Carmen Lucini

Le mannequin ou le corps suggéré

Une archéologie de la silhouette

Il faut passer en revue les différentes expositions de mode depuis dix ans pour apprécier l'énorme évolution de la "mise en espace" du costume. Le mannequin est devenu un support de prévention à part entière, symbole de la qualité et du soin porté par les musées à leurs collections. Selon l'axe choisi – médiatique, esthétique ou scientifique – le mode de présentation du costume est appelé à varier en fonction de deux tendances incontournables faisant débat : celle qui prône un réalisme pur et dur où le mannequin est extrêmement présent et celle qui pousse à l'abstraction et qui efface le support au profit de l'œuvre. D'autre part, la présentation de costumes historiques se double d'un problème qui lui est propre : il n'existe pas de mannequins "historiques" qui restituent pour toutes les époques considérées des silhouettes anatomiquement correctes mais transformées par les exigences de la mode. L'exposition *Les Belles de mai, deux siècles de mode à Marseille (XVIIIe-XIXe siècle)* a été l'occasion de se pencher sur ce problème et de proposer des supports répondant aux exigences de la conservation des textiles et de la muséographie. Enfin, l'approche des silhouettes et des costumes marseillais a été le prétexte d'un début de réflexion sur les pratiques vestimentaires de la femme marseillaise vu sous l'angle tout à fait particulier du mannequinage.

Les tendances muséographiques actuelles en matière de présentation de costumes

Le contexte dans lequel est présenté un costume définit le ou les messages que l'on veut faire passer au public ; lors d'une exposition, le mannequin envahit "le contexte". Tout ce qui touche à la représentation humaine prend une énorme « intention visuelle ». Le mannequin est le médium qui nous indique non seulement qui portait le costume, mais surtout comment il était porté. Il peut annuler ou distraire de l'intention de montrer le vêtement, comme il peut aussi le mettre en valeur et lui donner

—>1900

< 144. Robe
Époque Louis-Philippe
Cat. 54

Jupon de mariage
1833
Cat. 90

145. Prise de mesure

146. Fabrication d'un support de jupon
Carton neutre et résine

de l'éclat. Le choix des couleurs, des formes et des textures est également déterminant pour assurer la validité et la crédibilité du message. À l'heure actuelle, on recense trois tendances dans le domaine muséographique.

Les mannequins absents

Dans cette tendance, divers matériaux (fibre de verre, grillage, carton, papier, résines) servent à restituer les formes intérieures du costume qui sont découpées sur mesure. Ils rendent dans les moindres détails le volume de la pièce, de l'encolure au pied s'il y a lieu. L'absence totale de tête, de mains et de pieds donne à l'ensemble une allure de fantôme suspendu où le vêtement, en tant qu'œuvre d'art à part entière, est mis en valeur avec force. Cette présentation très théâtrale réclame un travail complémentaire de lumière très fin (comme par exemple dans l'exposition d'Armani, à la fondation Gugenhein à Bilbao en 2000/2001).

Les mannequins analytiques ou réalistes

Dans ce cas, il s'agit d'un travail authentique de "sculpture intentionnée". Têtes, mains et attitudes participent de la restitution d'une ambiance ethnologique ou anthropologique. Propres aux expositions d'évocations, ces mannequins figurent dans des mises en scène qui proposent aux visiteurs la reconstitution d'une société, ou d'un moment historique (par exemple, les dioramas du sculpteur Ferrigoul au Museum Arlaten à Arles). Ce type de mannequin est idéal pour le plus jeune public ainsi que pour sa qualité pédagogique et sa force d'évocation. Cependant, si le support devient trop caricatural, le costume risque de devenir trivial et de prendre l'aspect d'un déguisement. Dans tous les cas, le costume perd de son importance.

Les mannequins abstraits

Ici, le mannequin est caractérisé par des formes anthropomorphes très simplifiées mais anatomiquement correctes. Hommes et femmes "androgynes" sont adaptés à des présentations "esthétiques contemporaines". Ces supports neutres permettent de montrer des costumes tels qu'ils sont et aussi tels qu'ils ne sont pas. Car il faut garder à l'esprit que leur mise en valeur par ce seul moyen peut perturber la signification réelle de la pièce. Nous pouvons citer deux exemples à l'appui. Dans le cas d'un costume populaire, le public pourra percevoir un objet humble comme un objet de grande valeur esthétique. Dans le cas de costumes de cinéma, auréolés d'une charge de rêve parce que portés par des stars ou des personnalités publiques, il ne ressentira au contraire que le manque d'éclat de ces vêtements du fait de l'absence du personnage réel.

