

# GRÈCE ET ROME ANTIQUE

## Soin du corps

### VOCABULAIRE

- **Kommôtiké** (maquillage & co) simulacre de la gymnastique.
- **Alloterion kallos** beauté d'emprunt
- **Præfurnium**

### BIBLIOGRAPHIE

- Platon, Gorgias, 390-385 av. J.C.
- Platon, La République, 385-370 av. J.C.
- Kenneth Lapatin, Luxus : The sumptuous arts of Greece and Rome, the J.Paul Getty Museum, Los Angeles, 2015
- Plinie l'Ancien, Histoire Naturelle, 77 ap. J.C.
- R. Ginouvès, Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque, 1962
- Isabelle Bardies-Fronty, Le bain et le miroir : soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance, 2009
- M. Aisseau-Broustet et C. Colonna, Le luxe dans l'Antiquité : trésors de la Bibliothèque Nationale de France, 2018
- Colombe Couëlle, Balaneutikè : le bain et les soins du corps dans l'Antiquité gréco-romaine, 2014
- Recherche coll. Les flacons à fard à l'époque hellénistique. Exemples de la région de Thessalie, 2018

### DATES

#### Grèce antique (800-31 av. J.C.)

archaïque (800-480) classique (480-323) Hellenistique (323-31)

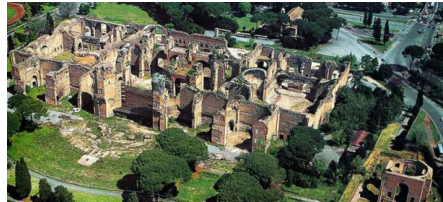
#### Rome antique (509 av. J.C. - 476)

République (509-27 av. J.C.)  
Empire (27 av. J.C. - 476 ap. J.C.)  
art. rom. tardive (Riegl) (313-768)



#### → Tumulus dit « la Grande Toumba », dans lequel se situe la tombe de Philippe II.

Tombe des membres de la dynastie des Argéades enfouies sous des tertres artificiels depuis le troisième quart du IV<sup>e</sup> siècle. Les tombes II et III, les seules non pillées à Verghina, contenaient des objets de très grand luxe qui attestent la présence des meilleurs artistes grecs à la cour de Macédoine dès le règne de Philippe II. Meubles précieux, armes d'apparat, bijoux, vaisselle – début de l'art hellénistique.



#### → Thermes de Caracalla, 216 ap. J.-C.

En 216 ce sont les plus grands et plus luxueux thermes réalisés (bains publics et privés, nage, massage, exercices de gymnastique), 11 hectares, 1600 baigneurs, lancé par empereur romain Caracalla. Murs recouverts de marbre, bronze, peintures, œuvres d'art, certaines baignoires creusées dans des marbres précieux. eau, chauffée au sous-sol (**præfurnium**)

### Savoir-faire et technique : les *technai* du corps

Dans l'Antiquité gréco-romaine, un ensemble de *technai* ont visé à agir sur le corps. Le bain grec n'atteint cependant jamais le raffinement romain

- **l'épilation**, mentionnée par Plinie l'Ancien dans l'Histoire Naturelle, se réalise à partir de nombreuses techniques de fabrication décrites, réalisées à partir de grenouilles ou sangsues séchées et broyées ou de castoréum, sécrétion huileuse de castor mélangée à du miel.

- **usage du blanc de céruse** dès la Grèce antique pour les fards découvert à Athènes, ..., ou Pompéi a priori plutôt datés de la période hellénistique d'après une étude analytique des fards réalisée par Ph. Walter, (historien) E. Van Elslande (ingénieure) (Bardies-Fronty)

### Citations

- **Kommôtiké** = « chose malfaisante, trompeuse, basse, indigne d'un homme libre, qui produit l'illusion par des apparences, par des couleurs, par un vernis superficiel et par des étoffes. Si bien que l'on s'affuble d'une beauté d'emprunt (alloterion Kallos) et que l'on néglige la beauté naturelle que procure la gymnastique » (Gorgias)

- « et le pays qui suffisait jusqu'alors à nourrir ses habitants, il deviendra trop petit et ne suffira plus » (La République)

□ Platon meurt en 348-347 alors que Philippe II de Macédoine a déjà commencé ses guerres contre les cités grecques. Il s'agit donc d'une guerre idéologique entre deux visions de la cité. Apparat Macédoine ET Kommôtiké DONC entre **classique** et **hellénistique**

# GRÈCE ET ROME ANTIQUE

## VOCABULAIRE

- ➔ **baphia** atelier de production de pourpre
- ➔ **hysginum** fausse pourpre

## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Platon, Georgias, 390–385 av. J.C.
- ➔ Platon, La République, 385–370 av. J.C.
- ➔ Marianne Coudry, Loi et société : la singularité des lois somptuaires à Rome, 2004
- ➔ Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, 77 ap.J.C.
- ➔ Kenneth Lapatin, Luxus : The sumptuous arts of Greece and Rome, the J.Paul Getty Museum, Los angeles, 2015
- ➔ Eva Dubois-Pélerin, Le luxe privé à Rome et en Italie au Ier siècle ap. J.C., 2008
- ➔ Equipe sous la direction de Francis Tassaux, La pourpre en Istrie, 2006
- ➔ M. Avisseau-Broustet et C.Colonna, Le luxe dans l'Antiquité : trésors de la Bibliothèque Nationale de France, 2018

## DATES

- Grèce antique (800–31 av. J.C.)**
  - archaïque (800–480) classique (480–323) Hellenistique ( 323–31)
- Rome antique (509 av.J.C. -476)**
  - République(509–27 av. J.C.)
  - Empire (27 av.J.C.–476 ap. J.C.)
  - art. rom. tardive (Riegl) (313-768)
- Loi oppia (215 av.J.C.)** 2e G.Punique f. à Hannibal (218–202 av.J.C.)
- Loi abrogée en **195 av. J.C.**

## La pourpre antique



➔ **Textile or et pourpre, 340–316, laine et or, 28 x 21 cm**

Issu de la tombe II de Verghina en Macédoine  
Usage privé (tissu trouvé entourant une femme) et funéraire, rituel, symbolique.

