Zeitschrift: Textiles suisses [Édition française]
Herausgeber: Office Suisse d'Expansion Commerciale
Band: - (1949)
Heft: 3

Artikel: Un siècle d'élégance
Autor: Gaumont-Lanvin, J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-792245

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

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

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

Download PDF: 12.07.2025

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

1949 **TEXTILES SUISSES** № 3

Publication spéciale de
l'Office Suisse d'Expansion Commerciale, Zurich et Lausanne
REDACTION ET ADMINISTRATION : OFFICE SUISSE D'EXPANSION COMMERCIALE, CASE POSTALE 4, LAUSANNE
Directeur : ALBERT MASNATA — Rédacteur en chef : CHARLES BLASER
« Textiles Suisses » paraît 4 fois par an. — Montant de l'abonnement annuel : Suisse : Fr. s. 13.— ; Etranger : Fr. s. 20.—
Prix du numéro : Suisse : Fr. s. 3.75 ; Etranger : Fr. s. 6.50. Chèques postaux II 17 89

SOMMAIRE : Un siècle d'élégance, page 32. — Couture de Paris et tissus suisses, p. 39. — Lettres de New-York, Londres et Rio-de-Janeiro, p. 54. — L'exposition « Montres et bijoux », à Genève, p. 57. — Science et pratique, p. 58. — Foulards, fichus, carrés, écharpes, p. 59. — Confection, p. 70. — Sous-vêtements tricotés, p. 86. — Notes et chroniques, p. 93. — Contributions individuelles des maisons, p. 97.

Index des annonceurs, p. 94. — Où s'abonner à « Textiles Suisses », p. 95. — Publications de l'Office suisse d'expansion commerciale, p. 96.

UN SIÈCLE D'ÉLÉGANCE

par J. GAUMONT-LANVIN
Président de la Chambre syndicale de la Couture parisienne

Il y a un siècle, c'était 1848. Que l'Europe était différente, combien la France était étrangère à celle d'aujourd'hui !

Et cependant...

Et cependant, en 1848, elle vient, une fois de plus, de bouleverser l'ordre existant en détrônant un roi, Louis-Philippe, en lançant comme des ondes qui passent les frontières des idées que les uns traitent de généreuses, les autres de subversives. Détrôner un roi, installer une république. En principe, c'est très mauvais pour l'élégance, puisque la vie de cour doit être un refuge de luxe et de beauté. Le principe est vrai, généralement, il était faux pour 1848. La Cour de Louis-Philippe était, en effet, le contraire d'une cour élégante. Le roi était vieux, embourgeoisé, il sortait à pied, le parapluie sous le bras et détestait l'étiquette royale. La reine passait les longues journées du palais des Tuileries à tricoter, la tête coiffée d'un bonnet de lingerie et de dentelles, les mains gantées de mitaines.

En 1848, Chateaubriand vient de mourir, Lamartine a 58 ans, il est surtout occupé de politique, Musset n'a que 38 ans, mais il est déjà fatigué par l'alcool ; Honoré de Balzac a 49 ans ; à deux ans de sa mort, harcelé de dettes, de soucis et d'amours malheureuses, il est l'illustrateur amer et précis de cette société ennuyeuse ; Victor Hugo, à 46 ans, est en pleine gloire littéraire, comme Alexandre Dumas, le père, qui voit son fils acquérir une notoriété presque égale à la sienne. Quant aux musiciens, ils s'évadent par le rêve d'un monde qu'ils détestent. Berlioz déchaîne les flots de son romantisme sonore, Chopin encore très jeune, 38 ans, mais déjà très vieux puisqu'il mourra l'an prochain, fait connaître à toute l'Europe le frisson nostalgique de son art délicat.

La plupart des peintres glorieux de la seconde moitié du siècle installent le renouveau, en faisant éclater les vernis et les bitumes des écoles officielles.

Courbet, Boudin, Carpeaux, Stevens, Manet sont déjà des adolescents pleins de vigueur. Ingres a 58 ans, Corot 52, et Delacroix 47, mais Monet, Cézanne, Rodin et Renoir ne sont encore que des enfants. Les peintres de la vie élégante sont alors Eugène Lami, le précieux et glacé Winterhalter, Constantin Guys et Alfred de Dreux.

Les couturiers — il faut bien en arriver là — s'appellent Alexandrine, Popelin, Ducare ou Gagelin.