147. Support en carton neutre pour des châles

148. Habillage en ouate d'un buste en carton neutre

Du bon choix du mannequin-support de costumes historiques

L'idéal promu par les professionnels exige que le mannequin-support de costumes historiques réunisse plusieurs qualités : économie et légèreté, confort et bien-être des œuvres, possibilité de moduler et d'échanger certains éléments car le corps a varié selon les époques. Pour la mise en exposition verticale, les mannequins trouvés sur le marché actuel, par exemple, souvent destinés aux vitrines, avec tête, pieds et mains, sont à éviter. Généralement, leur allure, trop contemporaine, ne s'adapte pas au costume historique, et ils ne répondent pas non plus aux conditions de sécurité demandées. Dans cette famille standard, il faut leur préférer les mannequins-tailleurs, plus adaptés.

Le choix du support demande en sus de bien évaluer les exigences financières et humaines que la mise en exposition du costume exige, puisqu'il n'existe pas, sur le marché, "à quelques exceptions près", de "mannequin idéal". En effet, dans certains cas seulement, nous pouvons avoir accès à des stocks riches en mannequins anciens. Ces premiers mannequins "commerciaux" sur mesure ou standardisés apparaissent en 1850, à la suite du brevet déposé par M. Lavigne. Cependant ils ne restituent qu'une certaine silhouette et ne pourront être utilisés que pour leur période d'exécution. Quelques musées ont toutefois eu la sagesse de conserver leurs mannequins d'époque et de constituer ainsi des collections particulièrement précieuses aujourd'hui. À l'exception de ces pièces exceptionnelles, qui permettent des copies ou des restitutions, il faut donc réaliser les supports de toutes pièces, sur mesure. Cette approche exige une très bonne connaissance de l'anatomie des corps, enfermés dans des volumes contraints par des modes successives. Par ailleurs, il faut posséder une bonne approche du vêtement sur le plan historique pour interpréter correctement les volumes intérieurs et les structures extérieures et détenir une pratique de la conservation des textiles. L'ensemble permet d'effectuer des choix cohérents.

À l'heure actuelle, le mannequin reste incontournable, sauf pour des pièces très fragilisées qui ne peuvent être que présentées à plat ou sur des plans inclinés adaptés à leur forme. La mise en exposition horizontale reste une formule très exploitée pour les textiles archéologiques, elle est moins réussie pour le costume historique ou contemporain qui risque malgré tout de souffrir du poids, des reliefs et des matériaux d'application du textile qui le constitue. Les supports à plat doivent de toute façon être couverts d'un tissu stabilisé, quelques points de restauration au fil de soie servant à les assurer sur le plateau. Des solutions de demi-volume peuvent aussi aider à mettre en valeur certaines pièces.

Le cas de l'exposition

Pour l'exposition « Les Belles de Mai », c'est la solution des mannequins abstraits qui semblait la plus adaptée aux exigences de la conservation et de la

149. Panier pour la robe à la française

150. Mise en place du jupon

—>1900

muséographie, et qui a été privilégiée. Ainsi, de longs bustes "tailleur" simples de haute couture et de prêt-à-porter fabriqués par la maison Stockman ; des silhouettes complexes et des éléments de costume sur mesure moulés sur des supports historiques, grâce à la complicité du musée Galliera, ont été choisis pour mettre en valeur les pièces vestimentaires.

Dans l'ensemble, les mannequins sont en carton brut neutre, restituant un aspect "d'épiderme". Les têtes et les mains ont partout été supprimées. D'autres types de support sont en résine, comme les supports des *jupons piqués*, qui devaient être lourds, pour assurer un bonne stabilité, ou en polyester-melinex transparent pour des objets plus légers tels que *corsages* et *caracos* où l'intérieur de l'objet devait être montré. Ces matériaux ont été sélectionnés pour leur non acidité. Carton et métal ont été peints à l'époxil. Enfin, les mannequins sont conçus de manière à pouvoir être habillés ou déshabillés sans risque de détérioration pour les pièces textiles anciennes. La stabilité et l'équilibre des mannequins ont été contrôlés afin de répondre aux conditions de sécurité maximum. Le mannequinage a été réalisé avec de la mousse de polyester, du coton décati, sans addition de colle. Le juponnage consiste en la restitution du volume intérieur d'un costume grâce à un support, moulage sur mesure ou sculpture en mou, sur lequel l'étoffe précieuse vient reposer. Il ne s'agit pas, avec ces paniers, *crinolines*, *tournures*, jupons et autres fonds de robes, d'imiter la lingerie historique mais de créer des supports de prévention et de conservation dont les matériaux respectent la fragilité et le poids des objets historiques. Ces jupons constituent alors un support parfaitement adapté sur lequel chaque centimètre carré de tissu ancien repose confortablement. Ces formes ont été fabriquées avec des tissus en coton et en lin décatis et du jersey de polyamide. Ces supports de prévention ont été adaptés à chaque cas. Cette opération a réuni la complicité de couturières de théâtre, d'une architecte, d'une plasticienne, d'une historienne d'art, d'une spécialiste en textiles.

