

LE BOUTON ACCESSOIRE DE MODE 1850-1930

EXPOSITION TEMPORAIRE

10 septembre 2013

28 février 2014

MUSÉE DE LA NACRE ET DE LA TABLETTERIE

51, rue Roger Salengro - 60110 Méru

Tél. 03 44 22 61 74

Renseignements : musee.nacre@wanadoo.fr





Sommaire :

Sommaire :	1
.....	2
Passerelles vers le programme scolaire	3
Primaire :	3
Secondaire :	4
Repères chronologiques sur la période : XIX ^e et XX ^e siècles	5
Présentation de l'exposition	6
La tabletterie : qu'est-ce que c'est ?	6
Le contexte économique, social et artistique autour de l'exposition	6
L'évolution de la mode	7
La crinoline et le corset : pièces maîtresses du vestiaire féminin au XIX ^e siècle	9
L'essor de la Haute couture et l'éclatement de la mode au XX ^e siècle	10
Plan de l'exposition	11
1 – Le bouton comme accessoire de mode	11
2 – Bouton et intimité	11
3 – Le bouton d'artistes	12
Pour aller plus loin... Œuvres choisies	13
Fiche thématique n°1 : La Révolution française	13
Fiche thématique n° 2 : Architecture et Expositions universelles	16
Fiche thématique n° 3 : Le costume et la mode au XIX ^e siècle	17
Fiche thématique n° 4 : Les boutons d'artistes au XX ^e siècle	20
Maurice de Vlaminck	20
Sonia Delaunay	21
Alberto Giacometti	22
Pour découvrir l'exposition avec vos classes : animations pédagogiques	23
Cycles I à III : La mode : un jeu d'enfant	23
Secondaire : En mode « bouton »	23
Ressources pour le travail en classe	24
Littérature :	24
Peinture :	24
Architecture :	24
Bibliographie :	24



Ce dossier pédagogique a pour but de vous fournir de plus amples informations sur l'exposition temporaire « **Le bouton accessoire de mode** » **du 10 septembre 2013 au 28 février 2014**, afin que vous puissiez préparer votre venue au musée avec vos classes et l'exploiter ensuite. Vous trouverez dans ce dossier quelques pistes de travail avec vos élèves ainsi que des ressources documentaires pour approfondir. La direction du musée ainsi que le service pédagogique se tiennent à votre disposition pour construire avec vous un projet spécifique adapté à votre classe.

Geoffrey Martinache, directeur du musée : gmartinache@musee-nacre.com

Afin d'améliorer nos documents pédagogiques, nous sommes à votre écoute pour toute question ou suggestion de votre part. Pour cela merci de contacter le service pédagogique du musée de la Nacre et de la Tableterie.

Amandine Frochot : afrochot@musee-nacre.com

Céline Louvet : celine.musee.nacre@wanadoo.fr

Téléphone : 03 44 22 61 74



Jules René Lalique
Bouton en verre
Début XX^e siècle
Collection Gilles Osvald

Line Vautrin
Bouton en céramique peinte
XX^e siècle
Collection Gilles Osvald



Passerelles vers le programme scolaire

Les thèmes et questions relevés ci-dessous sont extraits des programmes scolaires. Des passerelles sont possibles avec la période abordée et les différents thèmes traités dans l'exposition et peuvent faire l'objet d'un travail plus approfondi en classe, avant et/ou après la visite de l'exposition.

Références : B.O. Hors-série n° 3 du 19 juin 2008 / B.O. n°1 du 5 janvier 2012 / B.O. spécial n°6 du 28 août 2008 / B.O. spécial n°4 du 29 avril 2010 / Arrêté du 27 mai 2003 paru au J.O. du 6 juin 2003

Primaire :

- Apprentissages fondamentaux (CP-CE1)
 - **Français** :
 - « Les élèves découvrent et mémorisent des repères plus éloignés dans le temps [...] ils prennent conscience de l'évolution des modes de vie. » *ex* : *comparer les tenues des hommes et femmes entre un tableau impressionniste et aujourd'hui.*
 - **Arts** :
 - « La sensibilité artistique [...] est développée. [...] Un premier contact avec les œuvres les conduit à observer, écouter, décrire et comparer. »

- Cycle des approfondissements (CE2 – CM1 – CM2)
 - **Histoire** :
 - « La Révolution française et le Premier Empire » *ex* : *Les boutons Révolution*
 - « Connaître les symboles républicains et comprendre le sens » *ex* : *Le bouton au bonnet phrygien, le bouton « Liberté, égalité »*
 - « La France dans une Europe en expansion industrielle et urbaine »
 - **Français** :
 - « La rédaction de textes fait l'objet d'un apprentissage régulier et progressif. » « Les élèves apprennent à narrer des faits réels, à décrire, à expliquer [...] »
 - « L'acquisition du vocabulaire accroît la capacité des élèves à se repérer dans le monde qui l'entoure »
 - **Arts** : période XIX^e siècle
 - « Les arts du quotidien » ; *ex* : *textiles, boutons, mode vestimentaire...*
 - « Les arts de l'espace : Architecture industrielle, la Tour Eiffel » ; *ex* : *Bouton de l'Exposition universelle de 1889*
 - « Arts du langage : extraits de récits et nouvelles, Hugo, Balzac, Flaubert... » ; *ex* : *Flaubert, Madame Bovary*
 - « Quelques œuvres illustrant les principaux mouvements picturaux contemporains (romantisme, réalisme, impressionnisme) » *ex* : *La mode dans les tableaux impressionniste : comparer la robe d'été imprimée de l'expo et les robes portées dans Les femmes au jardin de Claude Monet*



Secondaire :

