur est confronté à un moment très intime avec le personnage principal. Les effets de l'opium sont décrits d'une façon qui évoque la tranquillité, la sensualité et la satisfaction. Ce choix de prendre de la drogue est une des nombreuses contradictions que Monique a assumé contre les attentes de la société et de la féminité. Malgré le fait qu'elle sait que la société ne soutient pas l'implication des femmes à faire ces types d'expériences, elle fait ce qui la rend heureuse.

Après 1922, le style créé par « La Nouvelle Femme » était associé avec la garçonne « jeune, sexy, et indépendante ». À l'aide de messages à travers la littérature comme le livre de Margueritte, le concept de « La Nouvelle Femme » a reçu beaucoup de succès et est devenu un modèle pour les femmes de cette époque. Rapidement, ce concept a défini la femme moderne de cette décennie.<sup>25</sup>

## Kees Van Dongen et *Un Chien Andalou*

Pendant les Années Folles, il existe des œuvres à travers lesquelles l'art visuel a repensé la norme de la notion du genre. À travers la peinture et le cinéma, des créateurs comme Kees Van Dongen et Buñuel ont utilisé leurs exutoires artistiques pour créer des œuvres emblématiques de la période. En particulier, les dernières symbolisaient la notion de « *La Femme Moderne* » qui a changé la perspective du style pour les femmes. Notamment, il y a quelques peintres de l'époque qui ont créé des images de cette nouvelle femme qui est devenue la nouvelle norme dans la société. L'un des peintres les plus reconnus de ces peintures qui donnent une image très claire de la nouvelle féminité est Kees Van Dongen.

Kees Van Dongen est né en Hollande, mais il a travaillé et a passé la plupart de sa vie à Paris où il a créé de nombreux chefs d'œuvres autour du thème de *La Femme Moderne*. Sa fascination pour l'art a commencé pendant son enfance, à l'âge de douze ans. Il était étudiant dans une l'école d'arts décoratifs et puis à l'académie Royale de Beaux-Arts de Rotterdam en Hollande où il a produit ses premières œuvres.<sup>27</sup>

En 1897, il a déménagé à Paris et plus précisément à Montmartre à l'époque où le quartier se remplissait d'autres artistes comme lui. Ses premiers modèles qu'il peint sont les prostituées des rues de Montmartre.<sup>27</sup> Cela étant, il a travaillé pour le Salon des Indépendants et a exposé ses œuvres avec d'autres peintres comme Henri Matisse et Maurice Vlaminck entre autres. Leurs expositions ont développé ce que l'on appelle le mouvement de l'Avant-garde.<sup>27</sup>

Kees Van Dongen commence à connaître le succès et la reconnaissance après 1910. Lorsqu'il s'installe à Montparnasse, il est devenu ami proche de Paul Poiret et a fait les fêtes dans son atelier avec des célébrités qu'il a utilisé comme modèles pour ses peintures. Il est reconnu pour sa grande influence sur l'alternance des styles et des attitudes sociales dans la

société française.<sup>27</sup> Sa carrière de peintre a duré près de 70 ans ce qui lui a permis de peindre des personnages célèbres comme Joséphine Baker et Brigitte Bardot, par exemple.<sup>27</sup>

En général, les femmes qu'il a peint dans ses peintures étaient caractérisées par leurs « joues rouges, lèvres rouges et yeux assombris exagérément ». Son style artistique est décrit comme « une liberté gestuelle et une abstraction chromatique » que son audience a vu comme non seulement une nouvelle vision de l'art, mais aussi un nouveau regard sur la mode.<sup>27</sup>

Quelques œuvres le plus reconnues de Kees Van Dongen qui représenté *La Femme Moderne* incluent : *Portrait de jeune femme au chapeau cloche, dans les années 20*, *Thé dans mon atelier*, *Jeune Femme au Village (La Garçonne)* entre plusieurs d'autres œuvres.

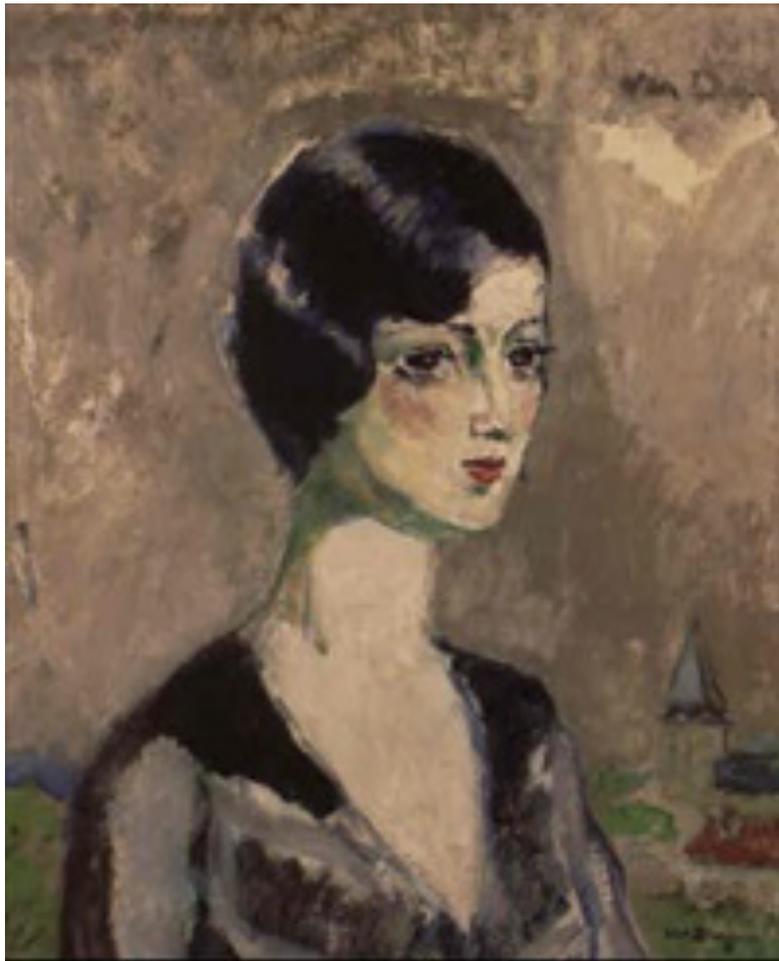


**Figure 1** : *Portrait de jeune femme au chapeau cloche, dans les années 20*<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> "Kees Van Dongen Artist Overview and Analysis." *The Art Story*, The Art Story Foundation. 27 Jan 2017. [www.theartstory.org/artist/van-dongen-kees/](http://www.theartstory.org/artist/van-dongen-kees/). Accessed 29 Oct 2022.

Cette œuvre montre le portrait d'une femme qui a une expression très sérieuse. Les éléments les plus remarquables sont les couleurs vibrantes, en particulier l'utilisation du bleu dans son chapeau et du vert dans ses yeux, son cou, et son collier de perles. C'est une œuvre simple, mais les détails ont un impact dans la représentation de cette femme qui établit la norme de ce à quoi devrait ressembler la femme idéale de l'époque.



**Figure 2 : *Jeune Femme au Village (La Garçonne)* (1920)<sup>28</sup>**

---

<sup>28</sup> "Kees van Dongen." *Artnet*, Artnet Worldwide Corporation, 2022, <http://www.artnet.com/artists/kees-van-dongen/168>. Accessed 28 Oct. 2022.

Malgré le fait que cette œuvre soit un autre portrait d'une femme, la représentation de ce personnage est très distincte de l'autre. Notamment, les couleurs sombres sont les éléments qui se démarquent le plus. Avec l'aide de la couleur noire et du brun doux qui sert de fond, la femme est présentée de manière très formelle. Cependant, de la même manière, son expression peut également être décrite comme sérieuse.



**Figure 3 : *Thé dans mon atelier* (1922-23)<sup>28</sup>**

Contrairement aux deux peintures précédentes, cette œuvre présente trois femmes principales qui sont au centre de la peinture. Les trois femmes portent des robes longues qui

couvrent tout leur corps, mais ont des styles différents. On peut dire que c'est une indication du style de « La Garçonne » à cause de leurs vêtements qui leur donne évidemment une apparence masculine. En outre, chaque femme porte une robe d'une couleur différente et représente de très grandes tailles. Cela peut être vu comme une caractéristique physique que les spectateurs pourraient comparer à une représentation masculine. Une autre chose à remarquer est l'expression de l'une des femmes. Tandis que les autres portraits des femmes expriment une émotion sérieuse, la femme assise dans le tableau sourit.

Ces trois œuvres sont très représentatives du travail de Kees Van Dongen durant l'époque des Années Folles. Les spectateurs peuvent voir le même thème à travers ses œuvres qui symbolisent « *La Femme Moderne* ». Les femmes peintes dans ces œuvres sont les modèles de ce qui signifiait être une femme à cette époque et ont inspiré d'autres femmes qui pouvaient voir ces œuvres. Elles ont été inspirées pour devenir comme des femmes caractérisées par les éléments physiques masculins comme les cheveux courts que Kees Van Dongen a toujours représentés dans ses peintures et les corps longilignes et asexués.