Les pratiques vestimentaires des femmes marseillaises du point de vue du mannequinage

Les vêtements présentés à la Vieille Charité évoquent des femmes qui n'avaient pas de vie sédentaire : la poissonnière, la bouquetière, la lavandière, etc. Longueur de buste, cambrure, port, et silhouette n'ont rien de conventionnel pour le XVIII^e^ et le XIX^e^ siècles étudiés dans d'autres collections du même type (à Paris ou à l'étranger). Les empreintes des corps mettent en valeur des femmes très libres dans leurs gestes, et musclées. Les hanches sont bien remplies, les manches bien calées sur des épaules pleines, les seins sont généreux, et les tailles très naturelles. Cette liberté se traduit par le choix de patrons qui conduisent à la réalisation de corsages et de lingeries très souples, sans baleines ni autres harnachements. Ici, peu de traces du *vertugadin* espagnol ou du panier à l'allemande, peu de tailles férocement serrées sur des *crinolines* en dôme. À leur place, des épaules rondes, des bras nus et des *fichus menteurs* à l'anglaise, extrêmement féminins ; des *caracos* bien moulés dans le

151. Mannequin de la robe à la française

152. Pose d'un caraco sur son support

dos et froncés devant pour dissimuler avec coquetterie les dégâts des grossesses. Les femmes du peuple de Marseille n'ont pas l'air de se laisser impressionner par le volume d'air déplacé par les aristocrates et les bourgeoises enfermées dans leurs architectures de toiles. L'observation attentive de ces costumes nous enseigne qu'au moment où les habitudes vestimentaires emprisonnent les corps dans des silhouettes de caricature, les tenues marseillaises, confectionnées souvent à partir de tissus de remploi, sont au contraire conçues pour le confort des corps.

Enfin, ces costumes témoignent, dans les pratiques de la coupe et de la couture, de solutions techniques originales qui dénotent un sens pratique extraordinaire et un à-propos constant dans le recyclage des textiles. Par leur cohérence et leur beauté, ils peuvent sans peine rivaliser avec la démesure des robes d'apparat.

En guise de conclusion

Objets de la vie quotidienne, les vêtements sont traités avec plus ou moins de soin par leur propriétaire avant d'entrer dans une collection publique ; aussi nécessitent-ils la plus grande attention de la part du conservateur qui en a la charge, d'autant que leur aspect peut sembler excellent et leur état de conservation être lamentable.

Aujourd'hui, les métiers de la conservation et de la restauration, conscients de la nécessité de donner aux tissus les meilleures conditions de "vie" possibles, n'hésitent pas à adopter les dernières techniques mises au point dans les différentes disciplines des métiers du patrimoine pour les sauvegarder. La conservation préventive est plus qu'une discipline, elle est une vraie attitude culturelle. Étoffes et vêtements sont très sensibles à l'environnement : lumière, température, humidité et micro-organismes tels que moisissures et insectes peuvent gravement les altérer. Des conditions de stockage inadaptées, une exposition prolongée à la lumière et des mauvaises manipulations créent également des dommages, parfois irréversibles : oxydation des couleurs, déformation due à la tension des fils sur un mannequin inadapté, plis irrécupérables… — autant de paramètres qui raccourcissent leur espérance de vie.

On l'aura compris, pour ne fausser ni le volume, ni l'histoire d'un costume, le choix du mannequin doit se plier à l'objet et non l'inverse. La mise en espace de ce type de collections est toujours très coûteuse en temps et en argent. Pour une réussite assurée, un travail interdisciplinaire entre conservation, restauration, prévention et mise en espace est essentiel.

Carmen LUCINI

153. Mannequin en cours d'habillement

154. Supports des châles en cachemire

—>1900