



**LIVRET D'AIDE À LA VISITE
DE L'EXPOSITON
TEMPORAIRE DU**

MUS

EN GROS CARACTÈRES



EXPOSITION TEMPORAIRE

15/10/25 > 21/06/26

#12

JOURNAL D'EXPOSITION



MUS

**MUSÉE
D'HISTOIRE
URBAINE ET
SOCIALE
DE SURESNES**

CHEZ WORTH

AUX ORIGINES DE LA HAUTE COUTURE

1 place Michel Colucci
dit Coluche



suresnes

ÉDITO

En 1864, à Suresnes, c'est l'effervescence. Charles Frederick Worth, couturier de renom, vient de s'y acheter un terrain.

Lui, que le Tout-Paris s'arrache et qui habille jusqu'à l'impératrice Eugénie, choisit donc ce village de la rive gauche, en plein essor industriel, comme lieu de résidence.

Personnage passionnant que ce Charles Frederick Worth. Débarqué de son Angleterre natale à seulement vingt ans, il fait ses débuts à Paris dans une grande maison du textile français. Il va y apprendre les rudiments du métier, mais surtout, il va y saisir les profonds changements qui agitent le monde de la confection. C'est ainsi qu'au bout de quelques temps, il fondera sa propre maison. Par son talent et grâce à son travail, il révolutionne la silhouette féminine de son époque, troquant la crinoline pour la robe à tournure.

Quand il arrive à Suresnes, c'est un homme à la réputation bien assise qui s'installe. Dans la maison qu'il achète et qu'il va profondément transformer, c'est un véritable salon mondain qui va éclore. Le tout-Paris s'y presse pour y découvrir les nouvelles tendances de la mode de demain, à l'image de la princesse Pauline de Metternich, épouse de l'ambassadeur d'Autriche.

Cette maison était bien plus qu'une résidence. Elle représentait une véritable expérience pour toutes les clientes qui y venaient. Accueillies à la gare de Suresnes, elles étaient ensuite conduites à travers la propriété dans ce qui représente une des premières expériences client.

De cette propriété, il ne reste qu'un seul vestige encore debout : le fameux Portail aux Escargots prochainement restauré.

Entre mondanité et mode, Charles Frederick Worth a inventé la haute couture, la maison Worth popularisera en 1924 le mariage de la mode et du parfum. Cette histoire hors du

commun mêlant le destin d'un homme et d'une ville, Suresnes, c'est cela que nous découvrons au fil de cette nouvelle exposition du MUS.

Les œuvres qui vous y seront présentées viennent pour partie des collections du MUS, mais nous ont aussi été prêtées par d'illustres institutions et collectionneurs privés, tel le musée Carnavalet, les Archives de Paris, la bibliothèque des Arts décoratifs et bien d'autres encore que nous remercions chaleureusement pour leur confiance. Parmi la centaine d'œuvres certaines sont inédites et n'ont jamais été dévoilées au public.

Un grand merci, enfin, à toutes les équipes du MUS sans lesquelles la tenue de cette exposition n'aurait pas été possible, et par avance à tous les visiteurs de cette exposition inédite.

Belle exposition à toutes et tous,

Guillaume Boudy

Maire de Suresnes et Vice-président du Conseil
Départemental des Hauts-de-Seine

INTRODUCTION

Quand Charles Frederick Worth arrive à Paris en 1846, rien ne laisse présager que ce jeune Anglais, formé dans le commerce textile, s'imposera comme le fondateur de la haute couture. Dès 1858, installé rue de la Paix, il révolutionne la mode en imposant ses créations plutôt qu'en exécutant les désirs des clientes. Robes signées, mannequins vivants, organisation des ateliers : son audace artistique s'accompagne d'une maîtrise commerciale inédite.

De l'impératrice Eugénie aux élégantes américaines, son nom devient synonyme d'excellence. À l'apogée de sa carrière, Worth choisit Suresnes pour y construire une demeure singulière, dotée de jardins remarquables. Loin des salons parisiens, cette maison révèle l'autre visage du couturier : celui d'un père de famille et d'un grand bourgeois du 19^e siècle, attaché à un cadre de vie raffiné, à la fois intime et représentatif de son ascension.

L'ASCENSION VERS LE SUCCÈS

Avant de fonder sa maison de couture à l'âge de 33 ans avec Otto Gustav Bobergh, le parcours professionnel de Charles Frederick Worth lui permet de construire son style et d'éprouver les méthodes du secteur de la confection, alors en pleine émergence.

Grâce à son passage chez les fournisseurs de soieries et de tissus, à Londres puis dans les magasins de nouveautés à Paris, il se familiarise avec les tissus et s'empare des nouveaux codes du commerce du textile. Là où les couturières réalisaient des modèles sur-mesure à la demande, il pressent que l'avenir est à la vente de modèles tout faits qu'il pourra imposer à ses clientes et dont il pourra maîtriser toute la chaîne de production.

Les clientes affluent du monde entier. Le succès est retentissant, jusqu'à la Cour impériale.

La maison Worth est lancée, concrétisation de la devise du couturier « Obtenir et Tenir ».

UNE JEUNESSE DANS UNE ANGLETERRE EN PLEINE MUTATION



Charles Frederick Worth naît le 13 octobre 1825 à Bourne, dans l'Est de l'Angleterre.

Issu d'un milieu relativement aisé, son enfance est marquée par la banqueroute de son père l'obligeant à travailler dès l'âge de 11 ans chez un imprimeur de sa ville natale.



Il rejoint ensuite la maison de nouveautés londonienne Swan and Edgar. Située au coeur de la ville à Picadilly Circus, elle attire la bonne société en réunissant en un même lieu les dernières nouveautés en termes de tissus, mercerie et accessoires de mode.

Cette expérience est déterminante : au contact de la clientèle, il se familiarise avec les étoffes et la mode durant sept ans. Il profite par ailleurs de son temps libre pour fréquenter assidûment les musées, les galeries d'art et les librairies, se constituant un inépuisable répertoire d'inspirations dans lequel il puisera durant toute sa carrière.

Il est cependant animé par l'intuition que la capitale française est le futur épice centre culturel, artistique et économique.

UN NOUVEAU DÉPART À PARIS

Worth arrive à Paris au printemps 1846.

L'histoire familiale raconte qu'il ne possède alors qu'un sac de voyage, une Bible, peu d'argent et ne parle pas français.

