Patrimoine et innovation : Charles Frederick Worth, John Redfern ou la naissance de la mode moderne

Daniel James Cole

L'histoire de Charles Frederick Worth a souvent été racontée et est bien connue des spécialistes de la mode. Mais alors que celui-ci a laissé une place significative dans l'histoire de la mode, son contemporain, John Redfern, a été ignoré ou réduit au mieux au statut de notes de bas de page. La plupart des principaux ouvrages d'histoire de la mode font référence à Worth mais peu, voire aucun, ne font mention de Redfern. Contini, Payne[1], Laver[2], et Tortora et Eubank[3] ont tous ignoré Redfern. Caroline Milbank Rennolds, dans son livre *Couture, the Great Designers* oublie Redfern alors qu'elle évoque des couturiers nettement moins importants. Boucher[4] mentionne John Redfern, mais réduit sa carrière à un paragraphe certes précis mais bref. Dans *Fashion, The Mirror of History*, Michael et Ariane Batterberry décrivent une illustration de Redfern : « Un autre Anglais, travaillant à Paris, le couturier Redfern, avait conçu un ensemble élégant composé d'une veste courte, mais malgré ses efforts pour simplifier les vêtements des femmes pendant la journée, il en résultait un habit lourdement drapé et agrémenté de franges, et aussi conventionnel et étriqué que ces intérieurs encombrés de bibelots caractéristiques du goût anglais de l'époque victorienne ».

En 2002, le Kyoto Costume Institute publie un ouvrage retraçant les modes du XVIII^e^ au XX^e^ siècle où figure une biographie succincte et partiellement exacte de Redfern, puisque selon les dates – erronées – il aurait commencé son activité dès l'âge de 5 ans !

De récentes recherches avancent une image différente à la fois de Worth et de Redfern. Essentiel à l'histoire du vêtement, le parcours de Redfern n'a été que récemment redécouvert, et a fait l'objet, ces dernières années, d'une analyse et évaluation appropriées, principalement grâce au travail de Susan North[5]. Celle-ci avance la thèse selon laquelle à la fin du XIX^e^ siècle, Redfern & Sons égalait la maison Worth. Il est même possible d'affirmer que Redfern et l'héritage qu'il a laissé ont grandement contribué à influencer la mode du XX^e^ siècle. Une comparaison détaillée de la maison Redfern & Redfern Ltd et de ses contemporains remet en cause non seulement la prééminence de Worth, mais également certains aspects de la carrière de Paul Poiret et de Gabrielle Chanel.

Ce qui suit illustre comment Worth et Redfern, chacun à leur manière et à travers les maisons qui ont continué de porter leurs noms même après leur disparition, ont façonné les goûts et le système de la mode du XX^e^ siècle, là où se rencontrent les principaux styles de la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Leurs histoires s'entremêlent à celles des grandes personnalités de la mode de l'époque et démontrent l'importance d'une clientèle célèbre pour la pérennité d'une maison de couture. Tout deux anglais, les deux hommes avaient fondé des entreprises familiales qu'ils avaient laissées à leurs fils et associés à leur mort en 1895. Mais plus que leurs similitudes, leurs histoires soulignent leurs différences.

Charles Frederick Worth et Worth & Bobergh

Charles Frederick Worth est reconnu comme l'inventeur de la couture, gravissant les échelons au sein d'une importante maison de vente de textiles et de vêtements à Paris, puis ouvrant sa propre entreprise. L'histoire raconte que Worth connut le succès grâce à la Cour sous le Second Empire. Son ascension et ses relations avec la princesse Pauline de Metternich et l'impératrice Eugénie sont des récits familiers mais ayant été embellis voire déformés avec le temps, en commençant par les célèbres mémoires de la princesse de Metternich[6] ainsi que celles de son fils, Jean-Philippe Worth[7].

Né en 1825, Charles Frederick Worth commence sa carrière chez un marchand de textiles à Londres. Il s'installe à Paris en 1846, et trouve un emploi chez Gagelin-Opigez & Cie, détaillant de tissus et d'accessoires et couturier, chez qui il va commencer à concevoir des modèles pour le département couture. Il épouse alors Marie Vernet, employée comme mannequin chez Gagelin-Opigez, puis quitte l'entreprise en 1857, et fonde sa propre maison de couture associé à Otto Gustave Bobergh – l'étiquette indique d'ailleurs « Worth & Bobergh » – et avec l'aide de M^me^ Marie Worth. Les archives indiquent que Worth & Bobergh était un grand magasin, à l'image de Gagelin-Opigez, où l'on trouvait des tissus, une grande variété de châles et de vêtements d'extérieur, des vêtements en prêt-à-porter et de la couture sur mesure[8].