- la laine pourpre coûte sous Auguste 4000 sesterces la livre au lieu de 100.
- **La pourpre s’altère avec le temps** : c’est donc gaspiller son patrimoine pour un objet éphémère contrairement aux perles fines. Pour Sénèque, symbole majeur de la dérive des mœurs contemporaines vers la richesse et la consommation ostentatoire.
- Chez les riches parvenus, les vêtements de pourpre **symbolisent la réussite**. Pline rapporte que « la pourpre la plus estimée est, en Asie, celle de Tyr, en Afrique celle de Méninx et de la côte de Gétulie de l’Océan, en Europe celle de la Laconie »

## Savoir-faire et technique : la pourpre

- Extraite de la glande tinctoriale de certains mollusques (murex), la pourpre était déjà utilisée vers 1600 avant J.-C. Elle est produite dans des ateliers spécifiques (**baphia**). Etapes de la fabrication du pourpre détaillées par Pline l’ancien (HN) : casser la coquille à l’endroit où se trouve la glande tinctoriale puis chauffer doucement et pendant 10 jours les glandes tinctoriales dans de l’eau, ce mélange fermente et c’est à ce moment que les étoffes pouvaient être immergées pour être teintes **2 fois**.
- Les amas de cendres, le plan des fondations et la complexité des structures sur les sites archéologiques **évoquent une installation industrielle** (villa sur l’île de Mogador)
- Il y avait en effet des industries qui **imitaient la vraie et coûteuse pourpre**, et produisaient des qualités inférieures, selon beaucoup de nuances, par différents mélanges de pourpre de mer, **par l’utilisation de teintures animales et de teintures végétales et minérales beaucoup moins onéreuses**. il existait en effet une teinture appelée **hysginum**, qui, de notoriété publique, n’était pas une pourpre véritable : les substances végétales y tenaient, paraît-il, une trop grande place, et les étoffes ainsi abusivement appelées pourprées pouvaient être en effet teintes avec l’orseille ou de la garance. Seules de telles imitations de pourpre **rendirent possible l’accès à la couleur normalement réservée à l’élite aux classes moyennes et basses**.

# GRÈCE ET ROME ANTIQUE

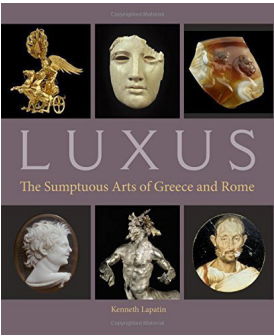
## La soie & tissus d’or

## VOCABULAIRE

- ➔ **iconographie du précieux** (Kenneth Lapatin)

## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Platon, Georgias, 390–385 av. J.C.
- ➔ Platon, La République, 385–370 av. J.C.
- ➔ Marianne Coudry, Loi et société : la singularité des lois somptuaires à Rome, 2004
- ➔ Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, 77 ap.J.C.
- ➔ Kenneth Lapatin, Luxus : The sumptuous arts of Greece and Rome, the J.Paul Getty Museum, Los angeles, 2015
- ➔ Eva Dubois-Pélerin, Le luxe privé à Rome et en Italie au Ier siècle ap. J.C., 2008
- ➔ Le Périple de la mer Érythrée, Ier–IIIème siècle



- Note 3 typologies d’objets précieux en grèce antique : métaux précieux, pierres et matériaux organiques (ivoire, ambre, textile)
- Ces trois typologies fonctionnent selon un système interdépendant et apparaissent souvent présentés en même temps



XIVÈME

L'apparition du corps de mode

VOCABULAIRE

➔ Corps de mode

BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Odile Blanc, Parade et Parures, l'invention du corps de mode à la fin du moyen-âge, 1997
- ➔ Janet Arnolds, Patterns of fashion, 1960-1980
- ➔ Michel Pastoureau, Une histoire symbolique du moyen-âge occidental, 2004
- ➔ Siegfried Giedion, La mécanisation au pouvoir, 1948
- ➔ Odile Blanc, Le pourpoint : aux sources d'un genre vestimentaire et de la popularité d'une image, 2011

➔  
➔

DATES

476-1453 Moyen-âge

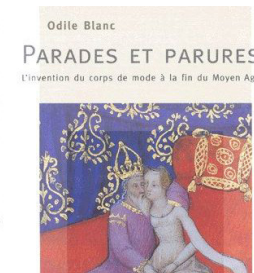
**XIVème siècle** Rupture entre le costume féminin et masculin = apparition du costume court

**1330** le pourpoint commence à se porter en apparat dans le vêtement civil



➔ 1364, Pourpoint de Charles de Blois, Musée des Tissus de Lyon

- ❑ Vêtement de défense, devient à partir de 1330 un vêtement d'apparat d'après l'historien du XIXème siècle Viollet-le-duc. = tout peut devenir du luxe, il n'est pas nécessaire que les savoirs-faire se renouvellent.
- ❑ Le pourpoint perd son prestige vers 1400 lorsque il devient plus utilisé par les couches inférieures de la société



Plus le corps est modifié, empêché dans son mouvement naturel, plus il se positionne haut dans l'échelle sociale. Le savoir-faire appliqué au textile modifie donc la posture du corps, et non plus le corps en lui-même.

Citations

- ❑ se construit une «tension entre le corps anatomique et le corps vêtu» ; ainsi se fabrique le «corps de mode» (Odile Blanc)
- ❑ «Les dames, avec leurs somptueuses robes damassées et leurs longues manches brodées d'hermine, mangeaient à de grossières tables à tréteaux, entassées sur des bancs sans dossiers» (Giedion)

Savoir-faire et technique : le pourpoint

- ❑ Vêtement matelassé, surpiqué qui couvrait le buste et les hanches sous l'armure
- ❑ 32 éléments assemblés entre eux, 32 boutons recouverts : le temps passé à la réalisation du vêtement indique la valeur de celui qui le porte.
- ❑ Passage du drapé au vêtement «point», cousu = modification des techniques pour la parure (remplace la cotte et le surcot)
- ❑ ++ temps de travail pour les surpiqués qui donnent la tenue au pourpoint =objet de luxe.
- ❑ Extérieur en soierie précieuse, les deux toiles sont rembourées et recouvertes de soieries précieuses

XVÈME

La teinture



➔ 1411-1416, Les très riches heures du Duc de Berry, Jean et Herman de Limbourg Pour Jean Ier de Berry, conservé au Musée Condée

Peinture sur Vélin (peau de veau), manuscrit relié  
-Houppelande déchiquetée teinte en rose, matière tinctoriale du "Bois de Brésil" importé des Indes  
-Compléter sur ce que cela modifie pour les teinturiers du Moyen-âge

➔ 1448, Jean Wauquelin présente son oeuvre à Philippe le Bon, dans Histoire d'Alexandre



Parchemin, BNF. Philippe le Bon est habillé dans un noir parfait/profond toute sa vie

- ❑ Moyen-âge = perte secret pourpre véritable.
- ❑ TODO: teinturiers vs marchands
- ❑ après la Grande Peste (1346-52): Lois somptuaires, réglementation des vêtements pour toute la société (taille et nature de la garde robe, couleurs pour raisons économiques+morales.) Ex : en Italie, les «écarlates de Venise», fourrure martre zibeline (noire) sont réservées aux princes et grands dignitaires ds bcp de villes
- ❑ Avec lois somptuaires, les marchands riches (interdits d'écarlate par ex) cherchent à se vêtir de noir MAIS demandent de nouveaux tons(+vifs) => demande d'innov techno aux teinturiers. Puis mode se répand dans toutes les classes les plus fortunées.
- ❑ Immense mode des noirs pour les fortunés en Europe à partir du milieu du XIVème siècle ; Culmine lorsque le duc de Bourgogne Philippe le Bon (1396-1467) adopte cette mode en 1419-1420 et y reste fidèle toute sa vie.