Ils font des robes qui vont de pair avec la mentalité d'une société bourgeoise qui n'a qu'un seul désir, celui d'obéir au précepte de Guizot, l'homme d'Etat : « Enrichissez-vous ».

Les femmes qui portent ces robes assistent à la transformation rapide de la société parisienne. Le corset d'ennui est craqué.

Puis c'est le coup d'Etat, l'Empire, et c'est surtout le mariage de l'Empereur, en 1853, avec la plus jolie femme de son époque, une jeune Espagnole, Eugénie de Montijo.

L'Impératrice aime à s'entourer de jolies femmes, l'Empereur est très sensible à leur beauté — trop, même — et cela va l'amener à protéger les métiers de luxe, à pousser leur développement.

C'est d'abord la robe de mariage de l'Impératrice, dont le trousseau a été confié aux deux couturières de la Cour, Madame Palmyre et Madame Vignon.

Et puis, en dehors de la Cour, il y a les élégantes de la bourgeoisie, du théâtre et du demi-monde.

Palmyre, Vignon, Gagelin, Mangas, Pingat, Madame Roger et Madame Minette sont sur les dents ; mais ces couturières vont bientôt être détrônées, car l'homme qui va bouleverser la couture apparaît. En 1858, Pauline de Metternich le présente à la Cour : c'est Charles-Frédéric Worth...

Venu très jeune d'Angleterre, il a travaillé chez Gagelin comme dessinateur. Il y a connu la Demoiselle du Magasin qu'il a épousée, avec qui il s'est installé ensuite et pour qui il a créé toutes ses robes.

Il supprime le bavolet, pousse à la fabrication de la dentelle mécanique, fait travailler Lyon, porte moustache, veste de velours et béret assorti ; il invente le costume de sport, les défilés de mannequins. C'est avant tout l'homme de la crinoline !

La crinoline tient son nom de l'armature de crin qui soutient les lourds jupons. Dans la suite ce crin a été remplacé par des lames d'acier, mais le nom de crinoline est demeuré.

Elle transforme et complique l'existence. De 1857 à 1868, elle va en augmentant.

Mais, soumise à la loi de la mode qui veut qu'on exagère jusqu'au ridicule, puis qu'on disparaisse, elle meurt brusquement. Elle renaîtra plus tard, partiellement, sous l'aspect de la tournure.

Avant de quitter le Second Empire, quelques mots sur les Expositions universelles, qui sont des jalons sur le chemin de l'élégance.

L'invention est anglaise : Londres 1851.

Napoléon III veut que la France fasse mieux, et c'est l'Exposition de 1855, premier essai couronné de succès. C'est surtout l'Exposition de 1867 : 42 000 exposants, contre 24 000 en 1855. Y triomphent, les fourrures de Russie, les lainages d'Australie, les cachemires de l'Inde, les soieries de Chine, les verreries de Bohême, les porcelaines de Saxe, mais avant tout, l'industrie française.

C'est l'apothéose de la femme du Second Empire, celle de la crinoline qui, cette année même, va disparaître.

Le prix moyen d'une robe de bal est de 4,500 francs. Près d'un million de francs français de notre époque ; celui d'une robe de jour de 1,200 francs.

Le 15 juillet 1870, la France et la Prusse entraient en guerre. Ce fut la fin provisoire de l'élégance.

1870 va amener la cassure, avec la fin de la fête impériale.

Des couturiers nouveaux sont apparus.

Laferrière qui s'installe rue Taitbout en 1869, Doucet rue de la Paix en 1870.

La voie a été tracée par Worth. Désormais, les couturiers ont compris ce qu'ils pouvaient réaliser, ce qu'on attendait d'eux. Ils ont vu le monde entier applaudir leurs créations, et revenir l'époque où la Cour de France faisait loi en Europe, comme au temps de Marie-Antoinette. Cette place, la première, ils ne sont pas disposés à l'abandonner.

L'internationalisme n'est encore qu'un problème philosophique, et le nationalisme à tous crins est aussi répandu chez l'ouvrier que chez les bourgeois et que dans la noblesse.

Et, peu à peu, Paris reprend ses traditions, ce Paris qu'Haussmann a transformé, aéré, embelli, qui s'est accoutumé à revendiquer une mission de beauté mondiale, d'amabilité, d'esprit et de savoir-vivre. On sort à nouveau. Timidement, les robes s'écartent de l'austérité et, lorsqu'en 1873 Mac-Mahon devient Président de la République, Paris reprend du panache. Jusqu'en 1914, le mouvement ira en s'accentuant.