Eugénie de Montijo, l'épouse d'origine espagnole de l'empereur Napoléon III, fut sous le Second Empire la personne la plus influente en termes d'élégance dans toute l'Europe et une source d'inspiration pour les modes de l'époque. Elle encouragea un « glamour » à la Cour qui contrastait avec la retenue de la cour de Saint James sous le règne de Victoria.

Selon certains récits, la relation entre Worth et la princesse de Metternich, femme de l'ambassadeur autrichien en France, aurait débuté en 1859. Worth a des vues sur la princesse et son cercle, et lorsque Marie Worth se présente à la princesse de Metternich, celle-ci la reçoit. Elle lui montre un carnet de dessins, deux robes sont alors commandées, dont l'une que la princesse portera à la cour du palais des Tuileries. « Je portais ma robe de chez Worth et je dois dire… que je n'avais jamais vu de plus belle tenue… Celle-ci était faite de tulle blanc, parsemée de minuscules disques d'argent et bordée de marguerites à cœur pourpre. A peine l'impératrice était-elle entrée dans la salle du trône qu'elle remarquait immédiatement ma robe, reconnaissant d'un coup d'œil l'œuvre d'une main de maître »[9]. L'admiration d'Eugénie pour la robe la conduisit à commander chez Worth & Bobergh, propulsant ainsi Charles Frederick Worth vers le succès lorsque d'autres personnes de la Cour se mirent à fréquenter leur maison.

Cette anecdote bien connue relatant l'ascension fulgurante de Worth a récemment provoqué quelques doutes. Sara Hume, spécialiste de Worth, remet en cause cette version qui émane de sources proches du couturier et donc peu crédibles : « La légende qui s'est développée autour de son nom a été en grande partie entretenue grâce aux mémoires écrites par son fils et de riches clientes bien après sa mort. Une fois devenu célèbre, ses clientes, telles la princesse de Metternich ont relaté de façon nostalgique son importance sous le Second Empire »[10].

Sara Hume doute également que Worth ait eu pour clientes l'impératrice Eugénie et la princesse de Metternich dès les années 1860 ou qu'il est compté de façon significative dans la mode française avant le milieu de la décennie. Elle remarque qu'il n'est fait mention de son nom dans aucun magazine

de mode français avant 1863 et qu'il y a eu peu de presse avant la fin des années 1860. De plus, Worth & Bobergh n'ont utilisé l'appellation « Breveté de S. M. l'Impératrice » que vers 1865, et le nombre de robes de cette époque se trouvant dans les collections des musées est nettement inférieur à ce qu'un tel succès devrait attester[11].

Rétrospectivement, durant ces années le statut de Worth a été surestimé, car bien d'autres ateliers de couture étaient renommés et quelques uns bénéficiaient d'ailleurs d'une grande réputation. M^elle^ Palmyre, M^me^ Vignon, M^me^ Laferrière et M^me^ Roger, ainsi que la maison Félix ont toutes participé à la confection du trousseau et de la garde-robe de l'impératrice Eugénie, et c'est à cette époque que fut créée la Chambre syndicale de la Couture parisienne. C'est également vers la fin du XIX^e^ siècle que le grand couturier Emile Pingat rivalisa avec Worth.

« Le surnom de "inventeur de la haute couture" donne l'impression erronée, rappelle Elisabeth Hume, que Worth a introduit une méthode de conception et de vente de vêtements totalement nouvelle. En fait, la haute couture a évolué progressivement tout au long des cinquante années qu'a duré la carrière de Worth et ne représente qu'une partie de la nouvelle industrie de la mode qui se développa jusqu'à la fin du siècle »[12].

Malgré l'inexactitude de ces récits, il faut signaler que les créations de Worth pour l'impératrice Eugénie et la Cour ont soutenu l'industrie française et ont eu un impact bénéfique sur les usines textiles de Lyon. Rapidement la maison se constitua une liste impressionnante de clientes, dont la reine Louise de Norvège, l'impératrice Elisabeth d'Autriche, ainsi que des comédiennes et quelques demi-mondaines flamboyantes parisiennes. Bien que les hommes dominèrent rapidement l'industrie de la mode, un homme « créateur de modes » n'en était pas moins quelque chose de nouveau : Worth y gagna le surnom de « l'homme-couturier », et le déplacement du métier de couturier des mains des femmes vers celles des hommes vit la création de mode considérée comme un art appliqué.