Savoir-faire et technique : la teinture du noir

- ❑ Teinture à base d'écorces, de fruits,... de noyer, chataigner -> bof
- ❑ Limaille de fer, mordant au vinaigre = beau noir mais ne tient pas. appret en srface avec charbon = couleur superfielle, ephémère
- ❑ Vrai beau noir qui tient (milieu XIVe et après) : noix de galle ou «graine de chêne». Petite excroissance qu'on trouve sur certaines feuilles de chênes. Extrêmement cher, souvent importé d'Europe Orientale ou d'Afrique du Nord, proche-orient. Récolte en été, séchage avec larve à l'int +mordants sefs de fer
- ❑ Supperposition de teintures (fond bleu) pour faire monter le noir

BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Michel Pastoureau, Une histoire symbolique du moyen-âge occidental, 2004
- ➔ Amandine Mussou, La cité idéale selon Jacques de cressoles : les échecs, instruments d'une propagande royale, 2004
- ➔ Michel Pastoureau, Conférence à l'institut français de la mode, une histoire des couleurs dans le vêtement, 2007
- ➔ Baldassare Castiglione, Le livre du courtisan, 1528
- ➔ Les Mille et une nuits, IXe siècle pour le plus ancien manuscrit connu

Citations

- ❑ “La couleur noire a meilleure grâce dans les vêtements que toute autre.” (B. Castiglione)

DATES

vers 1485, apparition du mot "inventeur".  
Auparavant l'invention s'apparentait à son origine latine pour signifier la découverte de quelque chose d'existant. A partir de la fin du XVème siècle, l'homme peut "imaginer" quelque chose de nouveau. Puis au XVIème s, "innovation", qui signifie changement, chose nouvelle dans l'industrie et les affaires.



# XVIIÈME- XVIIIÈME

## VOCABULAIRE

➔ **Manufactures royales** (aides financières et autorisation ++ compagnons et apprentis)

## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Norbert Elias, La société de cour, 1969
- ➔ Serge Chassagne, Christophe-Philippe Oberkampf, un entrepreneur capitaliste au Siècle des Lumières, 1981.
- ➔ Molière, Le bourgeois gentilhomme, 1670
- ➔ David Hume, Essai sur le luxe, 1752
- ➔ Rousseau, (trois textes), 1750
- ➔ Patrick Verly, L'échelle du monde. Essai sur l'industrialisation en Occident., 1997
- ➔ Serge Chassagne, Une Femme d'affaires au xviiiè siècle. La correspondance de Madame de Maraise, collaboratrice d'Oberkampf, 1981.
- ➔ Daniel Roche, Histoire des choses banales: Naissance de la consommation (XVIIe-XIXe siècle), 1997

## DATES

**fin XVIe** 1ere import. ind. en Eur. par portugais  
**1650** les indiennes deviennent à la mode  
**1670-80** des artisans britanniques vont en Asie pour former les artisans indiens aux goûts occidentaux  
**1665-1684** jusqu'à 1.300.000 pièces importées par an  
**1686** Interdiction Indiennes par Louvois (débuts contrebande)  
**1734** A. de Beaulieu, espionnage (pr Fr)  
**1746** 1ere Manufacture d'indienne en France (Mulhouse)  
**1760** Manuf. Indiennes Jouy-en-josas  
**1760** Sipping Jenny (J. Hargreaves)  
**1783** J-e-J -> Manufacture Royale

➔ mme de pompadour, F-h Drouais, 1764, National Gallery

# Les Indiennes



➔ Robe d'intérieur pour homme ; Travail indien sur le marché hollandais, vers 1750  
Musée de l'impression des étoffes, Mulhouse

Impression à la planche sur coton et rehaussée.

- une des premiers produits manufacturés des débuts de la mondialisation; devient l'un des principaux leviers de démarrage de la première révolution industrielle ( Verly)
- longtemps un achat de curiosité pour qulques personnes fortunées (rare, onéreux, exotique)
- Les indiennes sont attractives en Europe car la vivacité des couleurs est inégalée en Europe (Donc, espionnage industriel)

### Manufactures royales

1596, réglement général pour dresser les manufactures en ce royaume, Ministre Laffemas, Henri IV. 1601, cré Manuf. Gobelins. 1661-1683 : **politique industrielle d'état** (Colbert)

**Christophe-Philippe Oberkampf** crée en 1760 sa 1ere manufacture d'Indiennes à Jouy-en-josas (avant graveur à la manufacture Koechlin et Dollfus, Mulhouse et coloriste chez le fabricant Cottin, Paris). Manufacture de **900 ouvriers en 1774**. En 1780, la manufacture produit 30000 pièces par an et emploi 800 ouvriers (Soit 2eme entreprise du pays derrière St-Gobain). Jusqu'à 1600 ouvriers avant 1805. **1806** : Oberkampf obtient la médaille d'or 1ere classe à l'**exposition des produits de l'industrie** au Louvre. Faillite en 1843.



**LUXE**. Pour D. Hume **le luxe s'évalue en fonction de ses effets** (plus que pour son caractère moral ou non) = on juge le luxe à l'échelle de la société et non de l'individu. Le luxe est profitable au commerce. Il justifie et défend le luxe

## Savoir-faire et technique : impression (bois/

□ Cette vivacité colorée est obtenue grâce à des sels métalliques qui permettent de mieux fixer les couleurs.

□ C-P Oberkampf remplace les planches en bois par des planches de cuivres gravées aussi mias souples pour être fixées sur des tambours cylindriques. (Evolution technique conçue par S.Widmor, son neveu)

## Citations

- "Je me suis fait faire cette indienne-ci. Mon tailleur m'a dit que les ge,s de qualité étaient comme cela le matin." , Mr Jourdain (Molière)
- "Le génie du siècle se répand sur tous les arts, et l'esprit des hommes [...] embrasse tous les objets et perfectionne toutes espèce d'arts et de sciences" y compris les "étoffes agréablement dessinées" (Hume)



# XVIIIÈME

## VOCABULAIRE

- ➔ **Costume | Toilette**
- ➔ **Théâtre des apparences**

## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Michelle Saporì, Rose Bertin, Couturière de Marie-Antoinette, 2010
- ➔ Michelle Saporì, Les Marchands de mode parisiens : le luxe de la parure féminine dans la france des lumières, 2005 dans Le luxe, essai sur la fabrique de l'ostentation
- ➔ 1751, Encyclopédie, Diderot et d'Alembert
- ➔ Daniel Roche, La culture des apparences – une histoire du vêtement (xviie-xviiiè siècle), 2007
- ➔ Louis-Sébastien Mercier, Tableau de paris, 1781-1788

## DATES

**1675** Louis XIV donne le droit aux femmes d'habiller leur sexe (=émancipation des couturières)  
**1708** Dernière loi somptuaire (Louis XIV)  
**1776** Création d'une corporation spé. Les marchandes de mode s'émancipent des merciers  
**1781** les couturieres gagnent le droit de faire robes de chambres pour homme  
**1791** : Loi chapelier, dissolution des guildes d'artisans et des corporations

# marchand.e.s de mode et boutiques à Paris



➔ **La Marchande de modes**, Robert Bénard, 1769

- **Mme Duchap**, première marchande de mode avant Bertin sous Louis XV (M.Saporì).
- 8 Boutiques de plumassiers fournissent Mme Bertin (Coqs, Paons, cygnes, hérons(+rare))
- Commerce avec l'étranger particulièrement avec la Russie ( Tsar Fedor Ivanovitch)
- Magasin nommé «le grand mogol» = on fait réérence au luxe dans le nom même de la boutique rue Richelieu.
- R. Bertin est une **Créatrice** et non pas une couturière (corporation différente). C'est elle qui pose les bases de la Haute couture parisienne
- Début d'une industrie féminine (30 postes fixes en 1779) + 120 fabricants et fournisseurs

- La coupe demeure + ou – similaire selon le rang : c'est alors la richesse des garnitures qui fait le luxe.
- On parle alors de **Costume** ou de **Toilette** : c'est l'harmonie finale du tout qui importe. la marchande de mode **ne produit pas les objets : elle les enjolive !**
- Le blanc : marchandes de modes font blanchir de vieilles dentelles pour réutiliser le prcieux capital
- En parallèle, les fripes permettent la redistribution du luxe d'hier.
- De l'**Habit Patrimoine** à l'**Habit démodable** : on passe d'un vêtement conservé précieusement d'une génération à l'autre à un habit créé par les marchandes de mode qui perd rapidement de sa valeur marchande.