Le succès qu'il a connu se caractérise dans l'histoire de l'art entre le Fauvisme et l'Expressionnisme avant tout. Son métier est reconnu comme « le traitement du corps des femmes comme métaphore de la toile peinte ». Il est devenu une inspiration pour d'autres peintres après son époque comme Willem de Kooning et Yves Klein, par exemple qui ont incorporé ses techniques artistiques dans leurs propres œuvres.<sup>27</sup>

À l'époque, il y avait aussi d'autres chefs d'œuvres visuels dans le cinéma, par exemple, qui représentaient l'exploration du genre et les perspectives d'une nouvelle modernité. Le cinéma a échangé les rôles des genres et a permis aux normes traditionnelles de changer. Un exemple bien connu est le film de presque vingt minutes, *Un Chien Andalou*, réalisé en 1929, par

Luis Buñuel avec la collaboration de Salvador Dali. C'est un film qui capture l'androgynie des personnages et la confusion des genres des personnages à travers le surréalisme qui est présenté dans de nombreuses scènes.<sup>29</sup> Ce film est un exemple représentatif du surréalisme grâce aux éléments et scènes qui ont pour but « d'exposer la force neutre du désordre ». A chaque fois, l'expérience présentée dans une scène est interrompue par une autre. Par conséquent, ce film exprime un « pouvoir de désordre » unique pour produire les émotions qu'il souhaite évoquer chez les spectateurs.<sup>29</sup>

Le prologue, dans lequel se trouve un œil de femme qui est coupé, est essentiel pour comprendre le reste du film puisque les spectateurs sont exposés à une perspective inattendue tout de suite. C'est une scène qui représente le « désir violent » qui viole l'intimité du personnage qui en ce cas est une femme.<sup>29</sup> Après le prologue, un homme apparaît faisant du vélo dans la rue. Cette scène est symbolique par la manière dont le personnage masculin, Pierre Batcheff, est présenté. Ses vêtements ressemblent à ceux d'une femme comme l'utilisation d'une jupe, notamment. C'est la première indication d'une identification féminine de l'homme dans le film.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Thiher, Allen. "Surrealism's Enduring Bite: 'Un Chien Andalou.'" *Literature/Film Quarterly*, vol. 5, no. 1, 1977, pp. 38–49. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43796018>. Accessed 2 Nov. 2022.



**Figure 1: La scène où le personnage masculin coupe l'œil de la femme<sup>30</sup>**

Il y a une scène courte mais très symbolique dans laquelle la caméra se concentre sur les poils d'aisselles de la femme sur la plage. Ainsi, dans cette partie, la femme apparaît avec une caractéristique physique masculine sur son corps qui est représentée par la croissance de poils sur son aisselle.<sup>31</sup> C'est une autre scène qui montre le changement d'identité physique à travers l'échange de caractéristiques associées à chaque genre. Ici, la femme obtient la caractéristique masculine de poils sur son aisselle.

Ensuite, les spectateurs voient une scène qui présente un personnage évidemment androgyne. C'est une femme qui ressemble à un homme à cause de son apparence physique comme ses vêtements et sa coiffure. Dans cette scène, la femme a les cheveux courts et porte un

---

<sup>30</sup> Hough, Q.V. "Vaguebande: Luis Buñuel's 'Un Chien Andalou' (1929)." *Vague Visages*, WordPress, 25 March 2016, vaguevisages.com. Accessed 16 April 2023.

<sup>31</sup> "An Andalusian Dog (Un Chien Andalou) (1929)." YouTube, Uploaded by Curated Movies and TV, 2019, www.youtube.com.

costume qui ajoute à son apparence masculine.<sup>29</sup> Cette scène représente « la Garçonne » de cette époque.



**Figure 2: « La Garçonne »<sup>32</sup>**

On peut voir comment le personnage androgyne a évoqué quelque chose d'intime pour le personnage masculin, ce qui influence son comportement envers la femme dans la scène suivante.<sup>31</sup> Cette scène suivante montre une interaction très sexuelle, mais d'une manière qui se concentre sur le regard de l'homme qui réagit au corps de la femme et en particulier, ses seins. Cette scène est symbolique en raison de qu'elle distingue les deux personnages : l'homme et la femme. L'homme commence à les froter d'une manière brutale qui par conséquent, représente « le désir extérieur » lorsqu'il voit le corps de la femme qui est provoqué spécifiquement par ses

---

<sup>32</sup> "Un Chien Andalou (1929, Luis Bunuel)." Deeper into Movies, WordPress, 7 May 2006, deeperintomovies.net. Accessed 16 April 2023.

seins.<sup>29</sup> Le comportement de l'homme devient comme celui d'un animal incontrôlable qui ne peut être contraint. Par conséquent, cette scène symbolise l'objectification sexuelle des femmes par les hommes.

Tout au long du film, les spectateurs sont soumis à des scènes qui changent de sens à chaque fois dans un style surréaliste. En général, la désorganisation et la brusquerie des scènes symbolisent la confusion de genre que les réalisateurs voulaient évoquer comme le propos général du film : l'évocation d'un sentiment confus à cause des désirs et des identités de genre..

*Un Chien Andalou* et les œuvres produites par Kees Van Dongen sont deux symboles essentiels pour comprendre la mode de l'époque. Les deux ont contribué à la culture avec leur manière de présenter les genres peu conventionnellement. À travers leur créativité, ils ont souligné la confusion autour de la conception de genre grâce aux efforts qui ne donnaient pas une réponse en ce qui concerne le « vrai » genre. Ils ont inspiré les spectateurs à créer leurs propres réponses à ces questions de genre dans l'art et le cinéma.

## Les Actrices du Style des Années Folles

Pendant les Années Folles, trois noms de femmes sont connus aujourd'hui comme les plus représentatifs de la construction de l'identité féminine : Joséphine Baker, Kiki de Montparnasse, et Mistinguett. Toutes trois sont les icônes les plus reconnues de cette époque où elles symbolisaient ce que signifiait être une femme dans la société française. Elles ont influencé de nouvelles idées et normes dans la société, ce qui, par conséquent, a développé l'image de la femme. Avec leur influence, ces trois actrices du style sont devenues les plus grandes inspirations pour les femmes après la guerre en ce qui concerne la représentation de l'identité féminine.

En dépit du fait que Joséphine Baker n'était pas d'origine française, elle a passé la majorité de sa vie à Paris et elle a laissé une grande influence sur la culture. Elle est née à St. Louis, Missouri aux États-Unis. Elle a développé son talent de danseuse pendant son enfance lorsqu'elle s'est produite dans des villes américaines telles que Philadelphia et New York.<sup>33</sup> Malgré le fait qu'elle a pu commencer à danser très jeune, la pauvreté l'a fait souffrir durant son enfance. Cependant, elle subit une transformation identitaire dans laquelle elle se reconstruit grâce aux opportunités de voyage et de la scène.<sup>33</sup>

À l'âge adulte, elle a continué à danser et en général, à être une artiste. Aujourd'hui, c'est grâce à ses talents divers qu'elle est reconnue comme l'artiste la plus célèbre de Paris, notamment pendant les Années Folles.<sup>34</sup> Elle a fait des performances qui lui ont apporté

---

<sup>33</sup> Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Josephine Baker". *Encyclopedia Britannica*, 20 Oct. 2022, <https://www.britannica.com/biography/Josephine-Baker>. Accessed 13 November 2022.

<sup>34</sup> Karen C. C. Dalton, and Henry Louis Gates. "Josephine Baker and Paul Colin: African American Dance Seen through Parisian Eyes." *Critical Inquiry*, vol. 24, no. 4, 1998, pp. 903–34. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/1344112](http://www.jstor.org/stable/1344112). Accessed 12 Nov. 2022.

beaucoup de reconnaissance par son utilisation de la nouvelle technique d'improvisation. Plus tôt dans sa carrière, elle a été invitée à *La Revue Nègre* comme une danseuse afro-américaine en 1925 après que Caroline Dudley Reagan l'a engagée.<sup>34</sup>

Malgré les tensions raciales qui existaient à l'époque, il était devenu la norme pour les afro-américains de s'intégrer à la culture française et particulièrement, au monde du spectacle qui consistait en des soirées de danse.<sup>34</sup> En outre, la musique attirait en particulier, la jeunesse, donc *La Revue Nègre* était une passe-temps populaire chez les jeunes gens.<sup>35</sup> Alors que la culture afro-américaine devenait populaire dans la société française, Reagan voulait que l'implication de Joséphine Baker satisfasse son désir d'avoir une femme noire pour jouer un rôle dans une revue noire.<sup>34</sup> L'objectif des réalisateurs de programme était d'incorporer la culture africaine à travers des danses et des présentations suggestives par Baker. Dans l'équipe, Baker a travaillé en collaboration avec d'autres gens talentueux comme Spencer Williams, un compositeur, Louis Douglas, un danseur, et Joe Hayman, un saxophoniste. Ils se sont produits principalement au Théâtre des Champs-Élysées.<sup>34</sup>

Son succès en tant qu'artiste est devenu si énorme qu'elle a été nommée la fille de chœur la plus payée à l'époque puisqu'elle gagnait \$125 par semaine. Un salaire bien plus élevé que d'autres dans la même industrie du divertissement. Par conséquent, elle est devenue une grande admiration pour les Français à travers son rôle de danseuse, chanteuse, humoriste, et actrice principale du spectacle.<sup>34</sup> Elle a attiré les gens par son élégance et sa contribution à la nouvelle image de Paris qui se définissait par la danse, le jazz, et la liberté par le divertissement.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Welsh, Mischa. "Les Années Folles Josephine Baker and the 'Roaring Twenties.'" *UWL FOUND Magazine, ISSUU Inc.*, 2020. [issuu.com](http://issuu.com). Accessed 11 Nov. 2022.

Au début de son travail avec *La Revue Nègre*, elle dansait seule, mais par la suite, elle a eu un partenaire de danse, Joe Alex, pour introduire *La Danse Sauvage*. *La Danse Sauvage* était un spectacle qui a rapidement grandi en popularité auprès du public.<sup>35</sup> Ils avaient interprété ce style de danse aux Folies-Bergère, un music-hall français. *La Danse Sauvage* se caractérise principalement par la sensualité. L'une des performances les plus remarquables est celle dans laquelle Baker a dansé dans un costume orné de bananes.<sup>33</sup>



**Figure 1 : Joséphine Baker<sup>36</sup>**

---

<sup>36</sup> Hubbard, Lauren. "Josephine Baker has Become the First Black Woman Honored in the Pantheon in Paris." *Town and Country*, [www.townandcountrymag.com](http://www.townandcountrymag.com). Accessed 19 April 2023.