- 6^{ème}
 - **Français :**
→ « Travaux d'écriture », « narration à partir des œuvres étudiées dans le cadre de l'histoire des arts »
- 5^{ème}
 - **Français :**
→ « Travaux d'écriture », « écrits à partir de supports divers permettant de développer des qualités d'imagination, notamment en relation avec les œuvres étudiées dans le cadre de l'histoire des arts. »
- 4^{ème}
 - **Histoire :**
→ « La Révolution et l'Empire », « Les temps forts de la Révolution »
→ « L'âge industriel [...] entraîne des bouleversements économiques, sociaux, religieux et idéologiques ».
 - **Français :**
→ « Le récit au XIX^e siècle »
→ « Etude de l'image : l'étude de l'image privilégie les fonctions explicatives et informatives. Les rapports entre texte et image sont approfondis [...]. L'étude peut porter sur le thème de la critique sociale [...] à travers la caricature, le dessin d'humour ou le dessin de presse. » *ex : la caricature de mode d'Honoré Daumier et le texte de Théophile Gautier, De la mode*
→ « Travaux d'écriture : prolongements narratifs en relation avec les œuvres étudiées dans le cadre de l'histoire des arts »
 - **Arts :**
→ « Arts de l'espace : Les Expositions universelles, La tour Eiffel »
→ « Arts du langage » : *littérature au XIX^e siècle*
- 3^{ème}
 - **Français :**
→ « Travaux d'écriture : rédaction d'un article de presse, par exemple une critique de film ou œuvre littéraire ». *ex : Rédiger la critique de l'exposition*
- 2^{nde} générale
 - **Histoire :**
→ « Révolutions, libertés, nations, à l'aube de l'époque contemporaine »
 - **Français :**
→ « Le roman et la nouvelle au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme »
- 1^{ère} générale :
 - **Français / Littérature :**
→ « Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours : l'objectif est de montrer aux élèves comment, à travers la construction des personnages, le roman exprime une vision du monde qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un contexte littéraire, historique, culturel [...] » *ex : Madame Bovary, Flaubert.*
- Terminale :
 - Philosophie
→ Réflexion sur l'être et le paraître. *Ex : étude du dandysme avec le Traité de la vie élégante de Flaubert*



Repères chronologiques sur la période : XIXe et XXe siècles

Légende : Évènements politiques, historiques et sociaux / *Mode* / *Arts* / *Littérature*

1792 : La loi d'Allarde abolit les corporations

1804 – 1814 : 1er Empire

1825 : Apparition de la mode du dandy à Paris : les hommes portent des tenues très soignées, vêtement ajustés et redingote

1830 – 1870 : Le réalisme en littérature (Balzac, Flaubert, Zola)

1845 : Apparition de la crinoline

1851 : Première Exposition universelle à Londres

1852 – 1870 : Second Empire

1852 : A. Boucicaut fonde à Paris le premier grand magasin, Le Bon Marché

1853 : Haussmann, préfet de la Seine, lance le début des grands travaux d'aménagement et de modernisation de Paris

1855 : Exposition universelle de Paris

1857 : Flaubert écrit *Madame Bovary*

1858 : Charles Frédéric Worth crée à Paris sa maison de couture. Il est considéré comme le premier grand couturier

1869 : La tournure remplace la crinoline

1874 : Première exposition des « Impressionnistes » dans l'atelier du photographe Nadar

1878 : Exposition universelle de Paris

1879 : Renoir peint *Madame Charpentier et ses enfants* et rencontre un vif succès au Salon de l'Académie des Beaux-arts

1880 : Apparition du smoking masculin

1883 : Emile Zola publie *Au bonheur des dames* et situe son récit dans le Paris moderne des grands magasins

1889 : Exposition Universelle de Paris / Construction de la Tour Eiffel

1890 : La tournure est abandonnée et remplacée par un petit coussin porté sur les reins pour donner de l'ampleur à l'arrière de la robe

1890 : Le corset serre la taille des femmes

1900 : Exposition universelle de Paris

1907 : Paul Poiret libère la femme du corset

1914-18 : La guerre oblige de nombreuses femmes à travailler ce qui entraîne une simplification de la mode féminine

1920 : Pendant les années folles la mode féminine s'allège : abandon du corset, les jupes se raccourcissent sous le genou, et les vêtements s'adaptent à la pratique du sport.

1924 : Sonia Delaunay crée son atelier de mode à Paris. Ses vêtements sont inspirés de sa peinture abstraite.

Année 1950 : Age d'or de la Haute Couture

Années 1960 : Essor du prêt-à-porter en France. Création des bureaux de style qui créent les tendances.

1990 : Les repères de la mode deviennent flous avec une plus grande liberté de style. Les tabous tombent et le corps se dévoile de plus en plus.



Présentation de l'exposition

La tableterie : qu'est-ce que c'est ?

Le bouton est une thématique au cœur du musée de la Nacre et de la Tableterie depuis sa création. C'est en effet un produit phare de la tableterie parmi toutes sortes de petits objets fabriqués de manière artisanale tels des dominos, des jumelles de théâtre, des dés à jouer, des jetons, des boîtes, des objets religieux comme des chapelets, des brosses en tout genre, des boucles de ceinture, des éventail... et des boutons. Les matières utilisées sont naturelles : os, corne, ivoire, nacre, écaille de tortue ou bois précieux comme l'ébène. Les tabletiers travaillent à Paris dès le moyen âge où ils sont regroupés en corporations. Ce n'est qu'à partir du XVII^e siècle que l'activité apparaît dans le pays de Thelle et à Méru. Mais la tableterie, qui a su se moderniser au cours de la Révolution industrielle, connaît ses plus belles heures dans la région à la fin du XIX^e siècle et jusqu'au début du XX^e siècle. On compte jusqu'à 12 000 personnes travaillant dans les usines ou les ateliers de tableterie durant cette période faste.

L'exposition « Le bouton accessoire de mode » se propose d'explorer la problématique du bouton sous un angle novateur. Le développement de l'industrie du bouton de nacre dans l'Oise est mis en résonance avec les changements qui s'opèrent dans la société française au XIX^e siècle. En effet, le développement de l'industrialisation de la France dans tous les domaines, et particulièrement dans le domaine du vêtement et des accessoires de mode, favorise l'engouement nouveau de toutes les classes sociales pour la mode qui devient un phénomène de société engendré par la production à grande échelle de tissus, coiffes, chaussures, rubans, boutons, dentelles, corsets, jupons, bijoux, accessoires en tous genres, désormais accessibles au plus grand nombre. Le bouton est ainsi remis au cœur de la tenue des hommes et femmes au XIX^e siècle et nous éclaire sur les mœurs de l'époque pour comprendre l'importance de cet accessoire qui passe aujourd'hui presque inaperçu.

Le contexte économique, social et artistique autour de l'exposition

Dès le XVII^e siècle la cour française resplendit en Europe par l'image de faste et de luxe qu'elle véhicule. Etoffes précieuses, parures raffinées, accessoires luxueux, préciosité des matériaux employés font alors la renommée de la cour française qui fait la mode avant d'être imitée partout en Europe. Le savoir-faire des artisans français, et particulièrement parisiens, fait de Paris la capitale de la mode dans le monde.