## Citations

- «La toilette des femmes vient de subir une sévère réforme. Les broderies, les falbalas...sont prohibés.[...] l'énorme importation des articles de mode de France a été la première raison de cette réforme du costume des femmes.» (Sir J.Harris, Ambassadeur anglais en Russie, 1788)
- «Rien n'égale la gravité d'une marchande de modes combinant des poufs, et donnant à des gazes et des fleurs une valeur centuple.» (Louis-Sébastien Mercier, philosophe des Lumières, ami Rousseau/Diderot, Tableau de paris)
- les marchands de mode sont les «donneurs d'ordre qui commandent à tous.» . Elles agissent sur «la parure, plus accessible que le luxe immobilier ou le luxe d'équipage» (Michelle Saporì, les marchands de mode parisiens)

□ Ce ne sont pas encore les gds mag décrits par E.Zola MAIS on passe de «boutique» à «magasin» et «magasin considérables» = évolution de l'échelle.  
□ **Etalages** : Les premières **vitrites**. = c'est le développement du **Théâtre des apparences (LMMP)**  
□ Dématérialisation du luxe : le luxe devient **objet de marque**, de l'artiste, on recherche «la marchande de mode de la reine» (LMMP). La symbo de l'objet recule pour laisser place à symbo du producteur/ commercant

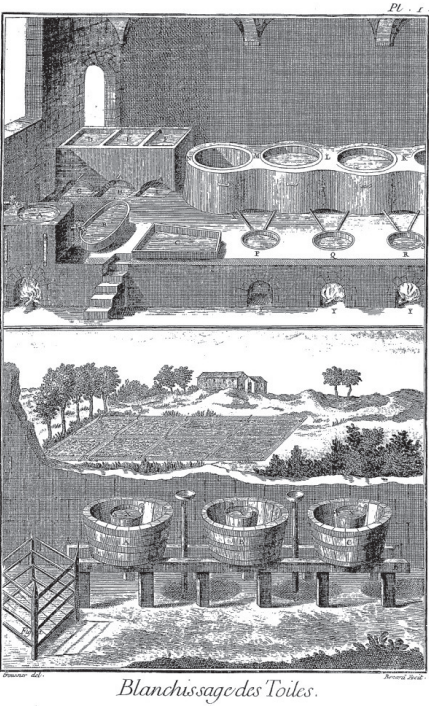
**Corporations**  
Les corporations sont hiérarchisées entre elles (Draperie, epicerie, mercerie, pelleterie, bonneterie, orfèverrie)



# XVII-Ie

# Le linge

➔ 'Encyclopédie. [39], Arts des textiles : [recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, avec leur explication] ([Reprod. en fac-sim.]) / Diderot et d'Alembert



## VOCABULAIRE



## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ 1751, Encyclopédie, Diderot et d'Alembert
- ➔ Daniel Roche, La culture des apparences – une histoire du vêtement (xviiie-xviiiie siècle), 1989
- ➔ Louis-Sébastien Mercier, Tableau de paris, 1781-1788
- ➔ George Vigarello, Le propre et le sale, 1985

## DATES

**1791** : Loi chapelier, dissolution des guildes d’artisans et des corporations

## Savoir-faire et technique : les blanchisseuses

□ «La to

## Citations

□ «La to

# 1850-1890

## VOCABULAIRE

➔ Barrett (artisan qui grave les dessins de motifs en tampons)

## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Au Bonheur des Dames, Émile Zola publié en 1883
- ➔ Flaubert, Lettre à Louise Collet, 1854
- ➔ William Morris, L’art et l’artisanat, 1889

➔ Le capitalisme va à l’encontre du luxe dans son sens esthétique, **la beauté absolue**, qui n’advient, pour lui, que lorsque le travailleur se réalise par son ouvrage (accomplissement individuel du créateur) (W.Morris)



➔ Papier peint Willow Bough, W.Morris, 1887 impression au tampon de couleur à la détrembe sur papier

(branche de saule), harmonie qui rappelle art japonais en vogue à l’époque et évocation campagne anglaise. Motif frais, audacieux, léger pr époque. Pr morris désir d’abordabilité (avec Sussex chair, 1860) MAIS pr papier peint processus complexe d’impression au tampon à la main ciselés ds blocs de poirier + fines bandes de métal fichées ds le bois pr détails

## DATES

- 1712** J.Watt, machine à vapeur, mécanisation de la production textile
- 1851** la machine à coudre d’isaac merriitt singer
- XIXème** Taylorisme

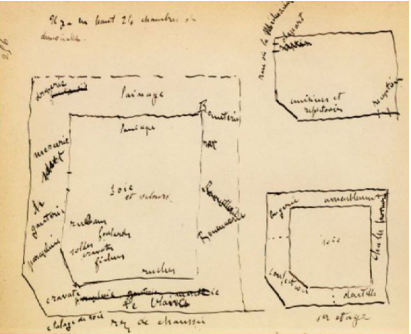
# Le bon marché/indus/artisanat



➔ **1852, Au bon marché, époux Boucicaut**

Rendre “accessible” des objets à prix fixe dans un magasin décrit comme “luxueux” en 1910 par Les modes de Paris depuis Louis XVI édité par Le Bon Marché lui-même.

«Il y avait là, au plein air de la rue, sur le trottoir même, un éboulement de marchandises à bon marché, la tentation de la porte, les occasions qui arrêtaient les clientes au passage. [...] C’était un déballage géant de foire, le magasin semblait crever et jeter son trop plein à la rue.» Chap 1 Zola



➔ **Plan autographe de magasin (rez-de-chaussée)**

**Dossier préparatoire Au Bonheur des dames, Émile Zola, BnF**

février- mars 1882, Zola enquête lui-même dans les gds mag => au Bon Marché, au Louvre (dispo des rayons, archi, mécanismes de ventes, la réclame, les vols...)