John Redfern de Cowes

De l'autre côté de la Manche, dans la station balnéaire de Cowes sur l'île de Wight, le jeune John Redfern transforma son magasin de tissus en une maison de couture. Il ouvrit son commerce de tissus dans les années 1850 et bien que son activité prospérât plus lentement que celle de Worth, il n'en eut pas moins une clientèle des plus prometteuses, comptant parmi elle la reine Victoria, la princesse Alexandra de Galles et Lillie Langtry. Se développant sur la décennie, sa maison de couture fut lancée vers la fin des années 1860 et le succès qui s'ensuivit fit qu'elle rivalisa avec la maison Worth pendant quarante ans.

A Cowes, Redfern bénéficia de la proximité d'Osborne House, l'une des résidences officielles de la reine Victoria. « Toute l'île profitait économiquement et socialement des demandes des membres de la famille royale et de la présence des familles de l'aristocratie »[13]. Ses fils John et Stanley le rejoignirent dans les années 1860. Les premiers vêtements connus de John Redfern furent la robe de mariée et les tenues des demoiselles d'honneur confectionnées pour le mariage en 1869 de la fille de W.C. Hoffmeiter, chirurgien de la reine[14]. L'aristocratie remarqua les commandes émanant de personnalités de la haute société et Redfern comprit alors la nécessité d'utiliser la notoriété des personnes célèbres afin de lancer sa maison de couture.

A cette époque, un changement vestimentaire commença à s'opérer : les activités sportives et de loisirs demandaient des

vêtements appropriés et les femmes qui pouvaient se permettre une garde-robe diversifiée et spécifique recherchèrent des tenues plus adéquates. Les vêtements propres à une activité montrèrent l'importance de la Réforme victorienne de la robe (*Dress Reform movement*). On vit dans les revues de mode des ensembles décrits comme des « costumes de marche », des « costumes de bord de mer », et des « costumes de promenade ». On trouva des vêtements d'extérieur plus pratiques, voire même imperméables pour les femmes[15] et les spécificités de leurs tenues d'équitation se retrouvèrent dans les vêtements de ville qu'elles se faisaient confectionner sur mesure. Pendant longtemps, les tailleurs pour homme fabriquèrent des habits d'équitation pour femmes, notamment des vestes bustiers aux formes masculines. La qualité de la confection pour hommes progressait, tout comme celle des vêtements d'équitation féminins et le drap de laine des costumes masculins commença d'être utilisé dans la garde-robe féminine[16]. La maison britannique Creed confectionnait les tenues d'équitation de la reine Victoria et de l'impératrice Eugénie, et l'ouverture de la boutique *The House of Creed*, en 1850, à Paris, contribua grandement à l'essor de cette tendance. Les ensembles sur mesure vont s'imposer ainsi que des tenues plus légères dédiées aux activités d'été de plein air.

John Redfern poursuivit ainsi avec succès son parcours de grand couturier pendant de nombreuses années. Cependant, bien que les deux tendances évoquées plus haut – vêtement de sport et habit sur mesure – occupèrent dès le début des années 1870, lorsque son activité se développa, une place prédominante dans sa carrière, aucune n'a pu lui être réellement attribuée mais il est indéniable qu'il a fait plus pour la diffusion de ces modes que n'importe quel autre couturier.

Worth après Bobergh

Worth & Bobergh ferma pendant la guerre franco-russe, puis Bobergh se retira et Worth ouvrit alors la Maison Worth. La troisième République laissait Worth sans impératrice à qui montrer son travail, mais d'autres familles royales européennes continuèrent de le solliciter. Son succès financier reposa presque essentiellement sur les femmes et les filles de ces *nouveaux riches* américains, qui recherchaient le prestige indiscutable d'une garde-robe dessinée par Worth plutôt que le travail des couturiers de leur pays. Sa popularité auprès des riches américaines est attestée par le grand nombre de robes répertoriées dans les collections des musées américains. De toute l'Europe et de l'Amérique du Nord, les clients affluaient dans sa boutique parisienne, et ses fils, Gaston et Jean-Philippe, le rejoignirent à cette époque. Sa réputation était telle qu'Emile Zola, en 1872, imagina un personnage de roman d'après Worth. Il excellait dans les draperies richement ornées propres à la période de la tournure et il puisait son inspiration dans les modes du XVIII^{e} siècle, très populaires dans les années 1870, comme les draperies *à la Polonaise* inspirées du style bergère de Marie-Antoinette.