Le XVIII^e siècle est une période faste pour la mode française, exubérante. Le bouton est alors un élément essentiel du costume. Faits d'étoffes précieuses ou d'or et de pierreries, le bouton devient un véritable bijou qu'on arbore en signe de richesse pour attester de sa place dans la hiérarchie sociale. La Révolution vient briser le cadre des corporations qui régissaient et organisaient le travail des artisans. Le vent de liberté qui souffle sur la France désorganise la production de nombreuses industries naissantes, dont la production de bouton. Par ailleurs



Dossier pédagogique – *Le Bouton accessoire de mode*

l'économie de la mode est mise à mal par une consommation en berne et la fuite à l'étranger de nombreux aristocrates. L'ordre de diffusion de la mode vole en éclat. Elle n'est plus dictée par la cour mais par des groupes d'individus qui vont lancer les nouveautés : le dandy, la parisienne, la grisette. C'est dans ce contexte que Méru et le Pays de Thelle construisent leur économie autour de l'industrie de la tabletterie et particulièrement du bouton de nacre dont ils font leur spécialité, au point de devenir l'un des principaux centres européens de fabrication de boutons. Principal fournisseur du marché européen, puis mondial du bouton de nacre, l'Oise assied sa réputation en participant aux différentes Expositions Universelles qui rythment la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle.

L'évolution de la mode

Au début du XIX^e siècle, la Révolution passée, le luxe et les plaisirs sont de nouveau permis. L'anticomanie met à la mode les robes légères et fluides en coton. Bientôt Napoléon restaure le faste de la cour pour asseoir son pouvoir. Les bals donnés à la cour incitent à la dépense afin de relancer l'industrie de la mode. La hiérarchie restaurée redonne sa place à l'uniforme masculin qui s'assagit et devient plus sombre : redingote, habit dégagé à l'avant et plongeant à l'arrière, gilet carré, col droit et pantalon serré sur la jambe. Les costumes d'apparat portés par les femmes lors de ces cérémonies officielles sont de véritables outils de propagande qui attestent du savoir-faire des artisans français. De manière générale la silhouette empire est longiligne, avec la taille marquée sous la poitrine.

Avec les progrès accomplis dans la fabrication française de tissus et d'étoffes en tout genre, encouragé par le blocus continental mis en place par Napoléon pour freiner les importations de matières premières en provenance d'Angleterre, la mode évolue et les robes s'alourdissent, prennent de l'ampleur grâce à la superposition des jupons et se chargent de rubans, de dentelles, et d'ornements divers. La taille est désormais marquée au dessus des hanches par un corset noué au dos qui imprime à la silhouette une forme de sablier. Les manches se rallongent et s'étoffent, ouvrant la période romantique inspirée du Moyen âge et de la Renaissance. Le corps féminin semble gracile et fragile en contraste avec l'opulence du tissu. Flaubert fait une description de ces femmes dans *L'éducation sentimentale* dont l'action est située dans les salons parisiens avant 1848.

Encadré 1 : Le dandy

Le dandy est un personnage masculin qui apparaît pendant la période romantique. Plus qu'une mode vestimentaire, c'est avant tout une manière d'être qui se prolongera jusqu'au XX^e siècle. Dès les années 1830 le dandy incarne l'élégance masculine tout en sobriété accompagnée d'une certaine vivacité d'esprit, voire d'impertinence. Sa silhouette est alerte : la taille est pincée par un corset qui fait ressortir le bombé du torse, la finesse des jambes est soulignée par une culotte collante. Honoré de Balzac, considéré comme le chef de file du dandysme en fait une description précise dans son *Traité de la vie élégante*. Son élégance réside dans le soin apporté aux détails comme le nœud de cravate, le choix des étoffes ou la préciosité des boutons.



Sous le Second Empire l'impératrice Eugénie se fait un devoir de porter des « robes politiques », destinées à encourager l'industrie et la consommation. Les fêtes de cour se succèdent pour montrer le faste de l'empire et de la France. Paris est modernisé par les travaux du baron Haussmann. C'est aussi la période des bals, des spectacles où se pressent la foule mais aussi des salons privés décrits par Zola dans *Pot-Bouille*. Les bourgeois copient l'aristocratie, et sont copiés à leur tour par les ouvriers. La mode se diffuse dans toutes les couches sociales, chacun aspirant à s'élever dans la hiérarchie sociale par le biais de l'apparence et des attitudes. La production industrielle rend accessible à tous les articles de mode. Pour faire face à la demande, l'industrie française développe un large éventail de production : de l'article de luxe aux productions à bas prix imitant les modes de la haute société. Deux autres phénomènes accompagnent l'essor de la mode : le développement des gazettes, journaux, bulletins et revues comme *La mode illustrée* dont beaucoup sont consacrées aux femmes, et l'apparition des grands magasins parisiens comme le Bon Marché, les Galeries Lafayette ou la Samaritaine qui commercialisent ces différents articles dans un même endroit et remplacent les petites boutiques spécialisées du début du siècle. Les grands magasins sont un tremplin à l'essor de la confection. Les vêtements sont conçus à l'avance et vendus tout prêts, donnant naissance à une production standardisée rendue possible par la mécanisation du travail. Ces grands magasins, véritables temples de la femme, sont décrits par Zola dans *Au bonheur des dames*.

Encadré 2 : la demi-mondaine

La seconde moitié du XIX^e siècle est marqué par la volonté de copier les mœurs des plus hautes sphères de la société afin de s'extraire de sa propre condition. C'est ce que firent les demi-mondaines, ces femmes souvent déclassées qui par leurs relations, leur beauté ou leur verbe parvinrent à pénétrer ce monde fermé, souvent en séduisant des hommes riches. Leur allure et leurs tenues faisait bon nombre d'envieuses. Pour se différencier, les femmes du monde s'empressaient alors d'inventer d'autres tenues, d'où le renouvellement incessant des tendances.

Face à telle exubérance de la mode féminine, la mode masculine est reléguée au second plan. En effet, tout au long du XIX^e siècle, le costume masculin demeure sobre. Le statut social du couple est affiché en société par la richesse de la tenue de l'épouse, véritable faire-valoir, comme l'indique Louis Hulbach dans son *Guide sentimental de l'étranger dans Paris par un Parisien* publié en 1878 à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris : « Toute la lumière de la coquetterie est pour la femme [...]. L'homme civilisé, au point de vue de l'habillement, n'est plus que l'accompagnateur de la femme. » Durant la seconde moitié du siècle la palette de couleur du costume masculin se réduit aux noir, brun et autres couleurs sombres. Le simple drap remplace le velours, la soie ou le brocard. Une même tenue peut-être adaptée à différents usages si bien qu'hormis la robe de chambre, l'homme possède une tenue pour les activités de la journée et une tenue de soirée, la redingote ou l'habit noir, sans oublier le chapeau haut-de-forme, contrairement à la femme qui revêt une robe différente pour chaque moment de la



Dossier pédagogique – *Le Bouton accessoire de mode*

journée. Le personnage masculin typique de cette période est le flâneur que l'on rencontre sur les boulevards parisiens, un homme élégant portant une canne, des gants et un haut-de-forme. Enfin le dernier détail bourgeois par excellence : le cigare.