C'est la fin d'une période d'austérité et de conformisme bourgeois pour la mode, portée par la monarchie de Juillet. Une volonté d'élégance et de fantaisie s'empare alors de la Capitale contribuant au succès des magasins de nouveautés qui s'installent autour du Palais-Royal.



Après un court passage au magasin À la Ville de Paris, Worth devient premier commis pour la maison de Gagelin À la Providence. Il exerce alors au rayon des « confections », c'est-à-dire des mantelets et manteaux.

Alors qu'on réservait jusque-là la fabrication de robes à des couturières, il voit dans la commercialisation de modèles « tout faits », promus par des gravures dans la presse, l'avenir du commerce textile.

Le succès du département des confections est tel qu'il s'associe avec les dirigeants Octave-François Opigez et Ernest Walles en 1853.

Malgré le déclassement social de sa famille lié à la faillite de son père, Charles Frederick Worth trouve du soutien auprès de ses cousins maternels, hommes d'affaires internationaux. Il est probable qu'ils aident Worth à s'installer à Paris.

Il travaille alors aux Magasins de la Ville de Paris, rue Montmartre, le plus grand magasin de nouveautés de la capitale en 1846.

La maison Gagelin

La maison Gagelin est réputée pour l'excellence des étoffes qu'elle commercialise mais aussi pour ses modèles « tout faits ». Deux fois par an, les modèles du printemps et de l'hiver créés par des couturières sont présentés dans la presse féminine. Ils ne sont pas signés mais portent le nom d'une souveraine, chanteuse ou actrice dans une logique publicitaire et afin de faciliter leur identification. Cette nouvelle manière de procéder permet aux magasins de nouveautés d'écouler de grandes quantités des tissus qu'ils ont à disposition et préfigure les collections saisonnières et le nom des silhouettes que développera Worth.

Worth exerce dans ce « temple du luxe » qui réunit soieries, dentelles et confections. Ces magasins incarnent l'émergence d'une consommation de masse féminine dans la société bourgeoise, où la mode s'associe à la publicité et aux vedettes. Cette immersion initie Worth aux codes du commerce parisien et lui

révèle la puissance des nouveautés pour séduire une clientèle internationale.

La maison Gagelin est particulièrement renommée pour ses soieries et cachemires des Indes, mais innove surtout avec ses premières « confections » toutes faites, comme mantelets et canezous (corsages sans manches). Ces gravures témoignent du raffinement parisien des années 1830, où les maisons rivalisent d'élégance. Worth découvre ici le potentiel de la confection en série, future base de ses propres révolutions stylistiques.

Jeton publicitaire



Ce jeton publicitaire rappelle la modernité de la maison Gagelin, installée dès 1823 en face de la Bourse, rue Richelieu, dans un quartier où se concentrent à l'époque les boutiques de mode. Présente aussi à Lyon et Londres, l'enseigne incarne le dynamisme d'un commerce en expansion. Worth y fait ses armes et observe la maîtrise des réseaux d'approvisionnement et de la communication, bases d'un système dont il s'inspirera pour bâtir sa propre maison.

L'ASSOCIATION AVEC GUSTAV BOBERGH : L'ENVOL VERS LA LIBERTÉ CRÉATRICE

Worth entre en désaccord avec Opigez et Walles qui ne mesurent pas la place cruciale que la confection est en train de prendre dans le commerce textile.

Soucieux de maîtriser toute la chaîne de production, de l'approvisionnement en tissu au dessin en passant par la confection des robes, il crée sa propre maison en 1858 en association avec le suédois Otto Gustav Bobergh (1821-1882).

Ce dernier apporte un capital confortable, leur permettant d'installer leur boutique dans un appartement du 7 rue de la Paix, nouvelle artère dédiée au commerce de luxe, fréquentée par une prestigieuse clientèle internationale.

Worth est en charge de la direction artistique tandis que Bobergh s'occupe des finances et de la logistique. Le génie créatif de Worth allié à un

sens du commerce inégalé et une gestion rigoureuse vont apporter un succès retentissant à la maison Worth et Bobergh.

En juillet 1870, l'accord entre les deux hommes prend fin. En 1870, Bobergh quitte l'affaire et retourne en Suède, pensant que la Troisième République portera un coup fatal à l'industrie du luxe. Worth poursuit seul avant d'être rejoint par ses fils Gaston et Jean-Philippe en 1874.



Associé de Worth en 1858, Bobergh apporte capitaux et savoir-faire. Ancien commis spécialisé dans les soieries de cour, il maîtrise les chaînes d'approvisionnement et contribue à structurer l'entreprise, tout en étant capable de pratiquer le dessin. Si l'aventure commune s'interrompt en 1870, son rôle est essentiel à l'essor de la maison Worth, donnant au couturier les moyens financiers de ses ambitions créatives.



La Maison Worth.

La maison Worth et Bobergh s'installe en 1858 dans un appartement au premier étage. Faute d'espace pour les ateliers et le logement du personnel sur place, les étages sont peu à peu annexés, suivis de l'immeuble sur cour. Le couple Worth y loge même au deuxième étage avec ses deux fils Gaston et Jean-Philippe.



WORTH & BOBERGH

Fournisseurs Brevetés

ROBES
ET
MANTEAUX

DE S. M. L'IMPÉRATRICE

SOIERIES
ET
NOUVEAUTÉS

ET DE
LA REINE DE SUÈDE ET DE NORWÈGE

PARIS — 7, Rue de la Paix, 7 — PARIS

À partir de 1864, la griffe de Worth porte les armes impériales. D'autres cours européennes comptent Worth parmi leurs fournisseurs officiels. L'impératrice Élisabeth d'Autriche choisit le couturier pour réaliser sa robe de couronnement comme reine de Hongrie en 1867 et Maria Feodorovna lui commande une garde-robe pour le couronnement d'Alexandre III en 1883.

LA MAISON WORTH

Dès 1858, Charles Frederick Worth installe sa maison rue de la Paix et bouleverse l'univers de la couture.

Il ne répond plus aux demandes, il impose ses modèles : Worth conçoit et propose ses propres collections, qu'il présente dans un écrin semblable à un théâtre. Inventeur de la « robe princesse » ou d'un usage novateur des tissus et couleurs, il s'entoure d'équipes spécialisées, d'un système inédit de fiches clients et de mannequins vivants qui incarnent ses créations.