Cependant la créativité de Worth durant ces années, et de façon plus générale, a été remise en cause. Hume considère que sa réputation a été surestimée : « Les monographies de couturiers célèbres, tels que Worth, insistent sur le génie personnel comme force fondamentale dans la création de nouvelles modes. En tant que créateur, Worth pourrait ne pas avoir été le génie créatif que sa réputation laisse supposer et l'argument désignant Worth comme un grand novateur pourrait être remis en question lorsque l'on compare des illustrations de mode et ses dessins »[17].

A la lumière de ces déclarations, il est possible de suggérer que son talent résidait non pas dans l'acte de créer mais dans celui d'interpréter des tendances – que l'on trouvait dans les illustrations de mode – convenant aux goûts de sa clientèle qui se raréfiait. C'est à cette époque que Worth développa des collections de vêtements coordonnés[18]. Plusieurs modèles de manches, de corsages, de jupes étaient disponibles dans des combinaisons et des tissus différents afin de confectionner une toilette, donnant ainsi à la cliente l'impression d'une tenue originale.

En 1878, une nouvelle silhouette se profila : l'armature qui mettait en valeur le fessier disparut, laissant la place à une silhouette élégante due principalement à la ligne princesse. Worth participa grandement à la popularité de cette silhouette. Bien qu'on lui ait attribué l'invention de la ligne princesse – vraisemblablement inspirée par la princesse Alexandra de Galles – les robes à coutures verticales furent totalement oubliées. Vers la fin des années 1850 et 1860, les robes amples à coutures verticales se portaient pour la promenade et plus largement pour toute activité physique. Cette nouvelle silhouette à la princesse se caractérisait par un style utilisant une couture qui cintrait délicatement les lignes du corps ; ainsi le terme « à la princesse » décrivait à la fois les robes faites d'une pièce des épaules jusqu'aux chevilles et les bustiers. On a d'ailleurs observé une corrélation entre la construction ligne princesse et le nombre croissant de vêtements faits sur mesure pour les femmes[19]. Charles Frederick Worth, en popularisant le style à la princesse, ne faisait qu'appliquer à la confection féminine les principes de construction propres aux tailleurs.

Non seulement Charles Frederick Worth développa-t-il le système de la couture, mais il est très certainement à l'origine du personnage créateur de mode en tant qu'artiste exalté et singulier. Worth devait se forger une personnalité propre à plaire à sa fabuleuse clientèle, composée notamment de nouveaux riches américains, et ainsi « l'homme couturier » endossa le rôle du grand artiste. Il créa un personnage outrancier qui portait des robes de chambre (quelquefois bordées de fourrure voire de tulle) et un béret de velours noir très souple. « Un tel accoutrement donnait l'illusion d'un génie créatif en plein travail »[20]. Anne Hollander dans *Seeing Through Clothes*[21] fait un rapprochement entre l'allure affectée de Worth et les portraits de Richard Wagner et de Rembrandt : « Le port de ces déshabillés de style romantique était pur calcul et une telle prétention devait provenir d'un désir de cacher un manque de véritable créativité sous ce personnage de grand artiste. Les années 1880 virent de remarquables réalisations sortir de la Maison ; couleurs voyantes très en vogue, continuité de l'inspiration historique, jusqu'au retour de la tournure en 1883 : tout cela convenait parfaitement à l'esthétique de Worth. Certaines de ses créations se trouvant dans les musées indiquent une synchronisation entre les principales modes de l'époque et son goût pour une théâtralité flamboyante : "l'homme couturier" et l'artiste dans ce qu'il a de meilleur ».

Bien que Worth dominât les modes parisiennes, beaucoup d'aristocrates et de clients fortunés recherchèrent d'autres couturiers. La petite maison d'Emile Pingat attira des clientes exigeantes qui appréciaient l'élégance raffinée de ses tenues plutôt que les réalisations moins subtiles de Worth[22]. A cette époque également, Doucet, grand magasin datant de plusieurs décennies et vendant des chemises et des accessoires, lança un rayon couture dirigé par Jacques Doucet, issu de la troisième génération, qui allait très rapidement concurrencer la Maison Worth.