La crinoline et le corset : pièces maîtresses du vestiaire féminin au XIX^e siècle

En 1845 apparaît l'élément qui va véritablement marquer le siècle : la crinoline. La silhouette féminine renoue avec la longue tradition des paniers portés sous les jupons destinés à augmenter artificiellement le bas des robes. L'invention de la crinoline permet de remplacer la superposition des jupons contraignants à nouer, et allège le tout. Au début fabriquées avec du crin de cheval dont elles tirent leur nom, les crinolines sont bientôt conçues en cerceaux d'osier, puis de métal, reliés entre eux par des bandelettes de tissus, formant de véritables cages autour des jambes. Dès 1860 la forme évolue, s'aplatit sur le devant et est projetée en arrière de la robe. Atteignant parfois des proportions exagérées, la crinoline a été l'un des sujets de prédilection des caricaturistes de l'époque. Elle s'accompagne d'un corset rigide muni de baleines porté sur une chemise de corps. Parfois serré à l'extrême, le corset incarne parfaitement le dicton « il faut souffrir pour être belle ». Ainsi privées de toute respiration, il était fréquent de voir les femmes s'évanouir.

Encadré 3 : Charles Frédéric Worth et la naissance de la Haute Couture

Parce que l'on consomme toujours plus de tenues, que les modes se renouvellent de plus en plus vite, Charles Frédéric Worth a l'idée de proposer à ses clientes pressées des tenues toutes faites et de bon goût, beaucoup plus rapide que les interminables essayages chez la couturière pour la confection d'une tenue sur mesure. Sa nouvelle boutique ouvre à Paris en 1857 et séduit rapidement une clientèle importante par ses modèles luxueux. Pour que ses modèles soient reconnaissables il y ajoute sa griffe, en précurseur des marques. Réussissant à séduire l'impératrice à qui il offre plusieurs de ses créations, il s'impose bientôt comme le faiseur de la mode et dicte son style. Il est en cela considéré comme le premier grand couturier. Zola décrit son travail dans *La Curée*.

En 1867 la crinoline cesse brutalement d'être portée, remplacée par la tournure qui projette le volume à l'arrière de la robe au niveau des reins, donnant une silhouette étrange, cassée à angle droit. Dès lors apparaît l'idéal de minceur féminin qui remplace progressivement le goût pour l'embonpoint et qui ne cessera de s'affirmer. La tournure, appelée « faux-cul » ou « cul de Paris » peut parfois se relever, tel un strapontin, pour s'asseoir. Au tournant du siècle la taille est plus fine que jamais et les décolletés se font plongeants.

Au début du XX^e siècle la mode évolue encore pour s'adapter aux nouvelles pratiques sociales. L'apparition de la lingerie féminine accompagne la recherche d'hygiénisme. Le développement du sport et des bains de mer que l'on pense thérapeutiques modifient aussi les tenues qui cherchent à être plus pratiques et confortables. On voit ainsi apparaître des robes relevables ou encore des jupes-culottes ou des pantalons bouffants afin de pratiquer le tennis ou l'équitation.



L'essor de la Haute couture et l'éclatement de la mode au XX^e siècle

Dés 1906 le grand couturier parisien Paul Poiret imagine pour sa femme une robe portée sans corset, inventant une nouvelles silhouette moderne, élancée et sinueuse. Il faudra pourtant attendre 1918 pour voir les corsets totalement disparaître. Les grands couturiers du XX^e siècle auront, à l'image de Poiret, toujours un temps d'avance sur la mode de la rue qui ne cessera de les copier. Chanel, Dior, Lanvin, Gautier entre autres s'attacheront à faire voler en éclat les habitudes et les tabous, dans la mode féminine et masculine. Cette accélération des tendances va bientôt toucher toutes les catégories sociales, les hommes, les femmes et les enfants, et va voir l'explosion des styles et la fin des hiérarchies pour se diriger vers une mode presque universelle grâce à l'essor du prêt-à-porter dans les années 1960.



Plan de l'exposition

Dans ce contexte de développement de la mode au XIX^e siècle en France, l'exposition se propose questionner la place du bouton à la fois dans le costume et dans l'évolution des mœurs pour lui redonner toute son importance. Objet discret, parfois oublié, le bouton délivre son message au prix d'une extrême attention et d'une connaissance pointue des ressorts de la mode qui lui ont servi d'écrin. Plusieurs penseurs, parmi lesquels Walter Benjamin ou Balzac, ont construit une histoire de la modernité à partir d'objets anodins de la vie quotidienne, cherchant non pas à raconter, mais à faire surgir des objets eux-mêmes une histoire authentique. Les objets présentés dans l'exposition sont issus des collections du musée de la Nacre et de la Tableterie, enrichis de prêts de collectionneurs et d'institutions. Boutons anciens, boutons d'artistes, gravures de mode du XIX^e siècle, costumes d'époque sont ainsi présentés et permettent d'aborder trois thématiques :

1 – Le bouton comme accessoire de mode

Produit en grand nombre par l'industrie, le bouton devient un accessoire indispensable de la tenue. Accompagnant l'évolution de la silhouette, il contribue à dessiner le corps en ajustant le vêtement. Auparavant richement orné et réservé aux plus nobles ou à la cour, le bouton est produits dans toutes les gammes et devient accessible à tous. Il n'est plus un accessoire permettant la distinction des classes sociales mais assure désormais le passage entre le « monde » et le « demi-monde », entre la bourgeoisie, et ceux qui aspirent à y entrer. Objet utilitaire, esthétique, il est aussi le prétexte à faire passer des messages, afficher ses opinions, ou refléter l'air du temps.

2 – Bouton et intimité

Petit accessoire situé au plus près du corps féminin comme masculin, le bouton fait tenir le tissus qui enveloppe la silhouette et se dote par là même d'une charge symbolique, voire érotique. Les boutons érotiques connaissent dès 1850 un essor considérable permettant de divulguer dans l'intimité ses désirs les plus enfouis. Destiné à ajuster le vêtement autour du corps, le bouton contribue à mettre en avant les formes féminines, par exemple par le serrage de la bottine autour de la cheville. Une littérature érotique apparaît au XIX^e siècle grâce notamment à Flaubert qui témoigne d'une vision fétichiste du bouton, passage du vêtement à la nudité.



Attention : cette partie de l'exposition n'est pas traitée par le service pédagogique dans le cadre de son travail avec les classes et les enseignants.