Paris revit.

C'est l'époque de la « tournure », nouvelle version du « pouf » qui avait succédé à la crinoline défunte, c'est l'époque du téléphone — 1876 — du développement de l'industrie, mais c'est aussi l'époque d'un art qui fait ses débuts et qui va conquérir le monde.

Ne cherchons pas dans *L'Illustration,* numéros spéciaux des Salons, les reproductions de cet art, elles n'y figureront que beaucoup plus tard, car il est décrié et honni : c'est l'impressionisme.

En 1876, chez Durand-Ruel, rue Le Pelletier, 19 peintres exposent à propos desquels Albert Wolff écrit dans le *Figaro :* « La rue Le Pelletier a du malheur, après l'incendie de l'ancien Opéra, un désastre nouveau s'abat sur elle : il vient de s'ouvrir une exposition de peinture. Le passant entre, et à ses yeux, s'offre un spectacle cruel. Quelques aliénés, dont une femme, s'y sont donné rendez-vous pour exposer leurs œuvres. »

Ces aliénés ce sont, entre autres, Claude Monet, Pissarro, Cézanne, Renoir, Berthe Morizot, ils sont aujourd'hui au Louvre.

Epoque où Boudin peignait les visiteuses de la plage de Trouville protégeant leur teint sous les ombrelles de couleur.

Epoque où s'établissaient le couturier Raudnitz en 1876, Beer en 1877, Félix en 1862, Redfern la même année, ce Redfern autoritaire, élégant, maquillé, qui se servait d'un jonc pour désigner à ses premières d'atelier les modifications à apporter à ses robes.

La rue de la Paix est reine de Paris, ainsi que la place Vendôme et la rue de Rivoli.

Une toute jeune modiste, elle a 19 ans, s'installe à l'autre bout du monde, au-dessus d'un café du faubourg Saint-Honoré, où elle occupe un premier étage. C'est en 1886 ; elle est l'aînée d'une famille de dix enfants aux besoins de qui elle doit subvenir en partie, son père n'ayant pour rentes que l'amitié de la famille Victor Hugo et son traitement de spécialiste des « chiens écrasés » au « Rappel ». Elle a pour nom Jeanne Lanvin. Elle vient de passer deux ans en Espagne, à Barcelone, d'abord chez des patrons où elle est très malheureuse, puis chez d'autres qui deviennent des amis merveilleux.

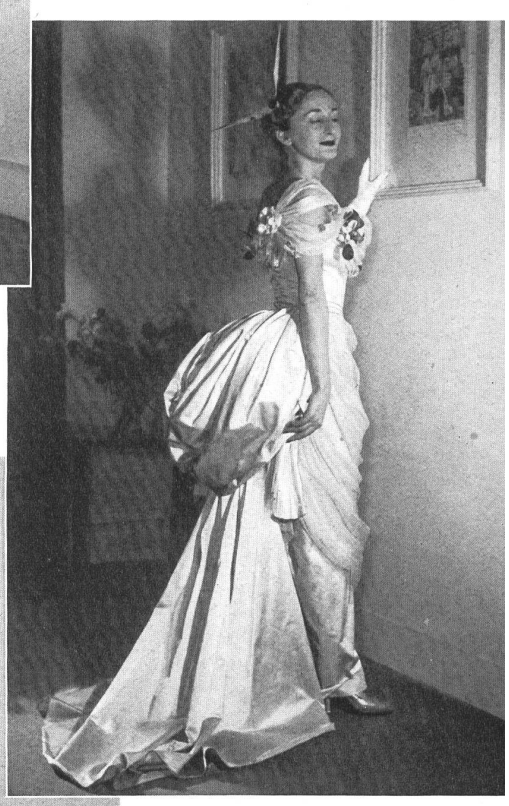
Après Lanvin, c'est Paquin, en 1893, rue de la Paix ; puis ce sera Callot, rue Taitbout en 1896, puis Dœuillet en 1899.

Ci-contre : 1912, robe créée pour Eve Lavallière par Jeanne Lanvin.
Photos Schall.