Rapidement, la maison Worth devient une véritable entreprise de luxe de renommée internationale, courtisée jusqu'aux cours les plus prestigieuses : l'impératrice Eugénie, Pauline de Metternich ou Sarah Bernhardt figurent parmi ses fidèles. Maison familiale, elle sera reprise par ses fils Gaston et Jean-Philippe, perpétuant un nom devenu synonyme d'excellence.

Les robes

Véritables œuvres textiles, les robes Worth de bal, chasse, dîner ou mariage imposent de nouvelles normes et dévoilent l'incroyable diversité du vestiaire mondain. Chaque création, pensée pour un rite précis de la vie sociale, transmute l'exigence du protocole en spectacle raffiné : satins chatoyants, brocarts, jeux de textures et d'empiècements magnifient la silhouette. Worth fait entrer la mise en scène dans la couture ; ses robes transforment la cliente en actrice du monde, à la fois audacieuse et codifiée, autant sujet que modèle. Crinoline des années 1860, tournure sculptant le dos dans les années 1870, manches bouffantes à la veille de 1900 : chaque innovation formelle naît du dialogue entre l'élite consommatrice, les ateliers et le regard neuf du couturier. Prouesses collectives, ces pièces sont le fruit d'un travail minutieux et synchronisé, annonçant les fondements de la haute couture.

Robe de chasse





Robe d'après-midi, ou de chasse, conçue par Charles Frederick Worth, en taffetas vert bronze et olive, se composant de deux pièces au bustier polonaise formant « ailes ». Ce costume illustre l'inventivité de Worth dans le jeu des fronces, volants et passementeries.

Les boutons recouverts et la finition soignée témoignent de l'excellence technique et du raffinement du couturier, maître de la haute couture. Cette création incarne la saisonnalité valorisée par Worth et la diversité des décors, pour une clientèle mondaine exigeante.

Veste transformée





Cette veste est réalisée à partir d'un habit à la française de gentilhomme du 18e siècle, adaptée par Worth pour un bal travesti. Redimensionnée et enrichie de broderies en soie polychrome représentant gerbes de fleurs et plumets, cette pièce témoigne du goût pour la transformation créative (appelée aujourd'hui upcycling) et l'historicisme. Worth exploite l'art du costume pour dépasser le vêtement utilitaire, proposant une œuvre hybride mêlant époque classique et virtuosité moderne.

De la crinoline à la tournure

La crinoline, cage de cerceaux brevetée en 1856, révolutionne la silhouette féminine : la jupe s'évase en cloche, libérant le buste et magnifiant la taille corsetée. Portée par l'impératrice Eugénie, elle devient symbole du Second Empire mais aussi sujet de moquerie dans la presse satirique. Après la guerre de 1870, place à plus de sobriété : le volume se concentre à l'arrière grâce à la tournure. Worth exploite cette nouvelle structure pour créer des effets de traîne, de drapés et de sur-jupe, donnant aux femmes une allure plus dynamique. Ce passage illustre la capacité du couturier à transformer un dispositif technique en langage esthétique, tout en accompagnant les mutations sociales et politiques de son temps.

PARIS GROTESQUE .



Paris. COSSÉLIN Éditeur, St Jacques, 71.

(N° 7.)

G. 35846
CARNVALE
à Lyon.

Madame Crinoliska prise en flagrant délit de contrebande.

87 CAR 506

Une des facteurs du succès de la crinoline est son adoption par l'impératrice Eugénie, soucieuse de dissimuler sa grossesse après une fausse-couche.

La crinoline gardera la réputation de vêtement qui dissimule une difformité. On la retrouve même dans des affaires de vol de marchandises, suspendues par des épingles aux arceaux !

ORGANISER LA PRODUCTION : APPROVISIONNEMENT, MATÉRIAUX, COUTURIÈRES

La maison Worth fonctionne comme une véritable manufacture du luxe. Chaque matin, les trottins rapportent rubans, dentelles et soieries depuis le Sentier. Worth commande des tissus exclusifs aux soyeux lyonnais, contrôlant la filière comme un industriel. Dans les ateliers, la hiérarchie est stricte : premières mains, corsagières, juponnières, brodeuses et garnisseuses. Les photographies de Jacques Boyer (1907) montrent ce travail minutieux. L'organisation rappelle l'usine, mais chaque robe reste unique. Cette rationalisation permet de produire vite et bien, répondant à une clientèle exigeante et pressée. Gaston Worth fonde même en 1881 une société de secours mutuel pour les couturières, signe de l'importance sociale de cette main-d'œuvre. L'atelier de couture devient un microcosme, où innovation technique et transmission du savoir-faire font de la maison un prototype de la couture moderne.

Grisettes, trottins et midinettes

Derrière l'éclat des salons, la couture repose sur des milliers d'ouvrières. Les « grisettes », couturières à domicile et figures littéraires du premier 19^e siècle, laissent place aux « cousettes » et « trottins », petites mains et livreuses qui assurent le fonctionnement des maisons. Leurs journées dépassent dix heures, leurs salaires sont précaires, mais elles gagnent une autonomie inédite par le travail et la circulation dans Paris. Worth, chef d'orchestre, s'appuie sur cet univers hiérarchisé : premières mains, brodeuses, lingères, chacune spécialisée. Vers 1900, la « midinette » incarne cette jeunesse laborieuse, emblème d'un Paris moderne. Ces femmes, invisibles mais essentielles, ont cousu l'étoffe de la haute couture et ouvert la voie à une lente reconnaissance sociale et professionnelle.

FOCUS

Petites mains et grandes audaces : les ouvrières de la mode au temps de Worth (1865-1900)



Lorsque Charles Frederick Worth fonde la haute couture dans les années 1860, il ne crée pas seulement une maison de luxe, il inaugure une industrie entière. Aux côtés des clientes aristocratiques et bourgeoises qui défilent dans ses salons, une autre population féminine constitue la véritable ossature de ce nouveau système : grisettes, couseuses, trottins et bientôt

midinettes. Ces ouvrières, issues des classes populaires, portent à bout de bras l'essor de la mode parisienne. Leur condition sociale et culturelle, entre précarité et autonomie, mérite d'être restituée afin de rappeler que la haute couture repose d'abord sur le travail invisible et acharné de milliers de femmes anonymes.