3 – Le bouton d'artiste

Objet d'art depuis toujours, le bouton devient un moyen de signer les créations des grands couturiers dès l'apparition des maisons de haute couture. Il est intéressant de constater que la création de boutons par les artistes les plus connus suit les principales tendances artistiques de la modernité et permet d'abolir les frontières entre les beaux-arts et les arts décoratifs. Le bouton Art Nouveau se pare ainsi de motifs floraux et féminins au tournant du siècle. Au début du XX^e siècle, François Hugo, petit fils de Victor Hugo, en véritable passeur d'art, a fait travailler pour lui de nombreux artistes comme Picasso, Ernst, Giacometti, Cocteau, Arp, dont il a édité les bijoux et les boutons pour les plus grands couturiers.

Attention : Pour des raisons de conservation, les costumes présentés dans l'exposition seront renouvelés au mois de novembre, mais cela ne change en rien le discours de l'exposition ni les fiche thématiques développées plus loin.



Fiche thématique n°1 : La Révolution française



Bouton de l'époque révolutionnaire
Gravure sous vitre de protection cerclée de cuivre
Fin XVIII^e siècle
Collection Gilles Osvald

Dés la fin du XVIII^e siècle et plus particulièrement au XIX^e siècle, les boutons se couvrent de scènes contemporaines, dans une veine réaliste. Comme en peinture, les scènes quotidiennes, les faits historiques contemporains, les nouvelles inventions de l'époque font leur apparition sur les boutons, remplaçant peu à peu les thèmes mythologiques, historiques ou bibliques. Il en est ainsi pour ce bouton qui évoque un épisode majeur constitutif de la Révolution française : la réunion des Etats Généraux. Convoqués par Louis XVI le 5 mai 1789 à Versailles pour discuter des problèmes rencontrés par l'Etat, principalement financiers, les Etats généraux réunirent des représentants des trois ordres composant la société d'ancien régime : le clergé, la noblesse, et le tiers état. Cet épisode est considéré comme l'élément déclencheur de la Révolution française. Les 1200 députés présents, dont la majorité appartient au tiers état, soumièrent au roi les cahiers de doléance pour un état plus juste. Mécontent des accords conclus, le tiers état se constitue en assemblée nationale et prête le fameux « serment du Jeu de Paume » quelques jours plus tard.

Le bouton montre de manière synthétique et symbolique le « départ des trois ordres », comme indiqué dans la légende, pour se rendre aux Etats Généraux convoqués par le roi. Trois personnages sont représentés sur une calèche, probablement tirée par un ou plusieurs chevaux non représentés dans le cadre de l'image, mais dont on peut voir les rênes. Si l'on regarde attentivement, la structure de la calèche, représentée par un simple contour, adopte la forme d'une carte de France symbolisant la visée patriotique de l'évènement à venir. Il est assez difficile d'attribuer leur rôle à chacun des trois personnages. Leurs vêtements, leur position dans la voiture, ainsi que les attributs dont ils sont affublés peuvent nous y aider. Ainsi, on peut émettre l'hypothèse que le personnage qui conduit le véhicule et tient les rênes est un représentant du tiers état. Le personnage à l'arrière du véhicule, situé à mi-hauteur, la main posée sur une couronne qui repose elle-même sur un globe terrestre décoré de fleur de lys représente la noblesse, liée à la royauté, tandis que le personnage dominant le sommet de la composition pyramidale, qui regarde en arrière (vers le passé ?) en direction de la noblesse en



Dossier pédagogique – *Le Bouton accessoire de mode*

lui tendant la main, représente sans doute le clergé et le pouvoir de l'église qui légitime le pouvoir royal dans l'organisation d'ancien régime.



Bouton de l'époque révolutionnaire
Gravure sous vitre de protection cerclée de cuivre
Fin XVIII^e siècle
Collection Gilles Osvald

Cet autre bouton de la période révolutionnaire présenté dans l'exposition développe le thème de « l'emblème des Etats Généraux », comme l'indique sa légende. Un emblème est une figure symbolique, généralement accompagné d'une devise, dans lequel la couleur et le motif sont utilisés pour incarner une idée. La réunion des Etats généraux est ici représentée par le symbole des trois ordres entrecroisés au centre de l'image : la bêche plantée en terre pour le tiers état, l'épée pour la noblesse, et la crosse et la mitre qui surmonte ce trophée pour désigner le clergé. A l'arrière plan, deux jeunes arbres en feuilles encadrent la scène et symbolisent l'espoir de renouveau, de renaissance placé dans cette réunion qui détermina l'avenir de la France.



Bouton « à la Constitution », également appelé « rocambole » (à gauche)
et bouton de l'époque révolutionnaire (à droite)
Gravures sous vitres de protection cerclées de cuivre
Fin XVIII^e siècle
Collection Gilles Osvald

Les deux boutons suivants témoignent des symboles utilisés par les révolutionnaires puis par les sans-culottes.

Le bonnet phrygien, présent sur le bouton de gauche, devint rapidement le symbole de la Révolution française, et est encore utilisé aujourd'hui avec la cocarde tricolore pour désigner la République. Sorte de bonnet en laine porté par les esclaves affranchis grecs et romains dès l'Antiquité, il devint durant les siècles suivants le symbole de la lutte et de la rébellion. Peu après la prise de la Bastille, les sans-culotte adoptèrent cette coiffe en signe de ralliement contre la royauté en l'affublant d'une couleur rouge vif, couleur du feu et de la vie. Les rayons représentés autour du bonnet phrygien sur ce bouton attestent de la force de ce symbole révolutionnaire.

Le bouton de droite reprend la devise de la Révolution qui est encore aujourd'hui la devise de la république française, mais aussi celle d'Haïti ! La liberté, l'égalité et la fraternité des hommes sont des idées évoquées dès le XVIII^e siècle par les penseurs et philosophes des Lumières, parmi d'autres idées telles que la charité, l'amitié, l'union ou encore la sincérité. Dès 1789 deux des trois principes sont fixés dans *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* : la liberté et l'égalité qui sont érigées en principes suprêmes du gouvernement moderne à l'opposé de l'ancien régime ou la royauté de droit divin prévalais, et où la vie des hommes et des femmes était prédestinée en fonction de leur rang social à la naissance. Ce n'est que quelques années plus tard qu'un troisième mot est associé aux deux autres : la fraternité. L'utilisation d'une formule ternaire confère ainsi plus d'impact et de force à cette devise. Finalement, la devise est progressivement abandonnée après la Révolution. Les principes qu'elle véhicule sont mis à mal sous l'Empire et la Restauration, avant de ressurgir avec la révolution de 1830. Elle sera finalement adoptée comme principe officiel de la II^e République en 1848 et est définie comme un fondement de la république dans la Constitution de 1848. Mais il faudra attendre 1880 pour que ce principe s'enracine de manière durable en politique et dans l'esprit du peuple. Dès cette date, la devise fera son apparition sur tous les frontons des mairies de France.