➔ **Vue intérieure du Bon Marché; Les magasins de nouveautés, 1879.BnF, Estampe**

inspi textile anciens indiens/italien => recherche d’une réduction de la répétition du motif



➔ **La galerie des confections Grands magasins du Louvre; BnF, Estampes**

## technique : la machine à coudre singer

□ La machine à coudre de singer est la 1ere machine pratique & performante à être brevetée (singer manufacturing company). 1856, début commercialisation machines à c. à usage domestique. 2 innovations : **mouvement d’aiguille vertical** (et non plus horizontal) (=++ vite, 900 points minute) et 1ere machine qui permet **point continu ET courbe**

## Citations

□ “Combien de braves gens qui, il y a un siècle, eussent parfaitement vécu sans beaux-arts à qui il faut maintenant de petites statuettes [...]Le bon marché, d’autre part, à rendu le vrai luxe fabuleux” (Flaubert)

# 1920-1930

## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Marie-Claude Sicard, Luxe : Patrimoine ou capital de marque ?, 2004
- ➔ Cartier et les arts de l’islam. Aux sources de la modernité, commissariat d’exposition Evelyne POSSÉMÉ, Musée des Arts Décoratifs, 2021

# La maison cartier



➔ 1938, apprêts” de la maison Cartier, expostion Cartier et les Arts de l’Islam , 2021, Musée des Arts décoratifs

=> deux bracelet à partir d’un collier “Hindou” daté du XIXème siècle

Marie-Claude Sicard, Luxe : patrimoine ou capital de marque, 2004

les marques cherchent à créer/valoriser un patrimoine de marque (les marques de luxe cherchent à construire un patrimoine plutôt qu’un capital (bourgeois) “**le mot est plus noble, et convient mieux à l’idéologie aristocratique que ces marques continuent d’entretenir avec soin**”

=> ici, la paternité de la découverte suffit à être détenteur du luxe

# 1920-1950

## VOCABULAIRE

- ➔ **Dépot de modèle**
- ➔ opération de **Transsubstantiation**  
champ lex du miracle religieux = passage des qualité de la 1ere subst (créateur) ds 2eme subst (l’objet) jusqu’à 3eme subst (nous) (dc l’objet me donne un pvoir extraordinaire d’une certaine façon)

## BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Walter Benjamin, L’Œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique, 1953
- ➔ expo Histoires de photographies. Collections du Musée des Arts Décoratifs, Commissariat Sébastien QUÉQUET, 2020
- ➔ F. Brachet Champsaur, “Madeleine Vionnet and Galeries Lafayette: The unlikely marriage of a Parisian couture house and a French department store, 1922 – 1940”, Business History, 2011 (économiste)
- ➔ P.Bourdieu; Y.Delsaut, Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie ds «acte de la recherche en science sociale, 1975

« âge d’or » de la couture = Théophile Bader, en son nom personnel et au nom des Galeries Lafayette, investit ds la couture et ses produits dérivés. (Brachet Champsaur)

## DATES

- 1922** Procès de M.Vionnet contre contrefacteur pour affirmer la paternité de la coupe en biais
- 1922** Vionnet ouvre son capital à un nouvel investisseur, Théophile Bader, le propriétaire des Galeries Lafayette (Brachet Champsaur)
- 1930** Création de l’association de protection des industries artistiques saisonnières à l’initiative de M.Vionnet -> 1939 (retraite)

# La Maison Vionnet



➔ 1920, Madeleine Vionnet, Robe «quatre mouchoirs», Musée des arts décoratifs



➔ Exposition Histoire de photographies. Collections du Musée des Arts Décoratifs (Sébastien.Quéquet). Album de dépôt de modèle de la Maison Vionnet, 1933-1939,

➔ Griffe de la maison Vionnet = reproduit la signature de la couturière, son empreinte digitale et logo de la maison (**dessin par Thayaht**). dépôt auprès du Tribunal de Commerce de la Seine en 1931.

- PHOTO DOCU =/ des images des magazines qui, post 2nd GM avec Vogue théâtralise le luxe (E.Blumenfeld, Irving penn (1er sept 1950, vogue fr, robe J.desses). Magazine, construction d’une industrie de la comm de mode (grâce à ces photographes connus). Renouveau de l’image de mode : mise en scène avec paysages parisiens.
- Tirages gelatino-argentiques collés sur papier. 74 albums de photographies, 8000 modèles conçus entre 1918 et 1939 (on ne conserve que 100 robes et 700 patrons)
- Albums réalisés pour protéger le propriété intellectuelle de la maison; elle crée des albums de copyright (innovation) où tous ses modèles sont photographiés de face, de profil et de dos, avec une date et un numéro de série. (dépôt de dessin et modèle.)
- La photographie est utilisée pour ses qualités de reproductibilité technique, afin de conserver l’aura, l’unicité de chacune de ses créations. Ce geste est une réaction au procès de 1922 dans lequel elle défend son invention technique, la coupe en biais particulièrement difficile à travailler et à manipuler, face à la contrefaçon.

## Savoir-faire et technique : la coupe en biais

- La coupe en biais sert à suivre les courbes du corps, à accompagner le mouvement de celui-ci. Cela accompagne l’accroissement de la pratique sportive chez les femmes au XXe siècle. Modification du corps de mode, ce n’est plus le corps contraint, mais le corps athlétique que l’on montre.
- usage des propriétés techniques du tissu pour modifier la manière dont on coupe = la matière induit une nouvelle techniques, de nouvelles formes (et non pas que le créateur). MAIS le luxe c’est de pouvoir se fournir chez la personne qui possède ce savoir-faire
- **la griffe** «l’imposition de la griffe [...] sans rien changer de la nature physique du produit, en modifie radicalement la qualité sociale»



# CONTEMP

## VOCABULAIRE

➔ **Paraffection**  
➔ **Le corps-décor** effacement du vêtement au profit du spectaculaire (Morgan Jan)

## BIBLIOGRAPHIE

➔ Le Chanel Shopping center au grand Palais : de la haute-couture à la pop-couture, Rym Kireche-Gerwig, recherch comm., revue Communication et langages, 2018  
➔ Luxes, Catalogue d'exposition, Olivier Gabet, Musée des arts décoratifs 2020  
➔ Le noir, Michel Pastoureau, 2008  
➔ Pour une critique de l'économie politique du signe, Jean Baudrillard, 1972  
➔ JACQUET, Hugues, L'intelligence de la main : l'artisanat d'excellence à l'ère de sa reproductibilité technique, 2012  
➔ «Le défilé de mode, spectaculaire décor à corps», Morgan Jan, 2011 dans Sociétés et représentations

## DATES

**1870** Première mention d'un défilé de mode par la maison Worth dans la revue La vie parisienne  
**1901** Premier «défilé-spectacle» par créa. Lond. Lucile nommé «Gowns of Emotion. Proscenium»  
**1985** Premier achat de la société Paraffection du parurier Desrues, dirigée par Bruno Pavlovsky également président des activités modes chez Chanel. ; Lemarié dans les années 90, Lesage, Massaro, Montex,

# Chanel



➔ défilé prêt-à-porter automne/hiver 2014/2015 Chanel

□ Grand palais, majesté de l'architecture, dimensions artistique et histo du lieu = spectaculaire

□ Exposition des corps de mode dans un supermarché, les mannequins deviennent consommatrices (paradoxe, normalement elles sont productrices de désir). réflexion sur l'industrialisation des objets du prêt-à-porter MAIS moyen aussi de distinguer la marque de cela car elle a une aura suffisante. Représentation théâtralisée qui «ne brouille pas la dimension luxueuse de la marque». Pour R Kireche-Gerwig, ce paradoxe accentue la distinction de la marque ET élève le défilé au rang d'œuvre d'art



➔ Collection haute couture Automne-hiver 2016/17, Scénographie du défilé.