Cette performance par Baker a donné une nouvelle définition à la danse jamais expérimentée auparavant. *La Danse Sauvage* a produit une réaction positive de l'audience grâce à son érotisme, ses mouvements suggestifs, sa « musique de la jungle » et ses costumes libérateurs du corps comme des plumes. À travers ce style de danse, Baker et Alex avaient librement exposé leurs corps noirs au public.<sup>34</sup> Son corps et la façon non traditionnelle dont elle exécutait les mouvements avaient capté l'attention de ses spectateurs.<sup>35</sup> Par conséquent, la danse a évoqué une image performative exotique qui a vraiment fasciné ses spectateurs. Selon les études, elle était capable de créer une fantaisie pour le public que l'on peut décrire comme « sauvage et non occidental ».<sup>34</sup>

Elle a transmis des messages sociaux à travers ses danses tels que le rejet de la race, de la classe sociale, et du genre préconstruit de la société euro-américaine. Elle était notamment associée à « la nouvelle liberté » dans laquelle la race, la sexualité, et l'indépendance avaient dominé la société au lieu des idées traditionnelles.<sup>34</sup> Dans ses études, Bennetta Jules-Rosetta a développé les principales stratégies performatives de Baker. Elle les a catégorisés par « l'exotisme de la race et du sexe, l'inverse des rôles culturels et raciaux, la différence à travers la nudité, le travestissement, le chant et la danse, et l'exploitation des images de la différence » entre autres.<sup>34</sup>

Par son impact dans le divertissement, elle était non seulement une figure bien connue, mais aussi l'incarnation de « la nouvelle image de la femme parisienne ». Elle est devenue le symbole qui signifiait la liberté sexuelle et sensuelle de Paris pour les autres femmes.<sup>35</sup> Elle créait une confiance des femmes à travers sa liberté de vêtements et son goût vestimentaire masculin avec lequel elle se présentait souvent. Elle a donné aux autres femmes l'autonomie de

leur propre corps pour se présenter au monde comme elles le souhaitaient.<sup>37</sup> Elle incarnait non seulement l'image de la femme à cette époque, mais une nouvelle approche de la sexualité avec sa bisexualité. Elle a contribué à cette nouvelle notion de la libération dans l'apparence physique et dans la sexualité.<sup>35</sup> Elle a représenté la libération totale pour les femmes et est devenue l'une des figures féminines les plus influentes de l'époque. Évidemment, elle a créé « une double image » pour son identité et elle a impressionné le monde autour d'elle avec son utilisation du travestissement et de la sauvagerie.<sup>37</sup> **Error! Bookmark not defined.**

Joséphine Baker a vraiment marqué la société française avec ses rôles divers dans le divertissement et ses manières non conventionnelles. Elle a été une personnalité avec un grand impact sur la société française qui a transformé les rôles traditionnels en une nouvelle approche, une approche qui a changé les perceptions des femmes et leur a donné la liberté et une autre, qui a intégré la culture afro-américaine à celle des Français.

De la même façon que Baker a influencé la société française, Kiki de Montparnasse est un autre symbole des Années Folles. Kiki de Montparnasse est considérée comme « la muse des Années Folles » grâce à son physique notamment. Ses yeux étaient décrits comme « cernés de Khôl », ses lèvres comme « carmin » et son corps comme « laiteux ».<sup>38</sup>

Depuis sa jeunesse, elle était un modèle pour les sculpteurs et c'était le début de sa carrière. Elle avait le pouvoir de marquer les vies des artistes pour être une jeune femme aux yeux grands et un esprit qui représentait la « liberté farouche ». Cela lui a apporté des problèmes

---

<sup>37</sup> Jules-Rosette, Bennetta. "Two Loves: Josephine Baker as Icon and Image." *Emergences: Journal for the Study of Media & Composite Cultures*, vol. 10, no. 1, May 2000, pp. 55–77. EBSCOhost, <https://doi.org/10.1080/713665777>. Accessed 11 Nov. 2022.

<sup>38</sup> Bonnac, Sidonie. "Kiki de Montparnasse, Reine de la Nuit." *Ici*, France Bleu, 7 Sept. 2021, [www.francebleu.fr](http://www.francebleu.fr). Accessed 11 Nov. 2022.

familiaux notamment avec sa mère.<sup>39</sup> Lorsqu'elle a découvert le travail de Kiki, elle a renié sa fille puisqu'elle associait le mannequinat à la prostitution. Cela était dû au fait qu'elle posait nue devant les sculpteurs avec qui elle travaillait.<sup>39</sup> Par conséquent, Kiki s'est retrouvée seule à souffrir de la pauvreté et de l'absence de domicile.<sup>38</sup>

Elle n'a pas été Kiki de Montparnasse toute sa vie mais s'est transformée en elle lorsqu'elle a choisi de couper ses cheveux, de se maquiller de khôl, et d'utiliser du rouge à lèvres rouge vif.<sup>39</sup> Elle a obtenu son nom par son association avec les cercles bohèmes de Montparnasse.<sup>38</sup> En dépit du malheur qu'elle a subi, elle est reconnue pour sa personnalité que l'on pourrait décrire comme « amant la vie, les hommes, et la fête ».<sup>39</sup>

Après avoir déménagé à Paris à l'âge de presque vingt ans, elle a continué à être modèle notamment pour les artistes masculins du mouvement de l'Avant-Garde. Elle devient la muse de plusieurs artistes comme Amedeo Modigliani et Alexander Calder, par exemple.<sup>38</sup> Durant les Années Folles, elle était un modèle qui a attiré le regard des artistes les plus célèbres de l'époque avec ses caractéristiques physiques. En plus, elle a chanté dans les cabarets et sa plus grande association était au Jockey Club à Montparnasse.<sup>39</sup> En particulier, elle a capturé l'intérêt de Man Ray, un peintre, un photographe, et un metteur en scène qui était tombé amoureux d'elle ; il la trouvait « de la tête aux pieds, irréprochable ». Leur relation lui a apporté de nombreuses opportunités telles que son implication dans la vie sociale de Man Ray après avoir été présentée à des intellectuels parisiens comme Louis Aragon et Paul Éluard entre autres.<sup>39</sup> De plus, elle a fait des apparences dans le cinéma et en particulier, les films de Man Ray. L'un des plus célèbres est

---

<sup>39</sup> “Portrait de Femme qui a Marqué Paris : Kiki de Montparnasse.” *Vivre Paris*, Vivre Paris, 8 Feb. 2021, [vivreparis.fr](http://vivreparis.fr). Accessed 11 Nov. 2022.

*Le Retour à la Raison*. Kiki a fait une apparition dans ce film populaire réalisé par Man Ray.<sup>39</sup>

« *Le Violon d'Ingres* » est une autre œuvre de Ray dans laquelle on retrouve l'influence de Kiki. C'est un chef d'œuvre dans lequel le corps de Kiki est représenté pour symboliser un « instrument de musique ». <sup>39</sup> Ray a pris une photo de Kiki, son modèle, qui est nue et lui a mis deux ouïs de violon sur son dos.<sup>38</sup> Aujourd'hui, c'est une photo qui reste très célèbre.



**Figure 2: Kiki de Montparnasse<sup>40</sup>**

En conclusion, elle est reconnue pour sa liberté, ses talents, et ses amours notamment la relation qu'elle a entretenue avec Man Ray. Elle a été un modèle pour les sculpteurs, les photographes et elle est également reconnue pour son rôle de danseuse, chanteuse, actrice, et

---

<sup>40</sup> “*Le Violon d'Ingres*.” *Mutual Art*, MutualArt Services, Inc., 2023, [www.mutualart.com](http://www.mutualart.com). 13 April 2023.

peintre.<sup>39</sup> Semblable à Joséphine, Kiki de Montparnasse symbolise ce qu'est être une femme libre à cette époque. Elle a également exprimé une liberté pour les femmes à travers ses diverses carrières et son influence artistique.

Un autre personnage également associé aux Années Folles est Mistinguett. Elle a écrit une autobiographie dans laquelle elle partage de nombreux détails sur sa vie personnelle et les expériences qu'elle a vécues lorsqu'elle était célèbre. Elle est un personnage féminin qui symbolise comme Joséphine Baker et Kiki de Montparnasse, l'image de la femme à cette époque et particulièrement, « la Parisienne ».<sup>41</sup> Dans sa diversité de talents se trouvaient ses rôles de danseuse, de chanteuse, et de comédienne dans la Grand Revue.<sup>41</sup>

Elle a notamment influencé la société par son rôle de danseuse moderne. Ses spectacles étaient connus pour « les costumes risqués et les coiffures flamboyantes ».<sup>41</sup> Avec son charisme, ses spectacles lui ont apporté le succès par les impressions positives qu'elle a reçues par les spectateurs qui l'ont vue. Dans la danse, elle a créé une fantaisie pour ses spectateurs en utilisant son apparence physique.<sup>41</sup> De surcroît, elle a exprimé un humour et une joie de vivre très évidents. Finalement, ses jambes, ses plumes, et selon elle, son visage drôle, ont été les principales fascinations du public française.<sup>41</sup> En outre, elle est devenue l'une des femmes du spectacle les mieux payées au monde. Ses jambes deviennent si célèbres qu'elle les a assurées pour 500 000 francs.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Grout, Holly. "Authorizing Fictions: Narrating a Self in Mistinguett's Celebrity Memoir." *French Historical Studies*, vol. 42, no. 2, Apr. 2019, pp. 295–322. EBSCOhost, <https://doi.org/10.1215/00161071-7300083>. Accessed 11 Nov. 2022.

<sup>42</sup> Harvey, Ian. "Mistinguett- A French Singer and Actress Who in 1919 Insured her Legs for 500,000 Francs." *The Vintage News*, The Vintage News, 27 April 2017, [www.thevintagenews.com](http://www.thevintagenews.com). Accessed 12 November 2022.