Fiche thématique n° 2 : Architecture et Expositions universelles



Bouton édité lors de l'Exposition universelle de 1889
représentant la Tour Eiffel
Laiton
1889
Collection Gilles Osvald

Au XIX^e siècle l'Angleterre est la première nation industrialisée : l'apparition des moteurs à vapeur, la mécanisation des outils ou encore la création des usines permettent à l'Angleterre de prendre de l'avance sur la France qui entame alors la modernisation de son industrie pour mieux rivaliser. Cette concurrence acharnée s'incarne dans l'organisation de grands événements démonstratifs destinés à comparer les productions : les Expositions Universelles. La première s'ouvre à Londres en 1851. Ces événements, à l'organisation très coûteuse, concentrent toute l'énergie du pays pendant de longs mois. Ils sont l'occasion de rénovations urbaines, de création de gares et de chemins de fer, de recherche et d'innovations en matière de procédés industriels, de commande publique d'œuvres d'art ou de construction d'édifices grandioses tels que le Crystal palace à Londres, le Grand Palais, le Palais du Trocadéro et la Tour Eiffel à Paris.

Construite par l'architecte Gustave Eiffel à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1889, la Tour Eiffel est un chef d'œuvre de l'architecture de fer du XIX^e siècle, et un pur produit de l'industrie. Célébrant le centenaire de la Révolution, l'Exposition prend une signification politique et la France doit démontrer les progrès techniques et industriels accomplis pour conforter la République. Un concours est lancé pour la construction d'une tour décorative de 300 mètres de hauteur, qui doit devenir la plus haute tour du monde. C'est l'ingénieur Gustave Eiffel qui le remporte. Par l'utilisation de l'acier brut non recouvert par un décor de pierre, Eiffel entend démontrer les possibilités infinies et la solidité de ce matériau. A l'origine pensée pour être une structure temporaire démontable à la fin de l'exposition, la tour Eiffel prit sa place dans le cœur des parisiens qui décidèrent finalement de la conserver.

Sa construction prit presque deux ans. Les 18 000 pièces constituant cet édifice furent conçues par des ingénieurs avant d'être fabriquées dans les usines de Levallois-Perret. Trois cents ouvriers furent occupés sur place à l'assemblage des éléments. Véritable succès de l'Exposition universelle de 1889, la Tour Eiffel devint à cette occasion le symbole de la France et de Paris. Elle fut immédiatement représentée sur différents produits dérivés comme des cartes postales, ou ce bouton destiné à orner un vêtement.



Fiche thématique n° 3 : Le costume et la mode au XIXe siècle



Honoré Daumier
La crinoline en temps de neige
Série « Croquis d'hiver » n°1 pour le *Charivari*
1858

©Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie

Le XIX^e siècle est marqué par un engouement sans précédent pour la mode. Auparavant réservée à la cour, le souci de la mode se répand alors dans toutes les couches de la société. Les artistes et les écrivains témoins de leur époque ont fait de la mode un de leurs sujets favoris de moquerie. La crinoline est la cible d'Honoré Daumier dans ce dessin caricatural publié dans le *Charivari*, un journal satirique français d'opposition au gouvernement édité dès 1832. Honoré Daumier est un dessinateur français spécialisé dans la caricature politique. Il aime aussi dépeindre les travers de la société bourgeoise de l'époque. Cette gravure montre une femme bourgeoise, de dos, marchant dans la rue sous la neige. Sa robe, dont la crinoline est gonflée à l'extrême, se charge sur le dessus de neige au fur et à mesure qu'elle tombe. La femme est passée, probablement sans la voir, à côté d'une balayeuse des rues, qui arrête un instant son travail pour la regarder marcher. Sous l'image on peut lire le texte suivant : « Ma belle dame... faut-y vous donner un coup d'balai ?... » Par ce dessin, et la légende qui l'accompagne, Daumier souligne à quel point suivre la mode peut pousser à des situations risibles. Deux ressorts sont utilisés dans cette composition pour insister sur la différence de statut social entre les deux femmes : les vêtements d'une part, et le langage d'autre part. La bourgeoise porte une crinoline exagérément large, montrée de dos sous un angle qui accentue encore son importance, tandis que la balayeuse porte une robe sans forme recouverte d'un tablier. Elle s'exprime par ailleurs dans un mauvais français et utilise un registre de langage courant, voire vulgaire. Pour montrer la drôlerie de la situation, Daumier n'hésite pas à accentuer les caractéristiques et les défauts qu'il peut observer : c'est le propre de la caricature.



Brassière d'été ou corset de sport
Vers 1900
Griffé « Austrian Taylor »
Collection du Paon de Soie



Edouard Manet
Nana
Huile sur toile, 1877
Hambourg, Hamburger Kunsthalle

Avec la crinoline, le corset est la pièce maîtresse de la tenue féminine au XIX^e siècle. La tenue des femmes se compose de nombreuses pièces de tissus superposées les une aux autres. S'habiller est un art qui peut parfois prendre plusieurs heures ! Après avoir enfilé une longue chemise de corps, qui joue alors le rôle de sous-vêtement et recueille les sécrétions corporelles pour ne pas salir le tissu, les femmes enfilent plusieurs jupons superposés, et tous noués autour de la taille, afin de gonfler la jupe au maximum. Dans les années 1850, l'apparition de la crinoline allège le dispositif. On enfile ensuite le corset sur la chemise qui permet de fixer l'ensemble de la tenue et de maintenir la crinoline en place. Il est rigidifié par des baleines et fermé au dos par des lacets que l'on sert au maximum ou des boutons pour affiner artificiellement la taille. La robe est enfilée par-dessus le tout. Elle peut se présenter en une seule pièce, ou au contraire en plusieurs morceaux : jupe, pièce de ventre, corsage et manteau. Le corset est progressivement abandonné dès 1907. A cette époque les corsets s'assouplissent pour s'adapter à la vie quotidienne et à la pratique du sport et des bains de mer qui se développent. C'est le cas de ce corset qui date du début du XX^e siècle. Confectionné en coton et résille pour être plus respirant, il est encore baleiné mais possède des bretelles élastique.