Des figures populaires de la mode

La « grisette », terme qui au 17^e siècle désignait une étoffe de laine grise, désigne dès le 19^e siècle ces jeunes femmes modestes travaillant dans la couture, la lingerie, la broderie ou la chapellerie. Leur nom renvoie à la fois à un vêtement simple et à une condition sociale subalterne. Comme le rappelle l'exposition de la Maison de Balzac Elle coud, elle court, la grisette ! (2012), ces ouvrières furent omniprésentes dans les représentations littéraires et artistiques de la première moitié du siècle, de Balzac à Musset, puis jusqu'à Murger et Sue, qui firent de la grisette un symbole de la bohème parisienne.¹

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, au temps de Worth, la figure se transforme : la grisette romantique cède progressivement la place aux « trottins », jeunes apprenties chargées de livrer les commandes à domicile, et aux « cousettes », petites mains enfermées dans les ateliers. Enfin, autour de 1900, apparaît la « midinette », ouvrière de la couture qui profite de sa pause de midi pour flâner sur les boulevards. Toutes incarnent la jeunesse féminine laborieuse qui gravite autour de la mode parisienne.

Des conditions de vie et de travail souvent précaires

Les conditions d'existence de ces ouvrières demeurent précaires. Logées dans des chambres exigües, souvent sous les toits, elles gagnent des salaires faibles et irréguliers. Une journée pouvait durer dix à douze heures, particulièrement à l'approche des saisons mondaines où les commandes s'accumulaient. Une enquête sociale menée en 1895 souligne que « la plupart des ouvrières de la mode

travaillent sans relâche, et ne subsistent que grâce à une solidarité de voisinage et d'atelier ».²

L'atelier de couture représente à la fois un lieu d'exploitation et un espace de sociabilité. On y bavarde, on y échange des nouvelles, on y forge des amitiés. Cette culture de l'atelier transparaît dans les récits littéraires autant que dans les caricatures, qui montrent des rangées de jeunes filles penchées sur des tables encombrées de tissus. Les maîtresses d'atelier, parfois anciennes ouvrières elles-mêmes, exercent une autorité ambivalente : garantes de la discipline mais aussi protectrices vis-à-vis des clientes ou des employeurs.

Dans les grandes maisons comme celle de Worth, l'atelier devient une véritable institution. Inspiré des structures artisanales mais amplifié par l'industrialisation, il se compose de salles hiérarchisées : les premières mains, ouvrières expérimentées, dirigent les jeunes apprenties ; les repasseuses et les lingères occupent des postes spécialisés ; les brodeuses et

plumassières travaillent sur des pièces d'exception. Chaque geste est réglé, chaque tâche répartie avec une précision quasi militaire. Worth lui-même est décrit comme un chef d'orchestre dirigeant ses ouvrières pour obtenir l'effet souhaité. Cette organisation rationnelle inaugure le modèle de l'atelier de couture moderne, où le travail collectif et coordonné permet la réalisation d'un vêtement unique.

L'un des traits marquants est le rôle du « trottin ». Ces jeunes filles, souvent adolescentes, sont chargées de porter les robes et accessoires depuis l'atelier jusqu'au domicile des clientes.

Leur silhouette est devenue familière dans les rues de Paris, où elles circulent chargées de paquets volumineux, parfois vêtues d'un simple tablier. Leur fonction est double : assurer la livraison et aussi représenter l'élégance de la maison, car le moindre retard ou accident peut ternir la réputation du couturier. La presse du temps souligne cette « armée de trottins » qui

parcourt sans cesse les boulevards et lie les ateliers aux appartements des élégantes. Ces coureuses de la mode, souvent épuisées par leurs courses, sont un maillon essentiel de la diffusion de la haute couture. Ainsi, l'organisation interne des ateliers et le système de distribution par les trottoirs inscrivent la couture dans une logique industrielle et urbaine : une production hiérarchisée, une circulation rapide des produits, et une visibilité constante dans l'espace public.

Trottins



LE RETOUR DE L'ATELIER

Une figure ambiguë, entre dépendance et émancipation

Le statut de ces femmes illustre une contradiction : subalternes dans la hiérarchie sociale, elles acquièrent néanmoins une autonomie nouvelle grâce au travail. La grisette, comme l'a noté Musset dans le portrait de Mimi Pinson, peut « aimer et travailler librement », ce qui contraste avec la condition des jeunes filles de la bourgeoisie étroitement surveillées.³

La liberté de circulation dans l'espace urbain - qu'il s'agisse des courses du trotin ou des loisirs dominicaux dans les guinguettes - offre à ces jeunes femmes des marges d'émancipation. Mais cette liberté demeure fragile, toujours menacée par la misère ou la dépendance à un protecteur masculin. La chanson populaire « Mimi Pinson » (1845), encore chantée à la fin du siècle, condense cette ambiguïté : la grisette y est célébrée comme une figure joyeuse, indépendante et républicaine, tout en restant

enfermée dans un regard masculin qui la réduit quelque peu à une muse légère.

MIMI PINSON



PAROLES DE

ALFRED de **MUSSET.**

MUSIQUE DE

FRÉDÉRIC **BÉRAT.**

Pr. 2 f 50.

NOUVEAUTÉS DU MÊME AUTEUR

La Couronne de lilas.
La Bergère aux refrains.
Les Discours inutiles.

Le Postillon.
Ma Musette.
Le Départ.

C'était le bon temps!
Le Mouton perdu.
Au diable les leçons!

Ma Prison, Maison d'Arrêt de la Garde nationale, Cellule N° 14.

à Paris, chez J. Meissonnier et fils, 22, Rue Dauphine.

Héritages et mutations de la grisette

Entre 1865 et 1900, les ouvrières de la mode évoluent au rythme même de l'industrialisation du vêtement. Les ateliers de Worth et des grandes maisons concentrent une main-d'œuvre de plus en plus nombreuse et spécialisée. Les « petites mains » deviennent indispensables à la réussite des collections. À mesure que la mode devient une industrie, la grisette bohème disparaît derrière la figure plus réaliste de la midinette, salariée d'une grande maison et emblème d'un Paris moderne.⁴

Ce passage marque aussi un tournant dans l'histoire sociale des femmes : la couture, longtemps considérée comme une extension domestique, devient un véritable métier, même si la reconnaissance professionnelle tarde. Dans les décennies suivantes, les ouvrières de la mode participeront aux premiers mouvements syndicaux féminins, prenant une place active dans la conquête des droits sociaux.