**Figure 3: Mistinguett et ses fameuses jambes<sup>43</sup>**

Pour la société concernant le rôle des femmes, elle représentait une liberté féminine envers les hommes. À travers sa balade, « Mon Homme » elle a transmis le message que les femmes n'ont pas l'obligation d'écouter les ordres des hommes comme les rôles traditionnels les imposent.<sup>41</sup> En outre, elle a soutenu la nouvelle idée selon laquelle les femmes ne sont pas obligées d'être soumises aux hommes dans un espace hétérosexuel. Malgré le fait qu'elle est considérée comme quelqu'un qui a reçu énormément d'admiration à cette époque, elle décrit la

---

<sup>43</sup> "Mistinguett by Nadar." *From the Bygone*, 31 Jan. 2013, [fromthebygone.wordpress.com](http://fromthebygone.wordpress.com). 13 April 2023.

difficulté de construire son identité dû aux contraintes sociales, culturelles, et économiques imposées sur elle pour gagner l'acceptation du public.<sup>41</sup>

En somme, ces trois personnages féminins ont dominé le monde du spectacle pendant les Années Folles. Avec l'aide de leurs multitudes de talents, elles ont exprimé des idées non conventionnelles et ont donné une nouvelle définition de ce que signifiait être femme, une femme à cette époque. Les trois ont laissé un grand impact sur la société française en ce qui concerne l'identité féminine et la révolution du corps féminin.

## Coco Chanel

Après la Première Guerre Mondiale, il y a eu un mouvement dans lequel l'identité des femmes a été complètement transformée pour symboliser un nouveau rôle d'indépendance et de non-conformité. Parmi toutes les figures les plus reconnues associées à l'influence de ce mouvement pendant les Années Folles est Coco Chanel. Chanel est devenue une couturière féminine avec une énorme influence sur la population féminine française à cette époque. D'ailleurs, elle a contribué à la transformation d'une nouvelle vision de la Haute Couture avec son introduction de la « Femme Moderne ».

Gabrielle Channel, également connue aujourd'hui comme Coco Chanel était orpheline pendant sa jeunesse. En dépit du fait qu'elle n'a pas eu pas une jeunesse facile, elle a développé des passions pour la peinture, la sculpture, l'architecture, et l'histoire, entre autres sujets.<sup>44</sup> Au cours de sa vie dans le monde de la mode, sa personnalité et sa vision de la vie ont été influencées par son amour de la culture, de la découverte, et des voyages entre autres passions qu'elle a acquises grâce à sa carrière.<sup>44</sup>

Le début de sa carrière était lorsqu'elle a ouvert sa première boutique de chapeaux en 1910. L'ouverture de cette boutique lui a donné énormément de réputation avec l'attirance des Parisiennes et notamment, des actrices de l'époque.<sup>44</sup> Après le succès qu'elle a reçu avec sa première boutique, elle décide d'ouvrir sa maison de couture au 31 Rue Cambon en 1915. De plus en plus, elle a captivé l'attention d'un grand public grâce à la fascination de sa maison de couture dans laquelle se trouvent une boutique, des salons, et des ateliers.<sup>44</sup> Elle a attiré l'attention des « nouveaux riches » tels que les artistes, les écrivains, et les Américains

---

<sup>44</sup> "The Founder." *Chanel*, CHANEL, [www.chanel.com](http://www.chanel.com). Accessed 25 Nov. 2022.

parmi d'autres gens avec beaucoup de fortune à l'époque. Grâce à la popularité qu'elle a reçu notamment entre 1925 et 1927, son entreprise est soumise à une production de masse à travers la France.<sup>25</sup>

Chanel est la plus jeune des couturières parisiennes après la Grande Guerre.<sup>46</sup> Elle est devenue une personnalité très influente à cette époque qui connaît la transformation de l'identité féminine. Une période au cours de laquelle les femmes ont adopté de nouvelles normes autour de la mode. Celle où elles cherchaient à acquérir un corps mince avec l'intérêt d'adopter les accessoires masculins comme les cigarettes et les monocles, par exemple.<sup>45</sup>

En général, pour les femmes, en particulier celles de la classe moyenne, Chanel était le symbole et la référence centrale de la mode de l'époque.<sup>25</sup> Elle est devenue une icône non seulement pour les vêtements qu'elle a créés, mais aussi pour la façon dont elle s'est présentée et s'est habillée. Elle a introduit un nouveau style dans le monde de la mode dans lequel elle a incorporé la modernité dans ses créations. Par exemple, elle s'est inspirée des influences slaves et russes qu'elle a intégrés dans ses styles à travers ses chemises, ses pelisses, et ses cabochons multicolores.<sup>44</sup> En outre, les femmes commençaient à imiter sa façon de s'habiller. Elles s'habillaient de la même manière avec son style de pantalons, de chemises, et de nœud papillon.<sup>45</sup> Parmi les autres choses qu'elle a introduites dans la nouvelle apparence de « la Femme Moderne », il y avait le désir d'être bronzée.<sup>44</sup>

La vision de Coco Chanel était celle qui se caractérise par différentes idées non-conventionnelles de l'époque. Par exemple, elle a été la plus grande influence en adoptant les

---

<sup>45</sup> Terret, Thierry. "Sports and Erotica: Erotic Postcards of Sportswomen France's 'Années Folles.'" *Journal of Sport History*, vol. 29, no. 2, 2002, pp. 271–87. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43610231>. Accessed 26 Nov. 2022.

styles des hommes et en imitant leurs apparences. Elle a contribué aux rejets des frontières de genre lorsqu'elle a promu sa vision de la « masculinité-féminité ».<sup>44</sup> Par conséquent, elle est devenue une figure centrale dans la promotion du mouvement androgyne.<sup>45</sup> Surtout après avoir décidé de se couper les cheveux en 1916. Une action qui a inspiré d'autres femmes à faire le même.<sup>25</sup> En plus, elle a fait des créations pour inspirer « la liberté sans contraintes, l'implication des accents masculins, et une modernité ». Son style signature est caractérisé par son utilisation de perles et de diamants avec l'incorporation d'influences de la mode masculin.<sup>44</sup> Par exemple, elle a incorporé des éléments de la mode associés aux hommes en utilisant des cols, des vestes longues, et de pyjamas entre autres dans ses créations.<sup>25</sup> À travers ses créations, Chanel a transmis les messages de liberté et d'indépendance aux femmes.<sup>44</sup> Elle est également reconnue pour son signature style décrit à la fois comme athlétique et décontracté.<sup>25</sup>



**Figure 1 : Un exemple du style de Chanel<sup>46</sup>**

Cette image montre une femme qui représente le style de Chanel avec ses accents emblématiques comme les perles et les bijoux. Certains autres éléments essentiels à observer dans le style de Chanel incluent les cheveux courts et l'utilisation d'une robe longue qui n'est pas serré sur le corps de la femme sur cette image. Donc, c'est une image qui capture vraiment la vision de Chanel de « la Femme Moderne » dans les années 20s.

---

<sup>46</sup> “La Robe Chanel des Années 20.” *Mam’Zelle Swing*, Mam’zelle Swing, 2 Dec. 2019, [www.mamzelleswing.com](http://www.mamzelleswing.com). Accessed 26 Nov. 2022.



**Figure 2 : Une Image de Chanel en 1926 <sup>47</sup>**

Sur cette image, on peut voir à Coco Chanel et sa tenue vestimentaire quotidienne de l'époque. Il y a les accents emblématiques du style décontracté de Chanel comme la ceinture, les perles, et le chapeau qui recouvre ses cheveux courts. C'est une des apparitions qui symbolise « la Garçonne » avec des éléments féminins à la fois. En plus, cette apparence indique son intérêt à mettre l'accent sur la décontraction et la liberté des vêtements simples.

---

<sup>47</sup> Block, Elanor. "Coco Chanel Kickstarted These Five Modern-Day Trends in the 1920s." *Who What Wear*, Future US LLC., 23 Dec. 2017, [www.whowhatwear.com](http://www.whowhatwear.com). Accessed 10 April 2023.

Après avoir acquis un immense succès avec ses nouvelles créations de vêtements pour les femmes, elle a commencé à explorer avec d'autres accessoires de beauté tels que les parfums. En 1921, elle a créé son premier parfum, N. 5, qui est reconnu comme le premier d'une couturière. Ce parfum a attiré l'intérêt d'un grand public grâce à son association avec le luxe.<sup>44</sup> Puis, elle a créé un autre parfum, N. 5 qui est devenu lui aussi une représentation du « parfum féminin qui sent comme la femme ». Peu de temps après, elle a établi son entreprise, « Société des Parfum Chanel » en 1924 dans laquelle elle a créé et commercialisé une multitude des parfums et de maquillage.<sup>48</sup> Là-bas, elle a développé ses premières collections de poudres et des rouges à lèvres, ce qui marque son début de créatrice en dehors des vêtements.

En dépit du fait qu'elle a laissé un impact dans le monde de la mode des Années Folles, elle est également reconnue pour son grand succès en tant que femme d'affaires. Dans la vie en général, mais aussi dans le monde des affaires, elle a adopté une mentalité dans laquelle elle soutenait l'idée de ne jamais être dépendante de personne et d'être libre.<sup>44</sup> Par exemple, lorsqu'elle a ouvert sa première boutique, elle avait besoin de l'aide de Boy Chapel pour financer sa première entreprise. Après avoir reçu beaucoup succès de cette ouverture, elle lui a payé tout qu'elle lui devait.<sup>44</sup> Tout au long de sa carrière, elle a suivi cette mentalité d'éviter de dépendre de quelqu'un d'autre dans son travail.

Sa vision portait non seulement sur les vêtements de la « Femme Moderne » mais aussi sur les parfums et le maquillage entre autres choses associé à l'identité féminine. Elle est devenue l'un des grands noms associés à la Haute Couture à l'époque et encore aujourd'hui. Son influence l'a nommée première couturière féminine reconnue au niveau national et

---

<sup>48</sup> “The History.” *Chanel*, CHANEL, [www.chanel.com](http://www.chanel.com). Accessed 25 Nov. 2022.

international.**Error! Bookmark not defined.** En général, sa méthode pour la mode consistait à créer un style qui offrait confort, côté pratique, et comptabilité avec une vie active pour développer cette notion de « la Femme Moderne ». Par conséquent, tout comme ses idées n'étaient pas traditionnelles, la nouveauté qu'elle a apportée a contribué à transformer l'identité féminine pendant les Années Folles.<sup>46</sup> Aujourd'hui, elle reste une inspiration pour les femmes qui aiment son style de mode.