Le tableau de Manet intitulé *Nana* montre une jeune femme en sous-vêtement en train de se maquiller devant le miroir. Sa tenue est composée de jupon et de l'indispensable corset qui assure aux femmes une taille fine. Même si cet accessoire pouvait s'apparenter à un objet de torture qui coupait la respiration et atrophiait les muscles du thorax, aucune femme ne sortait sans avoir revêtu leur corset qui conférait au corps le maintien nécessaire à la vie en société. Ce tableau qui a fait scandale lorsqu'il fut rendu public est une bonne représentation de la coquetterie des parisiennes au XIX^e siècle. Le personnage du tableau de Manet est à rapprocher de l'héroïne de *l'Assommoir*, le roman d'Emile Zola, publié un an plus tôt.



Costume d'été
Vers 1869
Collection du Paon de soie



© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Claude Monet (1840-1926)
Femmes au jardin
Vers 1866
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay

La tenue vestimentaire des hommes et des femmes répond à un protocole précis. Si au XIX^e siècle les vêtements ne sont plus portés en fonction des caractéristiques sociales, en revanche des tenues bien précises sont revêtues selon les moments de la journée et l'activité exercée : robes légères d'intérieur, peignoirs et robes de chambre pour flâner avant la toilette, robe d'après-midi pour sortir en ville, robe de chasse et de sport, ou encore toilette complète avec la robe et ses accessoires pour les sorties mondaines du soir, au bal ou à l'opéra. Cette robe de la fin des années 1860 est une robe légère en coton imprimé d'un semis de bouquet de fleurs des champs, composée d'une jupe portée sur une crinoline et d'un corsage boutonné. Très comparable aux robes à la mode peintes dans les tableaux impressionnistes, cette robe est parfaite pour les activités de plein air qui se développent alors. Les revues de mode de l'époque recommandent d'ailleurs l'utilisation de couleurs claires pour les robes d'été comme le blanc, le beige ou l'ivoire.

On peut rapprocher cette tenue exposée au musée de la Nacre et de la Tableterie de la robe de promenade peinte par Claude Monet dans son tableau *Femmes au jardin* de 1866 et portée par le personnage féminin à droite de l'image. Les robes en coton à motifs sont en effet très à la mode à la fin de Second Empire comme en atteste le tableau de Monet, particulièrement les motifs de rayures, souvent bleu ou vert, les pois, et les imprimés fleuris répétés sur l'ensemble de la robe. Cela n'est pas sans rappeler les modes actuelles : les rayures marines, les pois ou encore le motif liberty !



Fiche thématique n° 4 : Les boutons d'artistes au XXe siècle

Maurice de Vlaminck



Bouton réalisé par Maurice de Vlaminck
Céramique peinte
Vers 1910
Collection Gilles Osvald



Maurice de Vlaminck
Maisons à Chatou
Vers 1905 - Huile sur toile
Art Institute of Chicago
© 2013 Artists Rights Society (ARS), New York /
ADAGP, Paris

Maurice de Vlaminck est né à Paris en 1876 dans une famille flamande. D'abord passionné par la musique et le sport, il commence à peindre dès l'âge de douze ans. A 20 ans il entre dans l'atelier du peintre Robichon pour se former mais il se lasse rapidement de son enseignement académique. C'est sa rencontre fortuite avec l'artiste André Derain en 1900, puis celle avec Matisse ensuite, qui lui fera définitivement reprendre le chemin de la peinture. Marqué par la découverte de l'œuvre de Vincent Van Gogh et sa puissance chromatique, Vlaminck participe au Salon d'Automne au Grand Palais en 1905 avec d'autres artistes comme Derain, Marquet ou Matisse. Leurs toiles font scandale par la violence des couleurs utilisées, complètement anti-naturalistes, à tel point que le critique Louis Vauxcelles assimile leur salle à « une cage aux fauves », qui leur vaudra ensuite le nom de peintres fauves. Vlaminck et les fauves utilisent en effet des couleurs vives : du bleu, du rouge, du jaune, juxtaposées les unes aux autres. Le dessin se simplifie et les formes sont modelées directement par la couleur, comme on peut le voir dans sa toile de 1905, *Maisons à Chatou*. Ses recherches chromatiques sont poussées à l'extrême dans les boutons exposés au musée de la Nacre et de la Tableterie, datés des années 1910. Chaque bouton est monochromatique : bleu, rouge ou vert. Traits et couleur se mélangent et se fondent en des formes géométriques simplifiées à l'extrême : cercles, points, lignes qui sont tous rassemblés sur ce bouton bleu pour créer une composition équilibrée qui épouse la forme ronde du bouton et sa surface bombée. Les motifs totalement abstraits et l'utilisation d'une seule couleur sont à cette période encore très rares en peinture ! Rappelons que les premières peintures abstraites datent du début des années 1910. Il faut dire que ce travail de peinture sur un support discret, le bouton, et sur un matériau qualifié de mineur à l'époque, la céramique, passait beaucoup plus inaperçu que ses toiles exposées dans les galeries et commentées par la critique. Vlaminck a ainsi bénéficié d'une plus grande liberté de création.



Sonia Delaunay



Sonia Delaunay
Bouton en marqueterie de
sycamore
Début XX^e siècle
Collection Gilles Osvald



Sonia Delaunay
Rythme
Huile sur toile
1938
Centre Pompidou, Paris



Robe et manteau « simultanés » dessinés
par Sonia Delaunay
Années 1920

Sonia Delaunay (1885-1979) est une artiste d'origine russe. Peintre, décoratrice, créatrice de mode, elle est l'épouse du célèbre peintre Robert Delaunay. Arrivée à Paris en 1905, elle passe par une période fauve durant laquelle elle produit des peintures où la couleur règne en maître. C'est en 1911 qu'elle réalise sa première œuvre abstraite : une couverture formée d'assemblage de morceaux de tissus aux forts contrastes colorés pour la naissance de son fils. S'inspirant de cette technique, elle peint en 1912 ses premiers « contrastes simultanés », des toiles où les formes rectangulaires et courbes aux couleurs tranchantes s'entrechoquent. Sonia Delaunay puise son inspiration dans l'art de son mari, Robert Delaunay qui développe à partir de 1911 un mouvement pictural abstrait basé sur la théorie scientifique de Chevreul du « contraste simultané des couleurs ». Suivant cette théorie qui affirme que les couleurs juxtaposées les unes aux autres interagissent entre elles et que l'œil est capable de les mélanger par le biais du phénomène de persistance rétinienne, théorie qui a déjà inspiré les peintres pointillistes, Robert Delaunay explore le spectre de la lumière dans ses toiles. D'autres peintres le suivront dans ses recherches, constituant le groupe des Orphistes.