L'histoire des grisettes, cousettes et trottins permet de replacer la haute couture dans son contexte social. À travers elles, c'est toute une jeunesse féminine populaire qui a contribué à faire de Paris la capitale mondiale de la mode. La condition précaire de ces femmes, mais aussi leur capacité à inventer des formes de liberté et de solidarité, font d'elles des figures paradoxales : exploitées et invisibles, mais aussi pionnières d'une émancipation féminine par le travail. Rappeler leur rôle dans l'exposition consacrée à Worth, c'est rendre justice à celles qui, dans l'ombre des salons, ont cousu l'étoffe même de la modernité parisienne. •

David Coelho conservateur du patrimoine,
directeur du MUS

Notes

1. Maison de Balzac (2011, octobre). Elle coud, elle court, la grisette ! [Catalogue d'exposition]. Paris : Paris Musées - Maison de Balzac.
2. Voir par exemple : Kurkdjian, S., & Tinturier, S. (2021). Au cœur des maisons de couture : Une histoire sociale des ouvrières de la mode (1880-1950). Paris : Les Éditions de l'Atelier.
3. Musset, Alfred de. 1845. « Mimi Pinson, profil de grisette », in *Le Diable à Paris*. Paris : Hetzel.
4. Lamesure.org. (2011). Les petites mains de la mode française : midinettes et Mimi Pinson. Consulté en août 2025, sur <https://lamesure.org>

UNE STRATÉGIE COMMERCIALE IMPARABLE

Charles Frederick Worth est aussi un maître du commerce. À rebours des usages, il ne se contente pas d'exécuter : il impose ses modèles. Sa maison fonctionne comme un magasin de soieries, où les clientes découvrent robes et tissus dans un décor théâtral. Des mannequins vivants appelés sosies, parmi lesquels son épouse Marie, présentent les créations à la lumière des lampes à gaz, recréant l'ambiance d'un bal. Les fiches clients consignent mesures et goûts, permettant de livrer rapidement après un seul essayage. Worth soigne son image : gravures, publicités, étiquettes signées font de sa maison une marque avant l'heure. En 1868, il préside la Chambre syndicale de la couture, organisant la profession. Ce « système Worth » associe exclusivité, spectacle et fidélisation, posant les bases du marketing du luxe contemporain.



Portant la signature du couturier, ce portrait gravé d'après une photographie a été personnellement adressé à la richissime héritière, artiste et collectionneuse Gertrude Vanderbilt Whitney (fondatrice du Whitney Museum à New York). La gravure permet une large diffusion de cette représentation de Worth en « Rembrandt de la couture » comme on l'a qualifié Elizabeth Ann Coleman dans une exposition du Brooklyn Museum de 1989 : Worth y affirme son rôle de créateur-artiste autant que de stratège du luxe. Diffusé après sa mort, ce portrait contribue à façonner la légende du « père de la haute couture », entrepreneur, visionnaire et emblème de l'élégance française.

LES SOURCES D'INSPIRATION

Worth puise dans l'histoire, l'art et le théâtre. Ses clientes raffolent de costumes historiques pour bals travestis, comme la veste d'homme d'habit à la française du 18^e qu'il réadapte à une silhouette féminine. Les portraits de reines ou d'infantes espagnoles inspirent ses étoffes, tel le tissu « yeux et oreilles » reprenant le manteau d'Élisabeth Ire. Il s'inspire aussi des arts décoratifs et des peintures de son temps, dialoguant avec les musées et les Expositions universelles qu'il fréquente. Les revues illustrées et planches de mode diffusent largement ses créations, nourrissant l'imaginaire collectif en Europe et outre Atlantique. Sa capacité à transformer références érudites ou populaires en vêtements portables fait sa singularité.

L'inspiration, chez Worth, est moins une copie qu'une réinvention, conférant à ses robes la force d'icônes culturelles.



La maison Tassinari & Chatel conserve de nombreux échantillons parfois créés exclusivement comme c'est le cas pour celui-ci. Il s'inspire directement du manteau d'Élisabeth 1^{re} du portrait à l'arc-en-ciel, en reprenant le motif all-over d'yeux et pavillons d'oreilles, et témoigne du goût de Worth pour les motifs historicistes, nourri de sa fréquentation assidue des musées à Londres dans sa jeunesse.



Éternellement jeune et solaire, même si l'original du portrait est peint peu de temps avant sa mort à l'âge de 69 ans, la reine Elisabeth 1^{re} tient un arc-en-ciel accompagné de la devise Non sine sole iris : pas d'arc-en-ciel sans soleil. La robe semée d'yeux et d'oreilles dit un pouvoir qui voit et entend tout (une des devises d'Elisabeth est Video et Taceo : je vois et je me tais). Cette icône du règne élisabéthain inspira directement Worth et ses étoffes dites « yeux et oreilles ».



Destinée à circuler chez les prétendants, l'effigie de l'infante codifie l'étiquette habillée : robe sombre architecturée, rubans « papillons » et buste figé. Peinte dans l'entourage de Velázquez par son gendre Mazo, elle participe à la diplomatie du portrait. Fille de Philippe 4, Marie-Thérèse deviendra en 1660 reine de France par son mariage avec Louis 14.



Pour le Bradley-Martin Ball de 1897 à New-York, la maison Worth recrée un modèle de robe d'infante à paniers et dentelles métalliques vernies. Commandée par télégramme et exécutée tambour battant, la tenue montre la virtuosité des ateliers et la vogue des citations espagnoles sous la Belle Époque, entre théâtre mondain et haute couture. Il illustre aussi les réseaux de diffusion de la haute couture outre Atlantique selon des méthodes modernes.



Ce portrait monumental du fils de Charles Frederick, travesti à l'espagnole, fait écho aux effigies princières du Siècle d'or. Commandé au début de l'ascension de Worth, il affirme un statut et annonce le goût de la maison pour les costumes historiques, que Jean-Philippe perpétuera comme directeur de création.

MARIE, MUSE ET PARTENAIRE

Épouse du couturier, Marie Vernet Worth (1825-1898) fut bien plus qu'une muse. Ancienne vendeuse rencontrée chez Gagelin, elle connaît le goût des clientes et sait présenter une robe avec élégance. Worth la choisit comme premier mannequin vivant : elle défile dans les salons de la rue de la Paix, guidant l'imaginaire des clientes. Son portrait par Jules de Vignon (1845) rappelle sa beauté discrète, gage de crédibilité. Marie conseille son mari, l'oriente vers certaines silhouettes et incarne l'élégance parisienne. Son rôle illustre la place des femmes dans la naissance de la haute couture : médiatrices, interprètes et partenaires à part entière. Derrière le père de la haute couture, une femme participa à la définition du métier, donnant au vêtement une incarnation vivante et convaincante.