## Elsa Schiaparelli

Parmi les noms les plus associés au mouvement de « La Nouvelle Femme » des Années Folles, on retrouve aussi celui d'Elsa Schiaparelli. Aux côtés d'autres couturières les plus reconnus comme Coco Chanel, Schiaparelli a apporté un nouveau style de la Haute Couture. Un autre style non conventionnel qui a établi un autre modèle pour les femmes en ce qui concerne la mode avec l'incorporation d'un nouvel élément : l'art surréaliste.

En premier lieu, il faut reconnaître que Schiaparelli était italienne et qu'elle est née à Rome dans une famille d'intellectuels et d'aristocrates.<sup>49</sup> Sa carrière à Paris a commencé lorsqu'elle s'est séparée de son mari au milieu des années vingt. À cause de cette séparation, elle a été obligée de travailler d'autant plus qu'elle avait une fille. Au cours de ses années de travail aux États-Unis, notamment à New York, elle fait la connaissance de Man Ray et de Marcel Duchamp. Deux amitiés qui l'ont incitée à déménager à Paris pour travailler comme couturière.<sup>50</sup> Au début de cette transition, elle souffrait économiquement en raison d'être une mère célibataire et la seule femme d'affaires du magasin qu'elle a ouvert alors.<sup>51</sup>

En dépit de sa situation compliquée, son ami, Paul Poiret l'encourage à poursuivre une carrière de couturière. En 1924, elle a travaillé avec Poiret et peu après, elle a ouvert un petit atelier dans Rue de l'Université. Dans cet atelier, elle avait créé principalement des pulls tricotés à la main.<sup>51</sup> Particulièrement, elle a sorti sa première collection de pulls ornés de trompe-l'œil de

---

<sup>49</sup> “Shocking ! Les Mondes Surréalistes d'Elsa Schiaparelli.” *MAD*, Musée des Arts Décoratifs, madparis.fr. Accessed 1 Dec. 2022.

<sup>50</sup> Sweeney-Risko, Jennifer. “Elsa Schiaparelli, The New Woman, and Surrealist Politics.” *Interdisciplinary Literary Studies*, vol. 17, no. 3, 2015, pp. 309–29. *JSTOR*, <https://doi.org/10.5325/intelitestud.17.3.0309>. Accessed 1 Dec. 2022.

<sup>51</sup> Reeder, Jan. “Elsa Schiaparelli (1890–1973).” In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New

nœuds et de cravates.<sup>49</sup> Pendant ce temps, elle a une interaction avec un acheteur américain qui a changé la trajectoire de sa carrière de manière positive. Elle a attiré l'intérêt de cet acheteur avec son trompe-l'œil d'un col carré et d'un nœud papillon rouge qui lui ensuite apporté plus de popularité.<sup>51</sup> Au début de sa carrière comme couturière, elle a eu l'habitude de se focaliser sur la géométrie dès ses créations, mais plus tard, elle a commencé à utiliser souvent les motifs, ce qui était l'élément qui attirait le plus cet acheteur.<sup>51</sup>

En 1927, elle a ouvert sa première boutique de style à Paris au 21 Place de Vendôme. Un magasin qui lui a donné énormément de succès auprès de sa clientèle européenne et américaine. Finalement, son succès était si grand qu'elle a commencé à habiller les actrices les plus célèbres de l'époque.<sup>50</sup> Une popularité lui permettait de travailler à l'époque avec d'autres couturières de renom comme Coco Chanel en contribuant à la construction à la notion de « La Nouvelle Femme ».

Malgré le fait qu'elle a travaillé à l'époque de Coco Chanel, elle a apporté une vision complètement nouvelle de la mode. Elle est devenue une icône chic pour les femmes avec sa vision de la mode.<sup>49</sup> En particulier, sa vision consistait de mélanger l'art surréaliste dans ses créations vestimentaires, ce qui a fait d'elle l'une des figures les plus associées à la Haute Couture. Tandis que les couturières contemporaines comme Chanel s'éloignaient des styles de mode traditionnels, Schiaparelli les a critiquées et est revenu à des vêtements qui soulignent la taille et le buste comme auparavant.<sup>25</sup> Au contraire des couturières contemporaines, elle a promu un style idiosyncratique qui lui a permis de transmettre les thèmes « des événements contemporains, de la fantaisie érotique, et de l'art traditionnel et avant-garde.<sup>51</sup>

---

York: The Metropolitan Museum of Art, May 2011, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Accessed 1 Dec. 2022.

De surcroît, elle a intégré le surréalisme dans ses créations qui influencent énormément le public féminin après la Grande Guerre.<sup>50</sup> Son objectif était de restituer le regard le plus « sculpté et doux ». En plus, elle faisait partie du groupe de couturières qui avaient remplacé la coiffure la plus associée avec *La Garçonne* en incorporant des boucles pour évoquer un regard « plus féminin ».<sup>25</sup>



**Figure 1 : Le Style de Schiaparelli<sup>52</sup>**

Sur cette image, on peut voir la vision de Schiaparelli qui est très différente de celle de Chanel, par exemple. Il y a la présence de boucles dans les coiffures de chaque femme. En plus, en dépit du fait que l'image est en blanc et noir, cela donne l'impression qu'il y a beaucoup de

---

<sup>52</sup> Dan, Jeanne, "Schiaparelli Fashions, 1929." *Pinterest*, Pinterest, [www.pinterest.fr](http://www.pinterest.fr). Accessed 29 Nov. 2022.

couleurs sur les vêtements des femmes. En particulier, il y a des motifs de formes qui sont les éléments qui faisaient partie de sa contribution au mouvement artistique.

Tout au long de son succès, elle a développé des amitiés avec des artistes bien connus de l'époque. Par exemple, elle a collaboré avec Jean Cocteau et Salvador Dali, artistes modernistes. Grâce à l'influence d'artistes du mouvement artistique, elle a commencé à créer des pièces avec des éléments du surréalisme et du dadaïsme.<sup>50</sup> À travers ses créations aux influences artistiques, elle a contribué au mouvement surréaliste.<sup>25</sup> Dans ses créations surréalistes, on peut trouver des images peu orthodoxes, des broderies opulentes, et des boutons et des ornements distinctifs entre autres parti du mouvement surréaliste sur ses créations les plus célèbres.<sup>51</sup>



## Figure 2 : Mode Vintage Elsa Schiaparelli Surréalisme 1920 Fashion<sup>53</sup>

Dans cette robe créée par Schiaparelli, on peut voir qu'il existe de nombreux éléments de la couture non traditionnelles. Par exemple, la couleur de cette robe est plus vive par rapport aux autres vêtements de luxe comme ceux de Chanel. En outre, elle a incorporé l'élément de surréalisme avec son implication des brins lâches en bas. On peut dire que cette robe exprime le surréalisme avec ses éléments artistiques comme l'utilisation d'une couleur claire, une coupe ajustée sur la poitrine, et le mélange de styles qui peuvent être caractérisés par l'élégance en haut et le relâchement en bas.

En général, sa méthodologie en tant que couturière était centrée sur « être la cliente, devenir couturière, ne jamais abandonner, et être fidèle à elle-même ». <sup>49</sup> En outre, sa priorité à travers de ses œuvres était de souligner la liberté individuelle. Éventuellement, son influence sur la mode a évolué des pulls aux vêtements sportifs en passant par une collection complète associée au surréalisme. <sup>51</sup>

Au milieu des autres couturières les plus reconnues de l'époque, Schiaparelli a offert une nouvelle perspective avec son mélange d'art dans ses créations de vêtements. Grâce à sa grande association au mouvement surréaliste, elle a essayé de rétablir les normes traditionnelles de la mode avec sa façon unique d'incorporer des éléments surréalistes. En même temps, ses efforts ont développé sa propre image de « La Nouvelle Femme ».

---

<sup>53</sup> "Mode Vintage Elsa Schiaparelli Surrealism 1920 Fashion." *Pinterest*, Pinterest, [www.pinterest.fr](http://www.pinterest.fr). Accessed 29 Nov. 2022.

## Madeleine Vionnet

À côté de Jeanne Lanvin, une autre couturière qui a exercé une énorme influence sur la mode féminine était Madeleine Vionnet. Elle a également remporté beaucoup de succès principalement à la fin des années vingt. De façon similaire à la carrière de Lanvin, elle est entrée dans le monde de la mode à cette époque, mais a continué à être très influente tout au long des années trente.

Sa carrière a commencé alors qu'elle était apprentie dentellière à l'âge de douze ans.<sup>54</sup> En dépit du fait que sa mère l'ait abandonnée, elle a poursuivi ses efforts grâce au soutien de son père.<sup>55</sup> Elle a acquis de l'expérience dans une maison de couture, mais après s'être mariée, elle a déménagé à Londres. Tout au long des déménagements qu'elle a effectués, elle a rencontré des personnes très influentes dans le monde de la mode. Pendant son séjour à Londres, elle a rencontré Kate Reilly, une couturière.<sup>55</sup> D'ailleurs, elle a travaillé avec Reilly pendant un certain temps, mais finalement, elle a déménagé encore une fois à Paris où elle a rencontré Madame Gerber. Connue notamment comme l'une des trois sœurs de la Maison Caillot, elle lui a offert un travail qui marque le début de sa carrière dans la Haute Couture Parisienne.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> "Madeleine Vionnet- An Introduction." *V & A*, Victoria and Albert Museum, 2023, [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk). Accessed 29 Jan. 2022.

<sup>55</sup> Franceschini, Marta. "The Bias Cut and Madeleine Vionnet." *Europeana*, European Union, 18 Mar. 2021. [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu). Accessed 02 Jan. 2023.