1848

1875

1885



1912

1925

Photo Kicia, Paris

JEANNE LANVIN

«Rose des Neiges», robe en broderie anglaise et organdi blanc.
«Snow-Rose», a dress of broderie anglaise and white organdie.
«Rosa de las Nieves», vestido de bordado de punto inglés y de organdí blanco.
«Schneerose», ein Kleid aus Lochstickerei und weißem Organdi.

Et voici 1900.

Pour le ressusciter, il me faudrait le mobilier modern-style, l'immeuble de l'avenue Rapp, Maxim's, les entrées de gare du Métropolitain, et ces innombrables œuvres dites d'art, où le mauvais goût est éclatant.

1900, c'est le début de l'automobile.

C'est aussi l'année de Chéruit, le nouveau couturier.

On a parlé beaucoup, trop même, de 1900.

C'est devenu un thème facile à plaisanteries sans drôlerie. Du melon démocratique de M. Loubet, à la peau de bique du Marquis de Dion qui pilote son tricycle à pétrole, tout est ridiculisé, tout, sauf la femme.

La Parisienne, représentée par la statue de l'Exposition, place de la Concorde, a 6 mètres de haut. C'est ainsi que l'a voulue son sculpteur Moreau Vauthier. Elle lève la tête surmontée d'un diadème : elle ouvre les mains dans un geste d'offrande. La Parisienne s'offre au monde, sur son socle, mais on sent que ce manteau épanoui, elle le fermera frileusement, dans un geste de défense si on l'approche de trop près. Elle a le souci d'accueillir, mais c'est du service commandé ; l'Exposition fermée, elle retrouvera son entresol.

1905 — On se bat. C'est à l'autre bout du monde. La Russie vient de se faire écraser à Tsoushima par les escadres japonaises ; c'est intéressant sans plus. Et la vie de Paris bat son plein. Les salons de Worth, de Chéruit, de Dœuillet, de Callot, de Beer, de Paquin connaissent la cohue. La Parisienne n'a guère changé depuis le début du siècle.

J'ai hâte à présent d'arriver à des temps plus proches. Faisons un saut de quatre années, voici Poiret. Il vient de s'installer dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré où il va bouleverser la couture.

Paul Poiret est une personnalité extraordinaire. Cet homme aux yeux glauques, au collier de barbe coupé ras, aux vestons larges à martingales, aux souliers à bouts ronds, tour à tour insolent et aimable, cynique et crédule, a joué le premier rôle de son temps. Il avait commencé par un métier curieux : boucheur de trous de parapluie. Il fut vite dégoûté de cette besogne fastidieuse et noirâtre. Il eut l'idée de dessiner des robes. Engagé chez Doucet, il le quitte pour entrer chez Worth, les Worth de la seconde génération. Mais Gaston Worth, habitué à habiller des princesses, n'aime pas les dessins de Poiret. « Vous appelez ça une robe, non, Monsieur ! c'est un cloporte. » Et Poiret quitte Worth pour s'installer à son compte, rue Auber. Il a des idées très personnelles sur la coupe et les couleurs, il rejoint dans ce domaine Paul Iribe. Il aime les couleurs heurtées, le style munichois qui commence à supplanter le 1900, en réaction contre ce style pâte alimentaire. Il veut des femmes sans corset, et les travestit en housses de soie, en abat-jour, en odalisques de harem.

Et son coup de maître est la générale du *Minaret,* cette pièce sans valeur littéraire qui fait venir tout Paris pour contempler les arbres rouges, les fleurs violettes et les travestis vert pomme.

Poiret, c'est l'époque des Ballets russes de Diaghilew, qui révélèrent en 1909 le talent de Bakst, et Nijinsky et Ida Rubinstein. Qui ne se souvient de l'enthousiasme soulevé par *Shéhérazade,* par le *Spectre de la Rose,* par l'*Après-Midi d'un Faune ?*

Cette débauche de couleurs éclatantes, cette orgie de costumes chatoyants, cet orientalisme étonnant de richesse apportaient quelque chose de nouveau. Il fallut attendre 1925 et les Ballets nègres pour faire naître des sensations aussi vives.

Poiret est le père de la robe entravée, que les filles des Parisiennes qu'il habillait porteront de nouveau en 1946, 47 et 48 (car en mode tout recommence).