□ «virtuosité des ateliers» «quête permanente de perfection» (Site de la maison Chanel. => Mise en scène de l'image de la maison au travers des métiers d'arts : on «recré» les ateliers de la Rue Cambon au Grand Palais (machine à coudre, toiles, mannequins, épingles, miroir), l'univers «quotidien» des quatre ateliers de la maison



➔ Robe du soir Gabrielle Chanel, Musée des Arts décoratifs, 1925  
Mousseline et satin de soie, Dentelle de Calais noire

□ On attribue la création de la «petite Robe noire» à Gabrielle Chanel (1925), première parution dans Vogue en 1926. Pour Paul Poiret, G.Chanel a inventé «la pauvreté du luxe»

L'étrange luxe du rien -radical noir  
« **se priver est un luxe, c'est toute la sophistication de la consommation**»

**Sanctuarisation** des lieux de travail des artisans par les maisons de luxe comme Hermès (rôle conservateur du patrimoine culturel)(rareté) (le luxe est la structure d'accueil et le savoir-faire = phénomène de culte du métier d'art)  
Donc on associe qualité et fait-main alors que parfois on peut aboutir au même résultat en utilisant une machine EX : la couture sellier (marroquinerie) peut aujourd'hui être réalisée à la machine, pourquoi la faire à la main ?(Hughes Jacquet). Cela fait partie de la valorisation/création du patrimoine de marque (Marie-claude Sicard), l'histoire, la mythologie de la maison.

# CONTEMP

## VOCABULAIRE

➡ **Baroque contemporain / Modernité Baroque**

## BIBLIOGRAPHIE

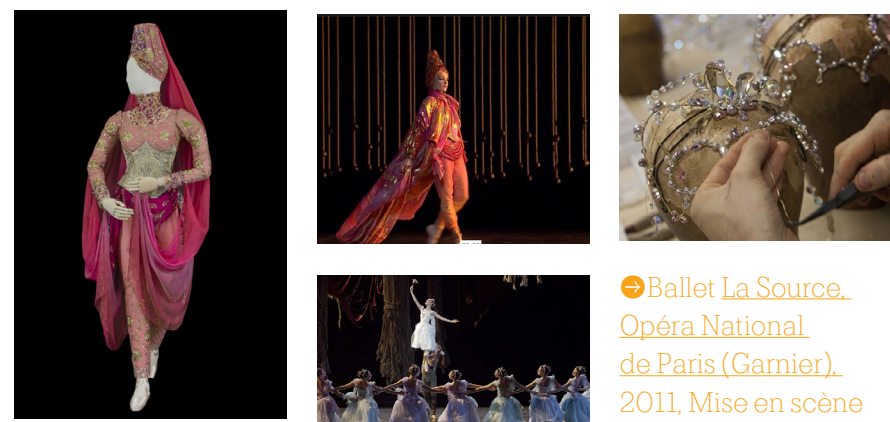
- ➡ Roland Barthes, Les maladies du costume de théâtre, revue «Théâtre populaire», 1955
- ➡ Martine Villelongue, « De l’influence du costume de cour sur la création haute couture de Christian Lacroix », dans I.Paresys, N.Coquery, Se vêtir à la cour en Europe 1400–1815 : Culture matérielles, cultures visuelles du costume dans les cours européennes, 2011
- ➡ Christian Lacroix, Costumier, catalogue de l’exposition du Centre national du costume de scène de Moulins, 2007
- ➡ Christian Lacroix, La Source et le Ballet de l’Opéra de Paris, catalogue de l’exposition du Centre national du costume de scène de Moulins, 2012

## DATES

**1875** Opéra Garnier

**1945** Protection de l’appellation «haute-couture» sui vant des critères : quantité de tissus, ateliers, fait à la main dans la maison, 2 défilés par an, caractère d’unicité des pièces.

# L’opéra



- Orientalisme et Onirisme, culture méditerranéenne/traditionnelle et baroque (ornement, superposition, abondance). histoire Djémil/noureda créée par Balanchine (ballets russes) Création costume en partenariat avec Swarovski. Matières précieuses : **soies colorées superposées teintes à la main, ornements dorés, patinés à la main faussement vieillis (chimie)**. + Sur mesure pour le corps des danseurs et caractère éphémère : on créé de l’ultra luxe qui ne va pas durer (tissus fragiles non adaptés et éphémère du spectacle

Article Martine Villelongue

- Le couturier ne coud pas/plus : il dessine, il ne touche plus l’objet de luxe. Chez C.Lacroix, le dessin devient identité de marque (couverture expo La Source ou C.Lacroix Costumier, quasi intégralement dessiné, le dessin se suffit à lui-même, plus besoin de montrer l’objet) .Alors que le dessin servait avant à communiquer sur le vêtement, ici il est déplacé en amont. Le dessin est l’apogée du luxe, ne plus se limiter au contraintes du réel = on conçoit et on cherche à plier le monde à cette créa.
- Lacroix participe à l’épanouissement d’une griffe par la création d’un «style». Le luxe de la haute couture est un art que l’on achète.

## Citations

- “Le costume est une écriture et il en a l’ambiguïté : l’écriture est un instrument au service d’un propos qui la dépasse ; mais si l’écriture est ou trop pauvre ou trop riche, ou trop belle ou trop laide, elle ne permet plus la lecture et faillit à sa fonction” (Barthes)
- «Le luxe est art ; l’art est ce qui nous fait rêver et nous grandit» (C. Lacroix, M.Villelongue). Pour lui «la mode est idéale, à a recherche d’un paradis perdu et bigarré»

➡ Ballet La Source, Opéra National de Paris (Garnier). 2011, Mise en scène Clément Hervieu-Léger et Jean-Guillaume Bart, Costumes Christian Lacroix, Décors Eric Ruf.

**Haute-couture**  
Vitrine de l’image des maisons, non rentable (prêt-à porter, parfums, accessoires)

# CONTEMP

## BIBLIOGRAPHIE

- ➡ Mythologies, Roland Barthes, 1967
- ➡ Jean-claude Kaufmann, Ego, pour une sociologie de l’individu, 2001
- ➡ Pour un artisanat numérique de la mode, Claire Eliot, revue Société, 2017

# Le mythe jusqu’à l’évacuation du réel



- Pour Claire Eliot, il y a une crainte, pour les marques de haute-couture, de perdre son essence si la technique/l’innovation prend trop de place.
- Inquiétude associé au fait qu’il y aurait, dans l’imaginaire, corrélation entre technologie/industrialisation et automation.