En 1912, elle a ouvert son propre magasin, ‘Vionnet,’ Rue de Rivoli. Au cours de sa nouvelle aventure, elle a commencé à expérimenter avec différents tissus.<sup>54</sup> En effet, elle a développé plusieurs techniques innovatrices de style, mais la plus connue était « la coupe en biais ». Une technique qui peut se décrire comme l’élévation des détails qui lui a permis « de draper des tissus sur une robe réduite qu'elle pouvait manipuler en une figure tridimensionnelle ».<sup>56</sup> Cette technique l’a inspirée à produire une variété de styles qui ont contribué à la modernisation du vêtement féminin et à une approche architecturale de la mode.



**Figure 2 : Les Robes de Soirée<sup>57</sup>**

---

<sup>56</sup> "Evening Dress." *The Met*, The Metropolitan Museum of Art, 2000-2023, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Accessed 02 Jan. 2023.

<sup>57</sup> Pink, Ralph. "Madeleine Vionnet." Pinterest, Pinterest, [www.pinterest.fr](http://www.pinterest.fr). Accessed 29 Jan. 2023.

Sur cette photographie, on peut voir deux exemples de robes créées par Vionnet. Évidemment, l'utilisation de la couleur or est la caractéristique la plus remarquable des robes. En plus, on peut voir l'utilisation de la technique du drapé qui domine la robe dans son ensemble. Il y a également une focalisation sur la fluidité que la robe crée sur les mannequins. Un autre élément des robes à remarquer est leur grande longueur par rapport à celles de Lanvin. Dans l'ensemble, la robe ne crée pas un grand effet sur la forme du corps féminin, une caractéristique éminente du travail de Vionnet.<sup>55</sup>

Grâce à sa vision novatrice, elle a été nommée la plus grande géomaticienne de toutes les couturières françaises. Ses vêtements ont également été exposés dans les éditions de Vogue en France et en Grande-Bretagne.<sup>54</sup> En effet, le style qu'elle a produit est celui de liberté, dans lequel le corps féminin n'est pas contraint.

En général, le style de Vionnet peut se caractériser comme « simple et naturel ».<sup>55</sup> Elle a encouragé les femmes à oublier les corsets. Au lieu de corsets, elle a inspiré les femmes à porter des silhouettes fluides.<sup>54</sup> Vionnet a vraiment contribué à l'époque à créer une silhouette séduisante. En particulier, ses vêtements étaient portés par les « femmes fatales ». Des divas d'Hollywood comme Jean Harlow et Bette Davis faisaient partie de cette catégorie de femmes qui symbolisaient la « féminité forte et fascinante ».<sup>55</sup>

Un thème devenu important pour le travail de Vionnet était de protéger ses vêtements du plagiat. À cause de cette inquiétude, elle a pris l'habitude de prendre des photographies de chaque création sous tous les angles et d'estampiller chaque pièce. De surcroît, elle a promu une campagne pour les couturiers afin d'éviter le plagiat.<sup>55</sup>

En plus de créer un style avec une vision architecturale pour les femmes, elle a également promu des idées de fluidité pour les vêtements féminins. Elle a même sensibilisé les autres

créateurs aux protections contre le plagiat.<sup>55</sup> En effet, elle faisait vraiment partie non seulement du mouvement des femmes dans la mode, mais aussi celui de l'intégrité parmi les autres créateurs de l'époque.

### **Jeanne Lanvin**

Au milieu des toutes les femmes symboliques et emblématiques de la mode féminine pendant les années vingt, il faut reconnaître Jeanne Lanvin comme l'une d'entre elles. Malgré le fait, qu'elle a créé plus des pièces dans les années 30, son succès a commencé pendant les Années Folles dans lesquelles elle a influencé la couture parisienne. Une fois de plus, la mode a été transformée en un nouveau style par cette innovatrice.

Pour commencer, il faut reconnaître la couturière, Jeanne Lanvin, comme la plus associée à la couture de la jeunesse féminine de l'époque. En particulier, elle a créé des vêtements qui consistaient en de robes de style « silhouette ». Elle est surtout connue pour le style icône qu'elle a produit pendant les années vingt.<sup>58</sup> L'histoire de Lanvin dans le monde de la mode commence en 1889 lorsqu'elle ouvre sa petite chapellerie au 16 Rue Boissy d'Anglois après avoir été apprentie. Finalement, elle a élargi son entreprise pour devenir une maison de couture Rue du Faubourg Saint-Honoré qu'elle a nommée, « Lanvin Modes ».<sup>59</sup>

Un peu plus tard, elle a eu sa petite fille, Marguerite qui a complètement transformé sa vie et est devenue sa principale inspiration. En conséquence, elle a commencé à créer une

---

<sup>58</sup> "Robe de Style." *The Met*, The Metropolitan Museum of Art, 2000-2023, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Accessed 10 Jan. 2023.

<sup>59</sup> "History." *Lanvin*, Jeanne Lanvin SA, 2021, [www.lanvin.com](http://www.lanvin.com). Accessed 02 Jan. 2023.

collection pour enfants qui a attiré l'attention d'amies également mères.<sup>59</sup> Grâce à son utilisation de tissus de luxe pour créer ces vêtements, ils ont reçu un énorme succès. Éventuellement, en 1908, elle a ouvert un département pour enfants qui était fréquemment visité.<sup>59</sup> Au cours du temps, elle a connu un nouveau succès commercial qui lui donne le statut d'une femme d'affaires. Naturellement, sa demande de production ne se limite pas aux chapeaux et aux enfants. Ainsi, elle a eu le titre d'un membre de la Chambre Syndicale de la Couture dans lequel elle a remplacé son statut de chapelier à couturière.<sup>59</sup>

Devant le succès, elle ouvre un nouveau département réservé aux jeunes filles et aux femmes. L'ouverture de ce département a inspiré l'activité de créer des magasins communs pour les jeunes filles et leurs mères.<sup>59</sup> Dans ses collections, elle a présenté des créations de jupes larges et particulièrement, *Le Robe de Style*, l'un des vêtements les plus à la mode. Ces jupes ont attiré l'intérêt des femmes puisqu'elles ont une similitude au style des jupes utilisées dans les cours du 18<sup>ème</sup> siècle.<sup>58</sup>



**Figure 1 : « Robe de Style »<sup>58</sup>**

Voici l'iconique, *Robe de Style*, qui est la robe la plus représentative du travail de Lanvin. C'est un exemple qui possède de nombreux détails distinctifs du style de Lanvin. Par exemple, on peut voir comme elle a mis en place la coupe en V au niveau de la poitrine de la robe. En outre, il y a d'autres éléments qui lui donnent une expression forte : comme le motif qui ressemble à des plumes qu'elle a utilisé au centre de la robe, une expression également évoquée par les couleurs sombres comme le noir qui compose la plupart de la robe. En général, c'est une robe qui représente l'élégance et la féminité avec sa taille courte entre autres caractéristiques.



**Figure 2 : « Robe de Style » (Exemple 2)<sup>58</sup>**

Sur cette photographie, on peut voir une autre Robe de Style de Lanvin.

Semblable à l'autre exemple, la couleur noire domine la majeure partie de la robe. De plus, elle utilise un autre motif qui utilise la couleur or tout autour de la robe. Ce motif lui donne un brillant très percutant. Tandis que l'autre robe est plus courte et a une coupe en V, cette robe est plus longue et a une coupe plus large au niveau de la poitrine.

En général, Lanvin a créé des collections qui comprenaient des vêtements de jour, des robes de soirée, des manteaux, et de la lingerie entre autres.<sup>59</sup> Son style peut être caractérisé comme celui qui cache la silhouette féminine et évoque le confort de celui qui porte ses vêtements. En plus, elle a invité les femmes d'âges différents à faire partie de sa vision de la mode dans laquelle on retrouve « le décor audacieux et la silhouette sculpturale ».<sup>58</sup>

De nombreux facteurs ont contribué à l'expansion de sa reconnaissance. Par exemple, elle avait des amis qui faisaient partie du cercle d'élite de la Haute Couture Parisienne comme Paul Poiret, un autre couturier bien connu dont nous avons déjà parlé. De surcroît, ses collections ont été exposées dans des expositions prestigieuses telles que l'Exposition Internationale de San Francisco en 1915 et l'Exhibition Internationale des Arts Décoratifs de Paris en 1925.<sup>59</sup>

Semblable à Coco Chanel, elle a également produit des parfums qui sont devenus des « accessoires essentiels » pour les femmes. La sortie de son premier parfum, *Arpège*, est très appréciée des femmes encore aujourd'hui.<sup>59</sup> C'était un parfum qu'elle a dédié à sa fille pour son anniversaire et qui est l'inspiration de ce nouvel accessoire. La senteur est composée principalement de rose Bulgare et de chèvrefeuille.<sup>59</sup>

Comme d'autres créatrices et des couturières pendant les Années Folles, elle a inspiré la population féminine par sa vision novatrice. Elle a créé un style de mode qui a attiré de nombreuses femmes et a donné une fois de plus une nouvelle définition à la Haute Couture.

Quand on se souvient de l'époque des années vingt, il faut mettre Jeanne Lanvin, comme l'une des couturières les plus influentes qui a commencé sa brillante carrière à cette époque.

### Conclusion

Comme toute évolution, il y a de grandes transformations qui sont marquées par certaines caractéristiques. Dans le monde de la mode, il y a des périodes qui ont été dominées par un certain genre principalement. Avant les années folles, on a vu une domination masculine qui a établi les normes de la mode pour la femme. Finalement et jusqu'à présent, la mode est revenue à la domination des créateurs masculins. À notre époque, nous sommes encore présentées avec les influences masculines à travers du travail de Christian Dior, Yves Saint Laurent, et Karl Lagerfeld dans la mode.