Épouse et partenaire de Charles Frederick Worth, Marie fut l'un des premiers « mannequins vivants » : elle présentait les toilettes au salon, orientant le choix des clientes et constituant une précieuse intermédiaire pour son mari. Peinte avant l'ouverture de la maison, cette effigie préfigure un rôle clé : médiatrice du goût, figure de modernité et visage mondain d'une couture naissante.

Les faveurs du Second Empire

La stratégie commerciale de la maison Worth est innovante : elle consiste à s'adresser à des clientes renommées pour endosser les créations afin que la bonne société et les journalistes les remarquent.

Pour ce faire, Marie va approcher l'épouse de l'ambassadeur d'Autriche, Pauline de Metternich (1836-1921), proche de la Cour impériale. Elle lui commande deux robes pour la somme de 600 francs (environ 12 000€ actuels). L'impératrice remarque ces « merveilles de simplicité et d'élégance » et convie le couturier : sa carrière est lancée.

Dès lors, on ne compte plus les clientes illustres qui veulent une tenue du maître : aristocrates, épouses d'industrielles, héritières mais aussi chanteuses et comédiennes se pressent rue de la Paix pour une robe ou une tenue de bal costumé.

Parmi elles, certaines comme la comtesse Greffulhe resteront fidèles de la maison Worth même après le décès de Charles Frederick Worth.



Ce portrait tissé est un cadeau diplomatique distribué par la famille impériale.

Eugénie est ici représentée dans une robe créée par Worth vers 1854 alors qu'il travaillait chez Gagelin. La même tenue, légèrement remodelée, figure sur le tableau de Franz Xaver Winterhalter montrant Eugénie entourée de ses dames d'honneur en 1855.

FOCUS

Par-delà les représentations officielles, les caricatures de Napoléon 3 au sein du fonds Granoux du MUS - Musée d'histoire Urbaine et Sociale de Suresnes

Louis-Napoléon Bonaparte devient le premier président de la République française en décembre 1848. Interdit par la Constitution d'exercer un second mandat, il se livre à coup d'État le 2 décembre 1851 donnant naissance au Second Empire.

Dès les premiers temps de sa présidence, et bien plus encore pendant le Second Empire, il entoure son pouvoir d'apparat et diffuse son image à travers les arts et la photographie afin de toucher tous les Français.

C'est naturellement qu'une production d'images contestataires émergera durant son règne, trouvant son apogée à la chute de l'Empire. La collection réunie par Xavier Granoux nous en livre un panorama.

La construction d'une image impériale officielle



Le Testament olographe

DE

NAPOLÉON III.

DÉTAILS AUTHENTIQUES



Le testament olographe de Napoléon III a été ouvert lundi dernier en présence du sheriff de Londres et de toute la famille. La veuve Bonaparte était présente à cette lecture. Sa robe en velours noir relevait encore la blancheur de sa peau, et à ses oreilles pendait des boucles en diamant d'une grande valeur. Pauvre femme! Le prince impérial, ficelé dans son grand cordon de la Légion d'honneur, portait fréquemment son mouchoir à ses yeux. Pauvre enfant! Le prince Napoléon, toujours gros, toujours insupportable par ses plaisanteries. Il disait que « ça manquait de femmes. » Les princes Lucien Bonaparte et Murat avaient l'air ensuyé. Les parents de l'impératrice, de pauvres Espagnols, retirés dans un coin, avaient peur qu'on ne les flanque à la porte.

Les sceaux du testament ayant été rompus, M. Rouher prit le parchemin et en donna lecture avec cet accent auvergnat qui rappelle l'organe grasseyant de M. Lelief, de Namur.

Voici le teneur de ce testament :