Redfern & Fils

Alors que la Troisième république laissa la France (et le monde des élégances) sans impératrice source d'inspiration des modes, l'attention se porta sur la famille royale britannique. Alexandra du Danemark devint princesse de Galles lorsqu'elle épousa le prince Edward en 1863 et bien que très rapidement admirée pour son élégance, ses six grossesses consécutives vont la tenir éloignée du devant de la scène jusqu'en 1871, année du départ de l'impératrice Eugénie. Le style adopté par la princesse Alexandra définira les nouvelles modes pour les quarante années à venir. La maîtresse du prince de Galles, Emilie Le Breton Langtry, jouera également un rôle en tant qu'icône de mode. « Lillie » Langtry fut la plus illustre des « beautés professionnelles » – femmes issues de la bonne société et célébrées dans le monde pour leurs allures – et devint ainsi la première célébrité « égérie ». La silhouette en forme de sablier de Lillie contrastait avec l'allure élancée d'Alexandra, mais toutes deux étaient louées pour leur beauté et la mode de John Redfern contribua, pour l'une comme pour l'autre, à imposer leurs styles.

Au début des années 1870, les garde-robes de la reine Victoria et de la princesse Alexandra utilisaient les tissus de chez Redfern et le couturier mentionnait leurs deux noms comme clientes de sa maison dans ses publicités. Bien plus significatif fut le succès fulgurant de la plaisance que le prince et la princesse de Galles, férus de ce sport, apportèrent à Cowes. Les aristocrates anglais, les nouveaux riches américains et bien d'autres personnalités de la haute société internationale se rendaient à Cowes pour ses régates et participaient également à d'autres activités de plein air. La combinaison plaisance, clientèle aisée et développement des vêtements de sport a ainsi fait que Redfern se trouva au bon endroit et au bon moment puisqu'il proposa des tenues pour la plaisance et la plage, inspirées en grande partie des uniformes des marins, la référence pour ce type de vêtements. La princesse et Madame Langtry, qui appréciaient les activités sportives, portèrent souvent du Redfern, et considérées comme des modèles à suivre aux yeux d'une large clientèle qui adopta tout ce qu'elles choisissaient de porter, elles ont sans aucun doute influencé ce style de vêtements.

On s'adonnait à des activités raffinées telles que le croquet et le tir à l'arc, mais des sports plus physiques comme la randonnée, le golf et le tir gagnaient en popularité et nécessitaient le port de jupes longues (sans les tournures très en vogue à l'époque), tout comme le tennis qui devenait très populaire et réclamait des tenues spécifiques. Redfern conçu ainsi des corsages et des robes en jersey pour le tennis (et autres sports), et s'il n'était pas le seul à proposer des vêtements en jersey, cette matière fut associée au couturier. On vit dans *The Queen*, principal magazine de mode anglais, des photos de Madame Langtry et de la princesse portant ces tenues. Redfern développa une relation privilégiée avec cette revue, réalisant que la publicité qu'il y ferait lui apporterait une plus large couverture médiatique[23].

Redfern continua de populariser les vêtements sur mesure adoptés par la princesse Alexandra qui aimait ce style mêlant élégance et praticité. L'équitation continuait d'être un sport populaire auprès des femmes de l'aristocratie et l'influence des tenues équestres sur le sur mesure ne faiblissait pas. Elisabeth d'Autriche, cavalière passionnée, imposa le style écuyère en Europe et notamment ce détail inspiré des brandebourgs militaires que l'on voyait sur les uniformes de l'armée austro-hongroise. Ce style et d'autres, également d'inspiration militaire, se retrouvèrent assimilés dans nombre de tenues féminines sur mesure, y compris chez Redfern.

Grâce au patronage royal et à la presse, l'activité prospéra et se développa à l'international. En 1878, s'ouvrit ainsi à Londres une succursale à l'enseigne Redfern dirigée par Frederick Mims où l'on pouvait trouver les dernières nouveautés, ainsi que des tenues pour le sport et du sur mesure. En 1881, la boutique Redfern de Paris, dirigée par Charles Poynter, ouvre aux côtés de couturiers français comme Worth, Doucet et Pingat. Sous la direction de Poynter, d'autres boutiques Redfern ouvrent en France, notamment dans la station balnéaire de Deauville. En 1884, Redfern et Fils traversèrent l'atlantique et ouvrirent une boutique à New York dirigée par Ernest, l'un des fils Redfern et alors que l'on crédita Lucile et Paquin d'avoir été la première société de mode transatlantique, Redfern l'avait précédée de plus de vingt ans. Les magasins de Paris et New York proposèrent le même choix qu'à Londres, ceux de Newport, Rhode Island, Saratoga Springs et New York s'adressèrent aux clients en villégiature. Alors qu'à Paris, où Redfern était directement en compétition avec Worth, les deux couturiers visaient un plus large segment de marché, rendant l'activité plus profitable. Tandis que la Maison Worth devait faire venir sa clientèle rue de la Paix, Redfern et fils, avec leurs succursales en Angleterre, en France et aux Etats-Unis, mettaient leurs produits à disposition d'une plus large clientèle.