Nous arrivons à 1912. C'est l'année d'ouverture du Théâtre des Champs-Elysées d'Auguste Perret. Celle aussi des pièces de de Flers et Caillavet, celle du triomphe d'Eve Lavallière. Elle porte, dans l'*Habit vert,* une robe blanche. Elle a de grands yeux bruns, étonnés, un air de midinette, un sourire très parisien. Elle est l'étoile des Variétés. Bientôt elle se retirera de la scène, entrera dans un couvent. Mais, en 1912, elle est vivante, vibrante, adulée.

Depuis 1875, la Parisienne a peu changé. Elle vit de la même manière, confinée, pas sportive. On aime son teint de lys, on préfère deviner ses formes que les voir brutalement ; lorsqu'elle se baigne, c'est en jupe ; le collégien rêve devant une cheville découverte, on l'a délivrée du corset, mais elle est encore très habillée, très femme.

La guerre va changer tout cela.

Les hommes partent, les femmes se mettent au travail, elles s'habillent sobrement, il leur faut circuler sans voiture, de jour et de nuit. Et le couturier, qui continue de travailler pendant la guerre, s'adapte aux exigences nouvelles : il lance la jupe courte. C'est une révolution. Au printemps de 1915, on voit, pour la première fois, les jambes des femmes.

Et, lorsque vient l'armistice, lorsque la vie reprend, on s'aperçoit qu'un monde s'est écroulé et que tout est changé.

La femme nouvelle, de nouveaux couturiers vont se joindre aux anciens pour l'habiller.

Il y a d'abord le lieutenant Lucien Lelong, qui vient d'être démobilisé. Sa maison est encore toute petite, mais

il est jeune, plein d'idées, et connaîtra bientôt le grand succès.

Il y a Jean Patou, qui crée la robe simple, et qui, en quelques mois, se place dans le lot de tête. Il y a Gabrielle Chanel, Coco pour le « Tout-Paris », qui fut modiste sans succès, et qui se révèle comme couturière, en lançant le sweater. Il y aura bientôt la virtuose de la coupe savante, Madeleine Vionnet.

Tout cela dans une ambiance de nervosité, d'emballements, de dégoûts.

Les jeunes, épris de formules neuves, timides, encore inconnus se retrouvent chaque soir autour de Jean Cocteau; Raymond Radiguet brûle sa vie dans l'alcool, deux jeunes dessinateurs écoutent. On les retrouvera plus tard, au premier plan de l'élégance; ce sont les deux Christian: Christian Bérard et Christian Dior.

Jacques Copeau attire Paris sur la rive gauche avec les spectacles du Vieux-Colombier où l'on commence à remarquer un acteur-électricien qui s'appelle Louis Jouvet.

Que devient l'élégance pendant ce temps? A la considérer avec le recul, elle témoigne d'un goût fâcheux. La simplification des robes dont Patou et Chanel ont été les promoteurs est devenue telle qu'on a voulu réagir. Mais pas dans le sens de la féminité. Il est admis que les femmes ne doivent pas avoir de formes: on ne saurait donc jouer avec l'inexistant. C'est vers l'enrichissement de la robe qu'on se tourne. Chez Patou, comme chez Lanvin, les robes-tuniques, les robes-chemises, se constellent de perles et de broderies. La façon est simple, la robe étant avant tout un panneau décoratif droit, mais la matière est riche. Et la taille descend, descend.

Depuis toujours, il paraissait plaisant de jouer avec la taille de la femme, qu'elle fût à sa place ou simulée sous la gorge, comme au temps du Directoire. Or, maintenant, la taille n'est plus qu'un symbole, elle tend vers le genou, qu'elle atteindra presque en 1925. Elle est discrètement suggérée par un chou ou un nœud de rubans. Personnellement, j'estime que cette mode qui correspond sans doute à la plus grande prospérité de la Couture de Paris, au temps où les acheteurs étrangers commandaient leurs modèles par centaines, où Jean Patou faisait venir ses mannequins de New-York au traitement de 10,000 francs par mois d'alors, près de 200,000 francs français aujourd'hui, j'estime que cette mode fut laide, parce que pas féminine.

La prospérité est alors la règle dans la couture pour tous. Que de noms aujourd'hui défunts: Bernard, Bichoff, David, Premet, Dœuillet, Jenny, Louise Boulanger, Augusta Bernard, et j'en oublie certainement.

La mode change. Les jupes s'allongent, la robe du soir frôle enfin la cheville qu'elle avait abandonnée, et va, de nouveau (en 1929), la recouvrir de ses plis soyeux.