**Savoir-faire et technique : les savoirs-faire numéique**  
□ Clo 3D \_ Cinéma 4D - Blender

## Citations

- «La fonction du mythe, c’est d’évacuer le réel»
- «le champ de la mode appartient à une économie d’échanges symbolique, un flux de données immatérielles, d’images, de projections, de mythes, visant moins à créer un produit que le désir symbolique et honorifique de celui-ci.» (J.C; Kaufmann)



LUXE

Théories du luxe

PLATON (philo)

➔ Dans son dialogue avec Glaucon, Socrate oppose «**la cité saine**» à «**la cité parvenue au luxe**». La 1ere comprend ce qui est suffisant aux hommes pour vivre (nommé **Sitos**) alors que la seconde possède des compléments agréables qui excèdent le pur besoin (**Opson**) MAIS mène à la guerre.  
On peut l’analyser comme une opposition entre l’idéal de la cité grecque face au développement de la Mécédoine sous Philippe II que menace Athènes.

➔ Platon, La République, 385–370 av. J.C.

□ Le pays “**trop petit**”, “**ne suffit plus**” si ils ne veulent pas vivre dans “**une société de pourceaux**”

BALDASSARE CASTIGLIONE (écrivain)

➔ livre (contemporain des guerres d’italie 1494–XVIes) construit sous la forme d’une discussion qui décrit le courtisan idéal. Le livre 4 développe une pensée spécifique sur le courtisan : celui-ci ne doit pas trop paraître ostentatoire pour ne pas être vulgaire.

➔ Baldassare Castiglione, Le livre du courtisan, 1528

□ “**La couleur noire a meilleure grâce dans les vêtements que toute autre.**”

NORBERT ELIAS (socio)

➔ étudie **la cour comme société** MAIS aussi une société **centrée autour de la cour**  
➔ il nous demande de ne pas penser l’individu comme isolé par rapport à la société dans laquelle il évolue.  
➔ étudie l’habitat de la noblesse de l’ancien régime et montre que les salons sont au centre du batiment car la vie mondaine est au centre de l’existence de l’homme de cour : chacun des comportements de l’h de cour a «**une valeur de représentation sociale**» DONC les dépenses de luxe ne correspondent pas à un goût pour celui-ci mais à une **nécessité** (à l’inverse du mode de vie bourgeois où les dépenses sont réglées sur les revenus) DONC le **système de dépense** produit **le système relationnel**

➔ Norbert Elias, La société de cour, 1969 (livre tiré d’une thèse écrite en 1933)

□ le mot «**économie [garde] un relent de mépris. Il symbolise la vertu des petites gens.**»(p48) «**les élites de cour des société pré-industrielles ne méprisaient pas le travail comme tel, mais le travail pour gagner de l’agent**». DONC contrairement à ensuite il faut montrer l’absence de travail pour corresp au luxe.

LUXE

Théories du luxe

DAVID HUME (éco)

➔ Inscrit dans la **querelle du luxe** il se positionne comme **défenseur** de celui-ci (Opp. à Rousseau) car il considère le luxe comme **profitable au commerce**  
➔ **Le luxe doit être évalué en fonction de ses effets** (plus que pour son caractère moral ou non) = Pour lui une société heureuse, qui se récompense de son travail, l’augmentation de la conso augmente l’offre de travail, donne la liberté d’acquérir son indépendance. DE PLUS, le luxe et sa production permet de lutter contre l’oisiveté qui est, pour lui, un réel problème (le luxe participe à l’avènement d’une **culture du travail**)

➔ D.Hume, Essai sur le luxe, 1752

□ «**le siècle du luxe est le plus heureux**»  
□ Le fait que les «**fabriques de drap [atteignent] au plus haut degré de perfection**» est le reflet du génie des hommes.  
□ «**rien ne peut borner ni régler l’amour des richesses**» (// avec la fin des lois somptuaires)

G-M BUTEL-DUMONT (éco)

➔ Théorie du luxe, ou Traité dans lequel on entreprend d’établir que le luxe est un ressort, non seulement utile, mais même indispensablement nécessaire à la prospérité des états (1771)

➔ «Le luxe est un ressort, non seulement utile mais même indispensablement nécessaire à la prospérité des états.»

□ Avec Butel-Dumont, c’est donc les marchands, et non les consommateurs qui nous permettent d’évaluer le luxe = on s’éloigne d’une analyse morale pour envisager une analyse commerciale

ROUSSEAU (Philo)

➔ Dans la querelle du luxe des lumières, Rousseau condamne le **luxe de vanité** ostentatoire mais considère comme bien le luxe de confort **dit de molesse** car «**le vrai plaisir est simple et paisible**» et il n’est pas nécessaire de le dire/ de s’en vanter pour le ressentir  
➔ Le commerce et l’argent ont corrompu les mœurs = le commerce et le luxe ont pour lui opéré un basculement de société qui mène à une **accoutumance au luxe , aux commodités**, qui «**par habitude**» perdent de «**tout leur agrément**»

➔ Rousseau, Projet de constitution pour la corse, 1768 (arg 1)  
➔ Rousseau, Discours sur l’origine de l’inégalité parmi les hommes, 1750 (arg2)

# LUXE

## Théories du luxe

### C. BAUDELAIRE (poésie)

➔ Baudelaire envisage le luxe comme «ordre et beauté», c’est-à-dire pour son aspect esthétique. Le luxe est donc un idéal d’esthétique, de société ordonnée et organisée

➔ Charles Baudelaire, «l’invitation au voyage», Les fleurs du mal, 1857

❑ «Là, tout n’est qu’ordre et beauté, Luxe, calme et volupté.»

### T. VEBLEN (éco)

➔ Développe le concept de **conspicuous consumption**, autrement dit de consommation ostentatoire alors qu’il étudie la très haute bourgeoisie nord-américaine. Une **consommation qui produit un bien-être** non pas grâce au bien en lui-même mais par le signalement qu’il produit.

➔ Selon lui, la société moderne se caractérise par un **gaspillage généralisé**, où chaque strate sociale cherche à se différencier des autres

➔ T.Veblen , Théorie de la classe de loisir, 1899

### W.MORRIS(philo)

➔ Le capitalisme va à l’encontre du luxe dans son sens esthétique, **la beauté absolue**, qui n’advient, pour lui, que lorsque le travailleur se réalise par son ouvrage (accomplissement individuel du créateur)

➔ Pour W.Morris, **le bonheur** d’une société se mesure à la qualité de son art, et donc, peut-être, au niveau de luxe qu’elle atteint DONC l’art, ou ce que nous pourrions considérer comme un luxe est en réalité une **nécessité** pour tous

➔ W.Morris, L’Art et l’artisanat, 1889

❑ Pour W.Morris, les arts appliqués sont **«la qualité ornementale que les hommes choisissent d’ajouter aux articles utilitaires»** ce sont donc, selon lui, une forme de luxe, mais un luxe nécessaire **«l’homme n’a jamais fait sans jusqu’à présent»** car sinon c’est **«la mort intellectuelle du genre humain»**

❑ Par ailleurs, pour lui **«la fonction de l’art est de rendre le travail agréable»** = On ne produit pas forcément le luxe pour son résultat, il s’oppose d’ailleurs à la distinction sociale par l’objet, mais pour son processus

# LUXE

## Théories du luxe

### HENRI BERGSON (philo)

➔ Bergson théorise le principe de **«double frénésie»** selon lequel une tendance appelle une tendance opposée. Donc selon lui la frénésie du luxe doit être suivie d’une réduction de celui-ci car **«il n’y aura plus de plaisir à tant aimer le plaisir»**

➔ Henri Bergson, Les deux sources de la morale et de la religion, 1932

### HANNAH ARENDT (philo)

➔ H. Arendt distingue l’**homo faber**, l’homme qui s’accomplit dans son travail en le réalisant entièrement (hermès, prod début à la fin), de **l’animal laborens** qui est l’activité consistant à assurer les seuls besoin de la vie **(LV, division du travail fordiste)**

➔ H.Arendt, La condition de l’homme moderne, 1958

### WALTER BENJAMIN (philo)

➔ En passant par la reproduction standardisée, **l’oeuvre d’art perd son caractère d’objet unique** et ainsi son **aura** ALORS les notions d’**original/copie** n’existent plus.