En premier lieu, il faut reconnaître le premier homme qui a restauré cette dominance masculine dans la Haute Couture : Christian Dior. Il a commencé sa carrière dans la mode en tant qu'illustrateur et plus tard, un couturier partie du personnel de la maison de couture de Paul Poiret. Il a développé une nouvelle étape dans la mode avec la sortie de sa collection « New Look » qui a reçu un énorme succès.<sup>60</sup> C'est cette collection de pièces qui a marqué la vision novatrice de Dior. L'une des vingt-deux collections qu'il a créé tout au long de sa carrière entre 1935 et 1946. À travers ses collections, il a représenté sa vision qui se caractérise par des

---

<sup>60</sup> Font, Lourdes. "Dior Before Dior." *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, vol. 18, no. 1, 2011, pp. 26–49. *JSTOR*, <https://doi.org/10.1086/659383>. Accessed 26 Jan. 2023.

silhouettes et des allusions historiques.<sup>60</sup> Il a notamment marqué le retour de la domination masculine dans La Haute Couture après de grandes influences par les couturiers féminins des Années Folles.

Un autre couturier qui a contribué à cette transformation du monde de la mode est Yves Saint Laurent. Un homme qui avait collaboré étroitement avec Dior au début de sa carrière. Il est devenu un protégé de Dior et éventuellement, il a pris la poste de chef de la maison de Dior.<sup>61</sup> Pendant son temps de travail dans la maison Dior, il a produit un style plus sophistiqué dans lequel il créé principalement des robes longues et à partir de 1959, des robes courtes. En 1960, il a introduit les cols roulés et les vestes en cuir noirs à la mode.<sup>61</sup> En plus, il a ouvert sa propre maison de couture en 1962 dans laquelle il a développé les pantalons pour représenter la mode de la ville et de la campagne. Une collection qui a reçu un grand succès.<sup>61</sup> Aujourd’hui, il est reconnu comme l’un des créateurs masculins plus influents de la mode française.

En dépit du fait que la maison de couture de Coco Chanel existe toujours aujourd’hui, un homme, Karl Lagerfeld a assumé le rôle de couturier principal de la maison après sa mort. Sa carrière dans la mode comprend de nombreuses collections composées de costumes pour le théâtre, le cinéma, et l’opéra qu’il a produit.<sup>62</sup> Finalement, il s’est lancé dans l’aventure d’être le créateur de la maison Chanel, l’un des rôles les plus reconnaissables qu’il a eu. Une poste qui lui a permis de créer des pièces qui représentent sa vision de la mode et d’être une autre influence masculine dans la Haute Couture.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Yves Saint Laurent". *Encyclopedia Britannica*, 28 Jul. 2022, [www.britannica.com](http://www.britannica.com). Accessed 25 January 2023.

<sup>62</sup> Lagerfeld, Karl, and Andrew Wilkes. "A Conversation with Karl Lagerfeld." *Aperture*, no. 122, 1991, pp. 102–17. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24471970>. Accessed 26 Jan. 2023.

En somme, les implications de la participation des femmes dans la Haute Couture pendant les Années Folles sont impressionnantes parce qu'elles ont apporté une nouvelle manière d'être dans laquelle elles abandonnent « le fantasme féminin ». Un fantasme de leur corps qui est construit par les hommes et qui ne donnent pas une vraie représentation de ce qui signifie être une femme, à la fois physiquement ni socialement. Un fantasme que les couturiers masculins créent pour les femmes dont ils imposent une vision de ce la femme doit représenter.<sup>63</sup> Par exemple, les pièces de Poiret, soulignent une extravagance complète qui limite le corps des femmes à se cacher et en général, n'apporte aucun confort. Tandis que les créations des couturières montraient les visions que les femmes ont d'elles-mêmes comme la simplicité et la décontraction qui est la raison d'être des vêtements de Coco Chanel. Évidemment, il y a une distinction des visions des femmes selon qui est à l'origine de l'établissement des styles. En général, alors que les créateurs masculins ont représenté la contrainte à travers leurs créations, les femmes ont mis l'accent sur la liberté.

Aujourd'hui, le monde de la mode est à nouveau dominé par les hommes. Il existe des statistiques qui montrent le déséquilibre entre les couturiers masculins et féminins. Notamment, moins de 50% des couturiers sont des femmes dans les marques de luxe et seulement 14% d'entre elles sont des créateurs de grandes maisons. Ainsi, on peut voir comment l'implication des femmes dans l'industrie a considérablement diminué.<sup>64</sup> La recherche a trouvé deux explications à ce phénomène. La première est à cause des stéréotypes de genre : les hommes possèderaient des qualités qui sont préférables à celles des femmes. Par exemple, ils sont

---

<sup>63</sup> Jan, Morgan. "Le Corps Féminin Fantasme. De la Naissance du Mannequin en 1858 à l'Abolition du Corset en 1906." *Hypothèses*, vol. 13, no. 1, 2010, pp. 247-255.

<sup>64</sup> Lai, Gladys. "Fashion has a Gender Problem, so What Can We Do About It?" *Vogue*, News Life Media Pty Ltd, 22 Feb. 2021, [www.vogue.com.au](http://www.vogue.com.au). Accessed 07 Feb. 2023.

considérés plus capables d'avoir des qualités de dirigeant que les femmes.<sup>64</sup> La deuxième consiste à l'eurocentrisme qui est un autre facteur qui a contribué à ce type de soutien aux hommes dans ces postes élevés dans l'industrie de la Haute Couture. Il y a d'autres explications à ce déséquilibre, mais la principale cause est l'inégalité entre les genres qui existe toujours.<sup>64</sup>

Néanmoins, à travers des créations des plus grandes influences féminines, nous avons été exposées aux perspectives diverses de la femme inspirée par Rose Bertin, Joséphine Baker, Elsa Schiaparelli, ou Coco Chanel parmi les autres mentionnés tout au long de mon étude. Malgré les implications d'évènements désastreux comme la Grande Guerre, les femmes ont eu l'opportunité de contribuer à la Haute Couture et en général, à l'évolution de l'image de la femme pendant les années vingt. Surtout, elles se sont réapproprié leur propre corp au travers l'influence des idées et des visions des femmes pendant cette période courte, mais véritablement révolutionnaire. Ces femmes des milieux divers qui ont transformé le monde de la mode pendant les Années Folles ont également laissé un impact inoubliable dans le cinéma, l'art, et le divertissement en général.

## Bibliographie

"An Andalusian Dog (Un Chien Andalou) (1929)." YouTube, Uploaded by Curated Movies and TV, 2019, [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

Bader, Jean. "Rose Bertin, Marchande de Modes de Marie-Antoinette." *Hommes et Mondes*, vol. 10, no. 40, 1949, pp. 452–54. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44205637>. Accessed 14 Sep. 2022.

Beaupré, Nicolas. "France." *1914 -1918 Online*, International Encyclopedia of the First World War. 08 Oct. 2014, DOI: 10.15463/ie1418.10028. Accessed 4 Oct. 2022.

Block, Elanor. "Coco Chanel Kickstarted These Five Modern-Day Trends in the 1920s." *Who What Wear*, Future US LLC., 23 Dec. 2017, [www.whowhatwear.com](http://www.whowhatwear.com). Accessed 10 April 2023.

Bonnec, Sidonie. "Kiki de Montparnasse, Reine de la Nuit." *Ici*, France Bleu, 7 Sept. 2021, [www.francebleu.fr](http://www.francebleu.fr). Accessed 11 Nov. 2022.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Charles Frederick Worth". *Encyclopedia Britannica*, 6 Mar. 2022, <https://www.britannica.com/biography/Charles-Frederick-Worth>. Accessed 18 September 2022.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Josephine Baker". *Encyclopedia Britannica*, 20 Oct. 2022, <https://www.britannica.com/biography/Josephine-Baker>. Accessed 12 November 2022.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Paul Poiret". *Encyclopedia Britannica*, 26 Apr. 2022, <https://www.britannica.com/biography/Paul-Poiret>. Accessed 17 September 2022.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Yves Saint Laurent". *Encyclopedia Britannica*, 28 Jul. 2022, [www.britannica.com](http://www.britannica.com). Accessed 25 January 2023.

Capdevila, Luc. "L'identité Masculine et Les Fatigues de La Guerre (1914-1945)." *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, no. 75, 2002, pp. 97–108. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3771861>. Accessed 3 Oct. 2022.

"Charles Frederick Worth (1826-1895)." *University of Montana*, University of Montana. <https://www.umt.edu/montanamuseum/permanent/artists/CharlesFrederickWorth.php>. Accessed 17 September 2022.

"Charles Frederick Worth." *Europeana*, The European Union, [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu). Accessed 18 September 2022.

Corteaux, Olivier. Charles Frederick Worth, The Empress Eugénie and the Invention of Haute-Couture." *Napoleon.Org. Fondation Napoléon*, 2022. <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/articles/charles-frederick-worth-the-empress-eugenie-and-the-invention-of-haute-couture/>. Accessed 20 September 2022.

Dan, Jeanne, "Schiaparelli Fashions, 1929." *Pinterest*, Pinterest, [www.pinterest.fr](http://www.pinterest.fr). Accessed 29 Nov. 2022.

"Evening Dress." *The Met*, The Metropolitan Museum of Art, 2000-2023, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Accessed 02 Jan. 2023.

Férier, Gilles. "Les Conséquences Démographiques de la Grande Guerre en Auvergne." *Guerres Mondiales et Conflits Contemporains*, no. 145, 1987, pp. 81–94. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/25730370>. Accessed 3 Oct. 2022.

France TV Arts. "À l'Origine de la Parisienne." *Facebook*, 2 Nov. 2019, [www.facebook.com](http://www.facebook.com). Accessed 7 March 2023.

Franceschini, Marta. "The Bias Cut and Madeleine Vionnet." *Europeana*, European Union, 18 Mar. 2021. [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu). Accessed 02 Jan. 2023.

Font, Lourdes. "Dior Before Dior." *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, vol. 18, no. 1, 2011, pp. 26–49. *JSTOR*, <https://doi.org/10.1086/659383>. Accessed 26 Jan. 2023.

Grayzel, Susan R. *Women's Identities at War: Gender, Motherhood, and Politics in Britain and France during the First World War*. The University of North Carolina Press, 1999.