La Maison Worth après Worth

Au début des années 1890, Charles Frederick Worth devint moins entreprenant et puisque dorénavant ces deux fils s'occupaient activement de l'entreprise, il se retira en laissant la direction à Gaston, qui avait déjà tenu ces responsabilités managériales, et la création à Jean-Philippe. La suite des événements est peu claire, tout comme le rôle continu de Charles Frederick Worth au sein de la société : difficile de savoir si les robes créées entre 1889 et 1895 l'ont été par le père ou le fils. « Impossible de déterminer jusqu'à quel point Jean-Philippe est devenu le créateur attitré de la Maison, car les tenues créées après 1889 montrent des différences qui suggèrent un autre couturier »[24]. Nellie Melba, célèbre chanteuse d'opéra Australienne, fut pendant longtemps une cliente de Worth ; elle appréciait particulièrement Jean-Philippe dont elle disait : « Jean-Philippe était bien plus grand couturier que son père n'a jamais été »[25]. Le travail de la Maison dans les années 1890 montra une synergie remarquable entre la mode et l'Art nouveau et le japonisme, styles qui se développaient dans les autres arts appliqués. Comme Redfern, la Maison Worth montra également l'influence de la Réforme victorienne de la robe au travers de tenues fluides et raffinées, s'inspirant d'une esthétique préraphaélite pour des aristocrates dotées d'une sensibilité artistique, mais qui n'avaient pas le côté pratique que Redfern privilégiait.

La décennie 1900 vit la Maison Worth se maintenir de façon continue avec des tenues splendides, mais d'autres couturiers éclipsèrent ses innovations et son style. La tentative de Gaston Worth pour rajeunir sa Maison avec un jeune homme nommé Paul Poiret s'avéra sans suite et n'eut pas le succès escompté. La clientèle de base avait vieilli et maintenant la maison vieillissante habillait des femmes âgées.

Redfern Ltd

En 1892, la compagnie se constitua en société Redfern Ltd. La mort de John Redfern en 1895 n'eut que peu d'incidence sur la réussite de l'entreprise. Redfern Ltd se transforma « d'un commerce de vêtements féminin sur mesure des plus prospères en une entreprise internationale de mode à l'égal de Worth »[26]. Charles Poynter

Redfern, aux commandes de la boutique parisienne, était l'égal de Jean-Philippe Worth, de Jacques Doucet, et de Jeanne Paquin, et avec ses créations la société participa à l'Exposition universelle de 1900. Pendant les années 1900, Redfern Ltd se concentra plus sur l'activité haute couture, s'éloignant des tenues décontractées et du sur mesure, cœur de son métier, mais proposant toujours une sélection de ce type d'articles. Ce changement fut souligné par la fermeture à Cowes de la boutique d'origine. Les membres de la famille royale continuèrent de s'habiller dans les boutiques Redfern, et le magazine *Les Modes* rejoignit *The Queen* afin de consacrer à la Maison de très nombreuses couvertures de magazines. North affirme que Redfern Ltd dominait la mode occidentale entre 1895 et 1908, année où Paul Poiret avait rejoint la société[27]. Il est en fait possible d'établir que la supériorité de Redfern se poursuivit bien au-delà de la décennie suivante, jusqu'en 1911. Il ne s'agit que de quelques années mais elles sont essentielles à l'histoire de la mode.