Les robes ont retrouvé le corps de la femme, elles ne l'oublieront plus.

Des couturiers naissent et prospèrent: Alix Grès, Bruyère, Nina Ricci, Maggy Rouff, tandis que, poussés par le désir de réussir à Paris, comme Worth, jadis, de jeunes couturiers et couturières étrangers viennent tenter leur chance. Certains réussissent brillamment. Un Anglais, Molyneux, qui impose immédiatement sa sobriété de bon ton, une Italienne, Elsa Schiaparelli, qui joue avec une science cruelle de certaines oppositions de couleurs, et tient le rôle spectaculaire qui toujours est repris par un nouveau dans la couture; un Suisse, Robert Piguet, le Suisse dont on dit que ses modèles sont avant tout parisiens. Un Américain, Mainbocher. Un Espagnol, Balenciaga, qui transpose les splendeurs de Velasquez sur les robes parisiennes...

A la Libération, le Paris de la création était prêt à revendiquer sa place. Sans cuir, il avait inventé des souliers élégants, sans laine ni soie, il avait habillé avec grâce le jour, fait de chauds et élégants déshabillés pour les réceptions sans chauffage, il avait lancé des chapeaux du style pâtissier genre gâteaux d'anniversaire, qui exaspéraient les officiels de l'Hôtel Majestic, où se tenait l'Etat-Major feldgrau; les gants étaient en fibres végétales — j'en ai porté qui étaient en ortie. Le textile de remplacement avait atteint une virtuosité sans égale. Tout était factice, artificiel, tout, sauf le talent.

C'est qu'on se perfectionne à vaincre tant de difficultés qui paraissent d'abord insurmontables.

Pendant ce temps, d'autres avaient travaillé, d'autres s'étaient organisés, ce qui est logique, pour se passer de Paris. Il fallait donc pendant la longue période qui allait s'écouler avant que nos visiteurs puissent revenir à volonté, que nous allions, nous, les visiter.

Quand nos mannequins ne partaient pas en expéditions proches ou lointaines, Zurich ou Rio-de-Janeiro, Lisbonne ou Sydney, nous envoyions leurs gracieuses petites sœurs, les poupées du Théâtre de la Mode, qu'on vit successivement après Paris, à Londres, Leeds, Copenhague, Stockholm, New-York et San-Francisco.

C'est une idée qui, je crois, fera époque. Les poupées de fil de fer souple vivaient une vie beaucoup plus *réelle* avec leurs corps suggérés, dans des décors de rêve, que les reconstitutions exactes de Madame Tussaud, ou du Musée Grévin. Elles résolvaient le problème du mouvement dans l'immobilité. Il faut dire que les premiers décorateurs de l'époque avaient collaboré à cette réussite. Christian Bérard, Emilio Terry, Touchagues, Dignimont, Geffroy, Beaurepaire, Saint-Martin, Douking, Cocteau, Wakhevitch et J. Denis Malclès.

Il me reste quelques mots à dire sur les couturiers. Je ne peux pas citer tous ceux qui ont participé à la « maintenance » pendant l'occupation, et à l'essor de Paris depuis la guerre.

Mais je voudrais simplement évoquer trois jeunes: Jacques Fath, le fantaisiste, qui travaille dans la joie, Pierre Balmain qui, en deux ans, a affirmé sa maîtrise, enfin le dernier-né, Christian Dior qui, en dépit de ses quarante-six ans, est le benjamin brillant des créateurs.

Autour d'eux, dans leur sillage, s'agitent ceux qui n'ont pas encore atteint les sommets, mais qui montent chaque jour. Jeanne Lafaurie, Carven, Raphaël, Marcelle Chaumont, Jean Dessès, Jacques Griffe, Mad Carpentier, et ceux que j'oublie... Ils ont tous une chose commune, le talent. Cependant que les grands noms, ceux qui se renouvellent toujours, et qui savent garder leur jeunesse éternelle, continuent de transmettre le flambeau, que ce soit mon ami Roger Worth, ou que ce soit Lanvin.

Métier passionnant, métier difficile. Nous parlons tous, chaque jour, de l'abandonner devant les difficultés qui nous assaillent. Mais il faut un cas exceptionnel comme celui de Lelong pour qu'on s'y résolve.

Tous les documents de Paris reproduits dans ce numéro représentent des modèles réservés dont la reproduction est interdite.