Grout, Holly. "Authorizing Fictions: Narrating a Self in Mistinguett's Celebrity Memoir." *French Historical Studies*, vol. 42, no. 2, Apr. 2019, pp. 295–322. EBSCOhost, <https://doi.org/10.1215/00161071-7300083>. Accessed 11 Nov. 2022.

Harvey, Ian. "Mistinguett- A French Singer and Actress Who in 1919 Insured her Legs for 500,000 Francs." *The Vintage News*, The Vintage News, 27 April 2017, [www.thevintagenews.com](http://www.thevintagenews.com). Accessed 12 November 2022.

Hiner, Susan E. "Fashion's Soft Power in Nineteenth-Century France: Introduction." *Dix-Neuf*, 9 March 2023, 187-191.

"History." *Lanvin*, Jeanne Lanvin SA, 2021, [www.lanvin.com](http://www.lanvin.com). Accessed 02 Jan. 2023.

Hough, Q.V. "Vaguebande: Luis Buñuel's 'Un Chien Andalou' (1929)." *Vague Visages*, WordPress, 25 March 2016, [vaguevisages.com](http://vaguevisages.com). Accessed 16 April 2023.

Hubbard, Lauren. "Josephine Baker has Become the First Black Woman Honored in the Pantheon in Paris." *Town and Country*, [www.townandcountrymag.com](http://www.townandcountrymag.com). Accessed 19 April 2023.

Jan, Morgan. "Le Corps Féminin Fantasma. De la Naissance du Mannequin en 1858 à l'Abolition de du Corset en 1906." *Hypothèses*, vol. 13, no. 1, 2010, pp. 247-255.

Jörn Boehnke, Victor Gay. "The Missing Men. World War I and Female Labor Force Participation." *Journal of Human Resources*, University of Wisconsin Press, 2022, 57 (4), pp.1209-1241. [ff10.3368/jhr.57.4.0419-10151R1ff. ffhal-02523127v3f](https://doi.org/10.3368/jhr.57.4.0419-10151R1ff.ffhal-02523127v3f). Accessed 3 Oct. 2022.

Jules-Rosette, Bennetta. "Two Loves: Josephine Baker as Icon and Image." *Emergences: Journal for the Study of Media & Composite Cultures*, vol. 10, no. 1, May 2000, pp. 55–77. EBSCOhost, <https://doi.org/10.1080/713665777>. Accessed 11 Nov. 2022.

Karen C. C. Dalton, and Henry Louis Gates. "Josephine Baker and Paul Colin: African American Dance Seen through Parisian Eyes." *Critical Inquiry*, vol. 24, no. 4, 1998, pp. 903–34. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/1344112](http://www.jstor.org/stable/1344112). Accessed 12 Nov. 2022.

"Kees van Dongen Artist Overview and Analysis." *The Art Story*, The Art Story Foundation. 27 Jan 2017. [www.theartstory.org/artist/van-dongen-kees/](http://www.theartstory.org/artist/van-dongen-kees/). Accessed 29 Oct 2022.

"Kees van Dongen." *Artnet*, Artnet Worldwide Corporation, 2022, <http://www.artnet.com/artists/kees-van-dongen/168>. Accessed 28 Oct. 2022.

Koda, Harold, and Andrew Bolton. "Paul Poiret (1879–1944)." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, Septemeber 2008, 2000–. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/poir/hd\\_poir.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/poir/hd_poir.htm). Accessed on 19 September 2022.

Lagerfeld, Karl, and Andrew Wilkes. "A Conversation with Karl Lagerfeld." *Aperture*, no. 122, 1991, pp. 102–17. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24471970>. Accessed 26 Jan. 2023.

Lai, Gladys. "Fashion has a Gender Problem, so What Can We Do About It?" *Vogue*, News Life Media Pty Ltd, 22 Feb. 2021. [www.vogue.com.au](http://www.vogue.com.au). Accessed 07 Feb. 2023.

- “La Marchande de Modes de Marie-Antoinette 1747-1813.” *Château de Versailles*, Château de Versailles, 2022, <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/rose-bertin>. Accessed 12 Sep. 2022.
- “La Robe Chanel des Années 20.” *Mam ’Zelle Swing*, Mam ’zelle Swing, 2 Dec. 2019, [www.mamzelleswing.com](http://www.mamzelleswing.com). Accessed 25 Nov. 2022.
- Le Bras, Stéphane. “Post-war Economies (France).” *International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, issued by Freie Universität. Berlin, Berlin 03 Sept. 2015, DOI: 10.15463/ie1418.10721. Accessed 2 Oct. 2022.
- “L’Europe Avant la Guerre.” *Musée de la Guerre*, Musée canadien de la Guerre, <https://www.museedelaguerre.ca/premiereguerremondiale/histoire/lentree-en-guerre/origines-et-premieres-phases/leurope-avant-la-guerre/>. Accessed 4 Oct. 2022.
- “Le Violon d’Ingres.” *Mutual Art*, MutualArt Services, Inc., 2023, [www.mutualart.com](http://www.mutualart.com). 13 April 2023.
- “Madeleine Vionnet- An Introduction.” *V & A*, Victoria and Albert Museum, 2023, [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk). Accessed 29 Jan. 2022.
- Margueritte, Victor. *La Garçonne*. Paris, 1922.
- “Mistinguett by Nadar.” *From the Bygone*, 31 Jan. 2013, [fromthebygone.wordpress.com](http://fromthebygone.wordpress.com). 13 April 2023.
- “Mode Vintage Elsa Schiaparelli Surrealism 1920 Fashion.” *Pinterest*, Pinterest, [www.pinterest.fr](http://www.pinterest.fr). Accessed 29 Nov. 2022.
- “Paul Poiret.” *Europeana*, The European Union. [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu). Accessed 19 September 2022.

- Pink, Ralph. "Madeleine Vionnet." *Pinterest*, Pinterest, [www.pinterest.fr](http://www.pinterest.fr). Accessed 29 Jan. 2022.
- "Portrait de Femme qui a Marqué Paris : Kiki de Montparnasse." *Vivre Paris*, Vivre Paris, 8 Feb. 2021, [vivreparis.fr](http://vivreparis.fr). Accessed 11 Nov. 2022.
- Reeder, Jan. "Elsa Schiaparelli (1890–1973)." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, May 2011, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Accessed 1 Dec. 2022.
- "Robe de Style." *The Met*, The Metropolitan Museum of Art, 2000-2023, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Accessed 10 Jan. 2023.
- Roberts, Mary Louise. "Samson and Delilah Revisited: The Politics of Women's Fashion in 1920s France." *The American Historical Review*, vol. 98, no. 3, 1993, pp. 657–84. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2167545>. Accessed 20 Oct. 2022.
- "Rose Bertin - Queen Marie Antoinette's Dressmaker." *YouTube*. Uploaded by Lives and Histories, 2 May 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=KhO-KjKpFzs>.
- Royal Ontario Museum. "1780s Court Dress." *The Art of the Dress*, 2 July 2015, [theartofdress.org](http://theartofdress.org). Accessed 19 March 2023.
- "Shocking! Les Mondes Surréalistes d'Elsa Schiaparelli." *MAD*, Musée des Arts Décoratifs, [madparis.fr](http://madparis.fr). Accessed 1 Dec. 2022.
- Showalter, Dennis E. and Royde-Smith, John Graham. "France: World War I." *Encyclopedia Britannica*, 30 Aug. 2022, <https://www.britannica.com/event/World-War-I>. Accessed 2 October 2022.
- Showalter, Dennis E. and Royde-Smith, John Graham. "World War I". *Encyclopedia Britannica*, 30 Aug. 2022, <https://www.britannica.com/event/World-War-I>. Accessed 2 Oct. 2022.

- “Style Evolution of Marie Antoinette – Rose Bertin.” *University of Wisconsin*, Pressbooks, <https://uw.pressbooks.pub/lafrancesauvee/chapter/style-evolution-of-marie-antoinette-rose-bertin/>. Accessed 12 Sep. 2022.
- Sweeney-Risko, Jennifer. “Elsa Schiaparelli, The New Woman, and Surrealist Politics.” *Interdisciplinary Literary Studies*, vol. 17, no. 3, 2015, pp. 309–29. *JSTOR*, <https://doi.org/10.5325/intelitestud.17.3.0309>. Accessed 1 Dec. 2022.
- Terret, Thierry. “Sports and Erotica: Erotic Postcards of Sportswomen France’s ‘Années Folles.’” *Journal of Sport History*, vol. 29, no. 2, 2002, pp. 271–87. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43610231>. Accessed 26 Nov. 2022.
- “The Founder.” *Chanel*, CHANEL, [www.chanel.com](http://www.chanel.com). Accessed 25 Nov. 2022.
- “The History.” *Chanel*, CHANEL, [www.chanel.com](http://www.chanel.com). Accessed 25 Nov. 2022.
- Thiher, Allen. “Surrealism’s Enduring Bite: ‘Un Chien Andalou.’” *Literature/Film Quarterly*, vol. 5, no. 1, 1977, pp. 38–49. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43796018>. Accessed 2 Nov. 2022.
- “Un Chien Andalou (1929, Luis Bunuel).” *Deeper into Movies*, WordPress, 7 May 2006, [deeperintomovies.net](http://deeperintomovies.net). Accessed 16 April 2023.
- Welsh, Mischa. “Les Années Folles Josephine Baker and the ‘Roaring Twenties.’” *UWL FOUND Magazine, ISSUU Inc.*, 2020. [issuu.com](http://issuu.com). Accessed 11 Nov. 2022.
- Zdatny, Steven. “La Mode à La Garçonne, 1900-1925: Une Histoire Sociale Des Coupes de Cheveux.” *Le Mouvement Social*, no. 174, 1996, pp. 23–56. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3779116>. Accessed 20 Oct. 2022.

**Je jure que je n'ai ni donné ni reçu d'aide non autorisée dans ce papier.  
Stephanie Villalobos**