Nombre d'historiens du costume considèrent le travail de Poiret en 1908 comme une période charnière qui passionna le monde de la mode. Une célèbre historienne de la mode écrit : « comme si les femmes n'attendaient qu'elle, la ligne Directoire, revisitée par Poiret, renverse du jour au lendemain l'élégance »[28]. Sachant que Poynter et Paquin proposaient déjà cette ligne, le caractère très affirmatif de cette déclaration peut facilement être remis en question. De plus, comme la presse de mode ne s'intéressa à Poiret que quelques années plus tard, il n'a probablement pas influencé la mode de cette « élégance » dont on le créditait. Les créations de Redfern étaient bien documentées dans les pages de *The Queen* et *Les Modes*. Poynter Redfern privilégia les styles fluides des années 1780 et 1790. Il créa le modèle « Romney Frocks » – robe en mousseline blanche, d'après la robe en chemise de Marie-Antoinette, avec une taille Empire à la grecque d'inspiration Directoire – quelques années avant la collection de Paul Poiret en 1908[29]. Rétrospectivement, l'affirmation fréquemment répandue que le « New Look » de Poiret influença la mode et le goût, n'a plus aucune raison d'être au vu de ces éléments.

Le 3 octobre 1909, le *New York Times* fit une pleine page sur les modes parisiennes et notamment les collections automne-hiver 1910. L'article louait le style oriental de la saison – l'inspiration byzantine et égyptienne mais surtout le style russe. Beaucoup de créateurs y étaient mentionnés, mais Poynter Redfern fut le plus cité et le *New York Times* affirma qu'il était à l'origine du style russe : « Redfern maîtrise comme personne les influences russes qu'il impose cette saison pour les tenues de ville. Il est de retour de Russie où il se rend presque chaque été ». On y parlait aussi des maisons Worth, Doucet et Paquin, mais il n'y était fait aucune mention de Poiret.

A partir des années 1910

Paul Poiret devint enfin important sur la scène parisienne aux alentours de 1911. Son talent à communiquer le conduisit à organiser des soirées sur le thème des Mille et une nuits et la presse, à l'aube de la première guerre mondiale, réclamait de l'exotisme. Prenant Charles Frederick Worth pour modèle, Poiret endossa le rôle de l'artiste excentrique, et mit en avant ses créations en tant qu'œuvres d'art majeures. Son travail lors de ces années, fortement influencé par le Moyen-Orient, jouait la carte du sensationnel et de la médiatisation à outrance comme le démontrèrent la robe « minaret » et la robe « sultane » : bien moins élégantes que les tenues raffinées de style Directoire qu'il créa en 1908, elles suscitèrent bien plus de publicité. En 1910, le *New York Times*

couvrit le travail de Poiret dans ses pages mode, et le reste de la presse de mode suivit, de sorte que durant les trois années suivantes il s'imposa dans les médias et occupa une place prédominante dans les pages du *Harper's Bazaar*, de *Femina* et *The Queen*.
Poiret fut l'un des couturiers suivi par le nouveau magazine des modes *La Gazette du Bon Ton*. En plus d'autres maisons, la liste comprenait également Worth et Redfern. La fraîcheur de style de *La Gazette du Bon Ton* redonna vie aux deux maisons et leurs dessins reproduits dans la revue *Les Modes* faisaient toujours montre d'élégance. L'intérêt vis-à-vis de Redfern survécut à celui de Worth d'une décennie, mais dorénavant les deux maisons commençaient à décliner et leurs jours de gloire étaient loin. Les conséquences de la première guerre mondiale sur le style de vie de l'aristocratie eurent un impact sur les deux sociétés mais elles n'en continuèrent pas moins leurs activités pendant quelques années.
Ouvre également à cette époque la boutique de Gabrielle « Coco » Chanel. D'abord modiste, Chanel proposa durant cette même décennie des tenues sportives et de la couture. Certains aspects de son développement et de son histoire méritent quelques considérations. Son aventure avec Etienne Balsam, éleveur de chevaux éduqué en Angleterre, lui fit rencontrer des passionnés de sports équestres qui portaient très certainement des vêtements d'équitation anglais et des tenues de sport de chez Creed, Burberry et Redfern entre autres. Cela influença sans aucun doute son esthétique tout en fluidité qui contrastait fortement avec l'opulence de Poiret, et très certainement le choix d'installer sa première boutique de sportswear à Deauville. La société Redfern y posséda pendant quelque temps une boutique où l'on trouvait les vêtements de sport qui faisaient sa renommée et la jeune Chanel se sera très certainement familiarisée avec le « business model » des créations et des vêtements de sport de Redfern. Un examen des dessins de Redfern de cette période souligne la similarité avec la silhouette de Chanel. Un tailleur sur mesure fait par Redfern et reproduit dans *La Gazette du Bon Ton* en 1914, et un ensemble sport, daté d'environ 1915, issu des collections du Kyoto Costume Institute montrent tous les deux une grande similitude avec les dessins de Chanel publiés un peu plus tard. Nombre des styles emblématiques de Chanel, et qu'on lui attribue encore de nos jours, ont été inventés bien avant par Redfern, dont notamment l'utilisation du jersey pour le sportswear.
Quant à Worth il laissa au XX^{e} siècle un héritage composé de somptueuses robes de haute couture et d'ensembles considérés comme représentatifs de l'industrie de la mode française. Edward Molyneux, anglais parti à la conquête de Paris, gagna le surnom du « nouveau Worth » et démontra un grand talent avec ses robes d'allure garçonne recouvertes de paillettes. Sa contribution la plus significative à l'industrie de la mode du XX^{e} siècle fut peut-être l'invention du personnage du couturier grand artiste flamboyant, personnage qui revêtit des formes encore plus scandaleuses chez certains de ses successeurs, comme ces dernières années Karl Lagerfeld, Jean-Paul Gaultier, Alexander McQueen et John Galliano, parmi d'autres.