- Au nom de la Sainte-Trinité,
- Moi Louis-Napoléon Bonaparte, empereur
- des Français par la grâce de Dieu et la volonté nationale.
- Fais connaître ici mes dernières volontés.
- Il est un instant solennel, où, après avoir menti toute sa vie, on sent le besoin de dire toute la vérité. Je vais donc révéler ma pensée sans ambages ni réticences, devant Dieu qui m'entend et me jugera.
- Je désire que mes restes reposent sur les bords de la Seine, au milieu de ce peuple que j'ai tant mitraillé, pressuré, assommé.
- Je désire que l'Impératrice ne convole pas en secondes noces. Elle pourrait faire avec son second mari des comparaisons, qui ne seraient pas à mon avantage. Je l'ai aimée autant que mes frères et Marguerite Bellanger me le permettent.
- Je désire enfin que les bonapartistes répandent le bruit que je suis mort dans la déchéance, tellement paniqué même que mes héritiers ne peuvent payer les notes du pharmacien et de la blanchisseuse. Cela n'est pas; j'ai le magot, mais je ne dirai pas où il est, car je me méfie de mon entourage.
- J'institue pour héritier unique et universel mon fils Louis, qui, après ma mort, prendra le titre de Napoléon IV.
- Mon fils me pardonnera la fortune que j'ai extorquée avec tant de chic à mes sujets pour lui. L'important, en ce monde, c'est de réussir, or il n'y a pas de plus puissant moyen que la corruption. Il faut s'attacher les hommes non par ses vertus, mais par l'argent. Aucun n'y est indifférent; magistrature, clergé, hauts dignitaires sont des éponges toujours à sec.
- Tant qu'on n'est que prétendant au trône, il faut faire parade de sentiments démocratiques, s'appuyer sur la classe populaire et plaindre ses souffrances, puis, une fois au pouvoir, confondre le peuple avec la canaille, le mitrailler et le décamer par l'exil et la déportation. C'est comme cela qu'on doit entendre l'extinction du paupérisme.
- D'ailleurs, je réunis ici pour mon fils quelques-unes de mes maximes politiques :
- Faire accomplir des choses ténébreuses par des hommes ténébreux, en ayant soin de se tenir en arrière.
- Puis, si le coup a réussi, se débarrasser mais adroitement, des complices gênants, ainsi que je l'ai fait pour Saint-Arnaud, de Morny, Billaut, Mocquart, Maspas, etc...
- Inventer des formules paradoxales comme celles-ci : « Je suis sorti de la légalité pour rentrer dans le droit, » ou encore : « l'empire c'est la paix. »
- S'appuyer sur le soldat en lui donnant du bien-être; le solder, quand on veut l'employer à des besognes désagréables; s'attacher les officiers en leur donnant des grades et des décorations, ne pas les faire travailler et payer leurs dettes de café.
- Fausser le suffrage universel par des présents à poigne, des candidatures officielles avec des râteaux et des soupisiers à double fond, et en inventant des complots.
- Payer des mouchards tant et plus, avoir des espions dans le grand monde et des blouses blanches dans les faubourgs; encourager la délation par des primes et l'avancement.
- Je borne là mes instructions politiques; mon fils aura dans mes anciens serviteurs des fidèles interprètes de la pensée napoléonienne.
- Qu'il se méfie de son cousin! Ce gros homme a le profil d'une médaille romaine et il pourrait bien travailler pour son compte, en ayant l'air de prendre les intérêts de la maison.
- A ce moment le prince Napoléon se lève furieux. « C'est odieux! c'est indigne! hurle-t-il; Ah! c'est comme cela qu'on me traite! Je m'en retourne en Suisse. »
- « Et ta sœur? lui crie une voix. »
- « Elle a... la jannisse, » réplique le cynique personnage. (C'est le prince Napoléon.)
- Péniblement impressionné par cet incident, M. Rouher reprit sa lecture :
- Mon fils voudra bien acquitter les legs ci-après spécifiés :
- Je lègue à Eugénie une mèche de mon toupet, un rosier fleuré et des gants *chocroux*;
- à mon cousin mes vieux fonds de culotte et un vélocipède;
- à la princesse Mathilde un flacon de l'eau des fées de Sarah Félix, pour réparer des ans irréparables outrages;
- au prince Murat, un dividende de 5 % à ses créanciers;
- au prince Pierre, le pistolet avec lequel j'ai tiré à Strasbourg sur un capitaine d'infanterie;
- à Rouher, ma blague et mon vieux porte-monnaie, (ign'a pas gras! ajoute en à-part le vice-empereur);
- à Ollivier, un cœur en fil d'archal et un binocle (il m'a toujours agacé avec ses lunettes);
- à Haussmann, un moillon pour abriter sa tête;
- à Fleury, mon cosmétique à cirer les moustaches;
- à Chevreul, mes bretelles, cadeau d'Eugénie pour ma fête;
- à Pietri, un casse-tête en ivoire;
- à de Gramont, une plume d'oie;
- à Leboeuf, tous mes boutons de guêtre et une soupe trempée;
- à Canrobert, une boîte de soldats de plomb et un bâton... de sucre d'orge;
- à Frossard, ma veste de Sedan;
- à Bazaine, Lachaud pour le blanchir;
- au président Devienne, ma bibliothèque érotique et un petit manuscrit intitulé: *Césarine ou l'ambroisie*.
- à l'ex-reine Isabelle, le tambour-major de mon ex-garde;
- à Cassagnac père, vingt-cinq actions de chemin de fer;
- à Cassagnac fils, une boîte secrète... de genêtarme.
- à Tarbé des Sablons, des cigarettes au campfire;
- à la France, ma pierre, pour le couronnement de l'édifice au moins digne, l'empire.
- J'ai fini.
- Cher fils, chère femme et vous tous, mes amis, qui me survivez, répétez avec moi cette parole d'un empereur romain : « Quel artiste le monde va perdre! »
- Fait à Chislehurst, le 1^{er} janvier 1873.
- LOUIS-NAPOLÉON BONAPARTE. »

Les assistants se séparent en entonnant le refrain fameux : *Villons au salut de l'Empire.*




Impr. A. TERNET, rue Har'c, 106.

1600

L'empereur et son épouse s'engagent dans la diffusion de portraits officiels, copiés à de nombreuses reprises afin d'être exposés dans les bâtiments publics à travers toute la France. Ce ne sont pas moins de 540 portraits de

Napoléon 3 et 400 d'Eugénie¹ qui sont commandés par l'État entre 1855 et 1870, d'après les toiles originales de Franz Xaver Winterhalter². L'impératrice porte à cette occasion une robe confectionnée par Charles Frederick Worth. D'autres commandes officielles sont passées auprès d'artistes comme Hippolyte Flandrin³, ou, dans une vision moins martiale, Alexandre Cabanel⁴.

Le Second Empire correspond par ailleurs au développement de la photographie. Bien que son invention par Louis Daguerre date de 1839, le règne de Napoléon 3 voit les procédés s'améliorer avec l'invention du négatif sur verre au collodion qui réduit fortement les temps de pause, mais aussi le coût des tirages.

Des scènes de la vie intime de l'empereur et sa famille, savamment mises en scène, ainsi que des portraits de la cour sont photographiés, regroupés en album ou diffusés sous forme de « portrait carte »⁵.

Les images satiriques du pouvoir impérial : la construction d'une iconographie clandestine

Ce pouvoir autoritaire laisse cependant peu de place à une iconographie alternative et les éditeurs d'images satiriques sont contraints de s'exiler à l'étranger, particulièrement à Bruxelles, où sont publiés les ouvrages censurés tels *Les Châtiments* de Victor Hugo ou *Les Épaves* de Charles Beaudelaire.

Parmi eux, Vital Puissant⁶ est condamné à plusieurs reprises dès 1868 pour la publication d'ouvrages critiquant le régime. Il imprime plusieurs feuilles de propagande destinées à être affichées ou distribuées lors de réunions politiques. L'une d'entre elle nous montre une réinterprétation du visage de l'empereur avec un enchevêtrement d'acteurs et de symboles de la dérive du régime. Aigle impérial moribond pour les cheveux, coup d'état et capitulation pour le front, Pape pour le nez ou canon pour les moustaches forment ensemble une tête à la manière d'un portrait de Giuseppe Arcimboldo.

C'est cette affichette, parmi de nombreuses autres, que l'on retrouve aujourd'hui dans les

collections du MUS - Musée d'histoire Urbaine et Sociale de Suresnes grâce à la passion de Xavier Granoux (1870-1948), collectionneur invétéré et premier conservateur du musée entre 1928 et 1934 auquel il donnera l'ensemble des oeuvres qu'il a patiemment rassemblées.