➔ Avec la photographie, on sacrifie l’aura au profit de l’**exposition** = redéfinition de la réception des oeuvres/ perte du culte avec Photo & ciné. = on rentre ds le domaine de la **marchandise**

➔ l’art de l’avenir va se trouver redéfini par les qualités propres de la photographie = Le luxe passe de l’objet même à sa com.

➔ Walter Benjamin, L’oeuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique, 1935

❑ **« La technique de reproduction [...] détache la chose reproduite du domaine de la tradition.»** = c’est-à-dire de patrimoine

❑ l’aura qui est l’ **«apparition unique d’un lointain, si proche soit-il»** est remplacée par l’exposition de la reproduction.

### ROLAND BARTHES (philo, sémio)

➔ le livre constitue un catalogue de mythes groupés par thèmes. Pour lui, les mythes sont «une parole [...] un système de communication, un message»

➔ R.Barthes y pense le **mythe moderne** : ces fausses évidences construites par les marques pour asseoir leurs identités ou mythologies de marques dans la société

➔ Roland Barthes, Mythologies, 1957

❑ «La fonction du mythe, c’est d’évacuer le réel»



LUXE

Théories du luxe

J.BAUDRILLARD ()

➡ l’objet est **signifiant**, et participe par lui-même à une prestation sociale, il porte un discours et la consommation de biens est une **«contrainte culturelle»** qui a une fonction sociale, symbolique, hiérarchique.

➡ J. Baudrillard, Pour une critique de l’économie politique du signe, 1972

- la mode n’est pas un besoin naturel de changement mais correspond à des **«contraintes de différenciation sociale et de prestige»**
- «**se priver est un luxe, c’est toute la sophistication de la consommation**»
- **«la dépense somptuaire, jadis l’apanage des chefs et des grands»** est aujourd’hui **«concedée aux classes inférieurs et moyennes»** = ce n’est plus ainsi que l’on montre sa sup.c’est par «le privilège du naturel», l’absence d’apprêt. C’est la **réactualisation du privilège culturel**

GUY DEBORD (philo)

➡ Pour uy Debord, la marchandise n’est plus une réalité, mais avant tout un **spectacle**, car la société préfère désormais «l’image à la chose», «l’apparence à l’être»

➡ Dév le concept de **spectacle** qui est le stade achevé du capitalisme :

➡ Guy Debord, La société du spectacle, 1967

PIERRE BOURDIEU (socio)

➡ Bourdieu théorise **le critère de distinction** : le luxe doit être ce qui est possédé par le moins de personnes possible.

➡ P.Bourdieu démontre dans une étude sociologique **«l’inégalité face aux lieux de culture»** qui sont fréquentés essentiellement par les élites et, par conséquent, le rôle prépondérant de l’éducation dans l’accessibilité au luxe = **c’est par l’éducation que l’on parvient à suivre les mouvements et les changements des goûts**

➡ Pierre Bourdieu, La Distinction, Critique sociale du jugement, 1979

➡ Pierre Bourdieu, Alain Darbel, L’amour de l’art, 1969

LUXE

Théories du luxe

MARIE-CLAUDE SICARD (Com,strat. de marque )

➡ Elle théorise le **Patrimoine de Marque (Marketing)** par rapport au capital de marque. Il fait référence à une pensée aristocratique de la marque, à l’histoire, à la mythologie d’une maison. C’est au travers de cette mythologie que se développe des pratiques qui vont à l’encontre du capital comme la **sanctuarisation** des savoir-faire dans les maisons de luxe.

➡ Marie-Claude Sicard, Luxe : Patrimoine ou capital de marque ?, 2004

- Pour elle le luxe européen “**est profondément bourgeois [...] doté d’une puissance d’assimilation inépuisable, qui lui permet de combiner valeurs d’hier et contraintes d’aujourd’hui**” et le mot patrimoine est «**plus noble, et convient mieux à l’idéologie aritocratique que ces marques continuent d’entretenir avec soin** »

OLIVIER ASSOULY (philo)

➡ il reformule le principe-concept de **plasticité du luxe** selon lequel aucune catégorie d’objet précise n’est associée au luxe, tout objet peut devenir de luxe

➡ Olivier Assouly, Les grands textes du luxe, 2017

- il définit le luxe comme “**le moment de l’émancipation de l’espèce par rapport à sa condition animale**”

# LUXE

## Définitions du luxe

- Ethymologiquement : \*Lexus (lat.),\* ce qui est démit, déboité, ce qui sort de la norme avec excès
- \*Luxuria\* luxuriance, au sens moral “luxure” : la faste, voir la débauche

### DEFINITION MORALE

- ➔ Jean Castarède aborde le luxe comme “Ce qui n’est pas courant et qui est lié au don, à la représentation, à la magnificence et à la fête” DC **le luxe a une importance rituelle, sacrée importante**(cadeau, don, mariage, fête...). Jean Castarède dédie une partie entière de son ouvrage à “**l’achat cadeau ou achat plaisir**” ( appuyée par George Bataille, voir Article o. Assouly)

### DEFINITION D’USAGE

- ➔ Luxes, Olivier Gabet, Musée des arts décoratifs, 2020  
→ Le luxe est pluriel car on définit une multiplicité de typologies de luxe “luxe de l’otium”, “l’étrange luxe du rien” = diversité d’usages du luxe
- ➔ Olivier Assouly, \*Les grands textes du luxe\*, 2017 => il définit le luxe comme “**le moment de l’émancipation de l’espèce par rapport à sa condition animale**”

### DEFINITION ESTHETIQUE

- ➔ Etienne Souriau, \*Vocabulaire d’esthétique\*, 1990, PUF -> Le luxe est définit en esthétique comme pouvant être une recherche de qualité, du raffinement. Cf Baudelaire, \*Les fleurs du mal\*, 1857 “**Là tout n’est qu’ordre et beauté ; Luxe calme et volupté.**” = le luxe n’est alors pas forcément ostentatoire, il peut être discret.

### DEFINITION ECONOMIQUE

- ➔ Jean Castarède, \*Le luxe\*, 2014 => Le luxe est la 1ère exportation française en 2014, à hauteur de 20 milliards d’euros
- ➔ Dans les Géorgiques (-20 av. J.C.), Virgile utilise *luxus, luxuries, luxuria* pour la surabondance des feuilles, de la nourriture pour les bêtes (ce qui a poussé en plus) => DONC le luxe correspond à l’excès en tant que croissance