Sonia Delaunay réalise à la même époque ses premières « robes simultanées » et décide de consacrer à la mode la majeure partie de son temps en ouvrant une première boutique de mode et de décoration à Madrid en 1915 et une seconde à Paris en 1924. Le travail de cette femme atteste des passages entre peinture et mode. Ses recherches picturales rejaillissent d'abord sur ses robes, puis dans la confection des accessoires comme ce bouton « simultané ». Sonia remplace les aplats de peinture de ses toiles par l'utilisation de la technique de la marqueterie qui consiste à coller sur un support des plaquettes de bois de différentes couleurs afin de créer des motifs. Le bois de sycamore utilisé ici est teinté en vert, vert tabac ou laissé naturel. L'utilisation de coloris naturel, jamais utilisés dans ses toiles, n'en préserve pas moins la vigueur des contrastes colorés, renforcés par les formes acérées et nettes de plaquettes de bois.



Alberto Giacometti



Bouton attribué à Alberto Giacometti
Bronze et peinture dorée
XX^e siècle
Collection Gilles Osvald



Alberto Giacometti
Homme qui chavire
Bronze
1950
Avignon, musée Granet
Photo : © bpk/RMN/Aix-en-Provence, Musée Granet/Michèle Bellot © ADAGP/Succession Giacometti/VG Bild-Kunst, Bonn 2010

Alberto Giacometti est né en 1901 en Suisse. Elevé dans l'art par un père peintre impressionniste, Giacometti se forme à Paris avec le sculpteur Antoine Bourdelle. Au début influencé par le cubisme, il découvre ensuite les arts premiers dont il s'inspire pour ses sculptures aux formes simplifiées ressemblant à des totems. Son expérience avec le groupe surréaliste atteste déjà de son intérêt pour la figure humaine, mais ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale qu'il développe ses sculptures d'hommes et de femmes filiformes et fragiles qu'on lui connaît bien. Ses représentations humaines sont pour lui l'occasion de s'intéresser aux sentiments et à la fragilité de l'homme dans l'univers. Ses sculptures sont aussi l'occasion de questionner la représentation du mouvement et de l'espace.

Ce bouton attribué à Giacometti reprend ces mêmes problématiques. On y voit la représentation d'un homme en relief. Sa position contorsionnée semble contrainte par la forme du bouton. Le corps de l'homme qui esquisse un mouvement pour se relever, s'inscrit donc complètement dans la forme circulaire du bouton et épouse ses contours. La problématique d'inscription du corps dans un espace restreint se retrouve dans sa sculpture intitulée *Le nez*, de 1947. Une tête d'homme est suspendue à l'intérieur d'une structure cubique. Son nez très long dépasse du cadre, à l'inverse de la représentation du bouton où l'homme y est circonscrit. Dans d'autres œuvres, l'espace attribué par Giacometti à ses figures est représenté par le socle, qui semble tantôt démesuré et tantôt trop petit. Dans *l'Homme qui chavire*, le socle rond forme un tout petit cercle autour des pieds d'un homme très grand et filiforme. C'est peut-être pour cela que l'homme, déséquilibré et sur la pointe des pieds, semble tomber vers l'avant.



Pour découvrir l'exposition avec vos classes : animations pédagogiques

Cycles I à III : La mode : un jeu d'enfant

Faites découvrir aux plus jeunes comment s'habillaient autrefois les enfants, les belles dames et les messieurs. Ils découvriront les costumes d'une autre époque, et des costumes bien différents des leurs.

- Visite guidée de l'exposition
- Jeu « La course aux vêtements de monsieur et madame Bouton »
- Atelier fabrication d'une poupée à habiller à la mode d'antan

Secondaire : En mode « bouton »

A travers un voyage au XIX^e siècle, les plus grands pourront faire la connaissance de la Parisienne ou du Dandy. Ils découvriront aussi comment la bourgeoisie s'appropriera l'air du temps. Ils verront également des boutons décorés par des artistes de renom. De tout cela, ils s'inspireront pour se faire créateurs de mode !

- Visite guidée de l'exposition
- Jeu de piste « A la recherche du bouton mystère »
- Atelier confection d'un *moodboard* ou tableau des humeurs

Contacts :

Céline Louvet : celine.musee.nacre@wanadoo.fr

Amandine Frochot : amandine.musee.nacre@orange.fr

Téléphone : 03.44.22.61.74



Ressources pour le travail en classe

Il est possible d'étudier avec vos classes des œuvres qui font le lien entre l'exposition et certains points du programme. En voici une liste non exhaustive.

Littérature :

- Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, la Pléiade, 1990, t. XII, p. 247 (essai composé de 5 articles parus dans *La Mode*, du 2 octobre au 6 novembre 1830)
- Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857
- Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, 1869
- Théophile Gautier, *De la mode*, 1858 (disponible en ligne : <http://www.bmlisieux.com/archives/delamode.htm>)
- Emile Zola, *La Curée*, 2^{ème} volume des « Rougon-Macquart », 1871
- Emile Zola, *Pot-Bouille*, 10^{ème} volume des « Rougon-Macquart », 1882
- Emile Zola, *Au Bonheur des dames*, 11^{ème} volume des « Rougon-Macquart », 1883 (la BnF a réalisé une exposition et un site Internet sur le roman : <http://expositions.bnf.fr/zola/bonheur/>)

Peinture :

- Edouard Manet, *Nana*, 1877, Hamburger Kunsthalle, Hambourg
- Claude Monet, *Femmes au jardin*, vers 1866, Musée d'Orsay, Paris
- Georges Seurat, *Un Après-midi à la Grande-Jatte*, 1884-1886, Art Institute, Chicago
- Jean Béraud, *Une soirée*, 1878, Musée d'Orsay, Paris
- Gustave Caillebotte, *Rue de Paris ; temps de pluie*, 1877, Art Institute, Chicago
- Gustave Caillebotte, *Le Pont de l'Europe*, 1876, musée du Petit Palais, Genève
- Frédéric Bazille, *Réunion de famille*, 1867, musée d'Orsay, Paris

Architecture :

- La Tour Eiffel
- Les grands travaux du Paris de Haussmann sous le Second Empire
- L'architecture de fer et de verre aux Exposition universelles : le Grand palais

Bibliographie :

- GROOM Gloria (dir.), *L'impressionnisme et la mode*, catalogue d'exposition, Paris, musée d'Orsay, 25 septembre 2012 – 20 janvier 2013, Paris, Skira Flammarion, 2012
- MARTINACHE Geoffrey (dir.), *Le bouton accessoire de mode*, catalogue d'exposition, Méru, musée de la Nacre et de la Tableterie, 10 septembre 2013 – 21 février 2014, Paris, Somogy éditions, 2013
- ÖRMEN Catherine, *Brève histoire de la mode*, Paris, Hazan, 2011
- *Vous avez dit bouton ?*, s.l., éditions Communauté de Communes des Sablons, 2004