L'héritage transmis par Redfern peut définir l'histoire de la mode du XX^{e} siècle et sa filiation intellectuelle en est impressionnante et exemplaire : John Redern fut le mentor de Charles Poynter Redfern qui fut à son tour le mentor de Robert Piguet lui-même le mentor de Christian Dior qui transmit à Yves Saint Laurent. L'accent mis par la société Redfern sur le marché émergent des vêtements de sport conduisit aux multiples courants de sportswear et d'activewear et au style décontracté que l'on

retrouvera tout au long du XX^{e} siècle. L'esthétique de Redfern est présente chez les plus influents des créateurs de mode tels que Claire McCardell, Vera Maxwell, Calvin Klein, ou Norma Kamali, dont le travail ne s'exprime pas à travers le spectacle du défilé mais est incarné par le « vrai » vêtement.

Daniel James Cole
Professeur, Fashion Institute of Technology, New York
(Traduit de l'anglais par Dominique Lotti)

1. Blanche Payne, *History of Costume from the Ancient Egyptians to the Twentieth Century*, New York, Harper and Row, 1965.
2. James Laver, *A Concise History of Costume and Fashion*, New York, Thames and Hudson, 1988.
3. Phyllis Tortora & Kenneth Eubank, *Survey of Historic Costume*, Fairchild, 2005.
4. François Boucher & Yvonne Deslandres, *Twenty Thousand Years of Fashion*, New York, Abrams, 1987.
5. Susan North, "John Redfern and Sons, 1847 to 1892," *Costume*, vol. 42, 2008.
6. Pauline Von Metternich-Winnenberg, *My Years in Paris*, London, Nash, 1922.
7. Jean-Philippe Worth, *A Century of Fashion*, translated by Ruth Scott Miller, Boston, Little Brown and Co, 1928.
8. Sara Elisabeth Hume, *Charles Frederick Worth: A Study in the Relationship of the Parisian Fashion Industry and the Lyonnais Silk Industry 1858-1889* (MA Thesis), SUNY Fashion Institute of Technology, New York, 2003.
9. Pauline Von Metternich-Winnenberg, *op. cit*.
10. Sara Elisabeth Hume, *op. cit*.
11. *Ibid*.
12. *Ibid*, p. 13.
13. Susan North, *op. cit.*, p. 146.
14. *Ibid*., p. 146.
15. Lou Taylor, "Wool Cloth, Gender, and Women's Dress," in *Define Dress: Dress as Object, Meaning, and Identity*, ed. Amy De la Haye and Elizabeth Wilson, University of Manchester Press, Manchester, 1999.
16. *Ibid*.
17. Sara Elisabeth Hume, *op. cit.*, p. 3
18. Ann Coleman, *The Opulent Era: Fashions of Worth, Doucet, and Pingat*, New York, Brooklyn Museum, 1989.
19. Lou Taylor, *op. cit*.
20. Ann Coleman, *op. cit*.
21. Anne Hollander, *Seeing Through Clothes*, Berkeley, University of California Press, 1993.
22. Ann Coleman, *op. cit.*, p. 177.
23. Susan North, *op. cit*.
24. Sara Elisabeth Hume, *op. cit.*, p. 11.
25. Ann Coleman, *op. cit.*, p. 29.
26. Susan North, "Redfern Ltd. & Sons, 1892 to 1940," *Costume*, vol. 43, 2009.
27. *Ibid*.
28. Yvonne Deslandres, *Poiret*, New York, Rizzoli, 1987, p. 96.
29. Susan North, *op. cit.*, 2009.