Ce dernier s'attacha à collecter les souvenirs de la vie politique et sociale du Second Empire et de la Troisième République. Il réunit ainsi des centaines d'affiches, de journaux, de cartes postales ou à transformation et de brochures sur les grands événements de la période : chute de l'Empire et Commune de Paris, Affaire Dreyfus, inondations de Paris en 1910 ne sont que quelques grandes thématiques de ce fonds.

La collection Granoux, un regard alternatif sur l'histoire politique et sociale : le cas du Second Empire



Ses relations avec des collectionneurs d'Europe ont permis à Xavier Granoux de se constituer un ensemble d'œuvres et d'imprimés, savamment organisé, comportant des pièces devenues aujourd'hui très rares du fait de leur circulation clandestine et de leur fragilité.

Un article du journal Aujourd'hui du 28 décembre 1933 parle d'« une collection unique en son genre constituée en 30 années de patience amusée, ironique et spirituelle par Monsieur Xavier Granoux, conservateur du musée municipal. [...] Depuis la fin du siècle dernier, Monsieur Granoux a recueilli plus de 88 000 objets, insignes, documents, médailles, chansons, se rapportant à l'actualité politique, vue et commentée, sévèrement parfois, par des humoristes comme Caran d'Ache, Barrère, B. Moloch, Sem, d'Assonville, etc. »

La collection Granoux s'avère particulièrement intéressante par une série de figurines en plâtre peint, en carton découpé ou même d'objets usuels anthropomorphes. Les protagonistes de la guerre franco-prussienne sont entre autres représentés sur une multitude de support, tel un Guillaume II transformé en chameau faisant office de pot à moutarde⁷ ou un Otto von Bismarck en cassenoix⁸.

En ce qui concerne l'empereur Napoléon 3, les représentations conservées, bien qu'elles ne soient pas strictement datées, nous livrent une

iconographie correspondant à la période succédant à la défaite de Sedan⁹.

Cet intéressant bas-relief en plâtre peint reprend l'imagerie des affichettes satiriques¹⁰ collectées par Xavier Granoux. L'empereur, vêtu d'un pardessus noir et du bicorne de son oncle est contraint à l'exil. Il a replié le drapeau tricolore en guise de baluchon pour emporter de menus bagages. Il traîne derrière lui un aigle affaibli, retenu par une laisse.

Si la collection Granoux conserve des œuvres signées¹¹, celle-ci demeure anonyme.

Nous savons peu de choses sur les circuits de production et de distribution de ces figurines si ce n'est qu'elles étaient vendues par des camelots sur la voie publique. L'utilisation du plâtre peint permet la reproductibilité d'une image à moindre coût visant à répondre à des objectifs de diffusion massive et rapide. La constitution en trois dimensions de cette image satyrique, ainsi que sa mise en couleur, lui donnent une force plus importante.

Cette collection de caricatures propose une autre lecture de l'image du pouvoir, parallèle aux commandes officielles et émanant de volontés contestataires. Elle constitue son iconographie propre en exploitant des supports variés visant à une diffusion efficace et destinée à marquer les esprits.

Émeline Trion

Chargée de valorisation des collections et du centre de documentation au MUS – Musée d'histoire Urbaine et Sociale de Suresnes

Notes

1. Centre des Monuments nationaux, L'impératrice Eugénie et Napoléon 3 d'après Franz-Xaver Winterhalter | consulté le 12 septembre 2025
2. Présentés au Salon de 1855, les toiles originales ont disparu dans l'incendie du Palais des Tuileries en mai 1871.
3. Huile sur toile « Napoléon 3, en uniforme de général de division, dans son Grand Cabinet aux Tuileries, en 1862 », collection du Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, inv. MV 6556
4. Huile sur toile « L'empereur [Napoléon 3], collection du Château de Compiègne, inv.
5. Lefort Élodie, La photographie, in BRANDA Pierre, MAUDUIT Xavier, L'art au service du Pouvoir, éditions Perrin, 2018.
6. Luce-Marie ALBIGÈS, « Une caricature clandestine de Napoléon 3 », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 12/09/2025. <https://histoire-image.org/etudes/caricatureclandestine-napoleon-iii>
7. Collections du MUS, inv. 997.00.1660
8. Collections du MUS, inv. 997.00.1751
9. 1er et 2 décembre 1870

10. Feuillet, Congé définitif de Badinguet, Congé définitif au nom de la République française, Bernasconi, Lyon (éditeur), Complainte lamentable du vrai Suisse-errant, Maximilien Rigo, Paris (imprimeur), F. Delacodre (dessinateur), après 1870, fonds documentaire du MUS.

11. GAGET Florian, TRION Emeline, Une collection de figurines caricaturales au MUS - Musée d'Histoire Urbaine et Sociale de Suresnes, Histoire et enjeux de conservation et de valorisation in Groupe de recherche sur le plâtre dans l'art, Actes de la journée d'études sur Le plâtre et la couleur : le plâtre peint (2), 2017

LES SPLENDEURS DE LA PROPRIÉTÉ SURESNOISE

Après avoir habité rue de la Paix, les Worth s'installent avec leurs fils dans un appartement de la rue de Berri, non loin des Champs-Élysées.

En 1864, ils font l'acquisition d'une résidence secondaire à Suresnes pour leur temps de repos mais aussi pour recevoir.

Relativement préservée du tumulte parisien, la ville entre à son tour dans la modernité : le chemin de fer s'arrête juste devant leur demeure et il est facile de relier la rue de la Paix à cheval par le pont.

Elle est également proche des nouveaux lieux de divertissements mondains comme le Bois de Boulogne et l'hippodrome de Longchamp ainsi que du Palais impérial de Saint-Cloud.

De nombreux hôtes sont éblouis par la propriété de Suresnes : perpétuellement en travaux, elle est le reflet des influences artistiques et de la fantaisie créatrice du couturier. Le château et

ses magnifiques jardins offrent une vision intime inédite de son propriétaire.

De nos jours, seul le Portail aux Escargots, entrée des attelages, témoigne du faste de cette propriété hors du commun.



Napoléon 3 popularise l'usage de la photographie pour la réalisation d'albums thématiques et de portraits. Cette technique en plein essor permet une large diffusion de son image et de celle de la famille impériale. Worth et ses contemporains reprennent cette technique pour faire réaliser des cartes de visite illustrées. Maîtrisant son image, il se montre en tant qu'artiste créateur, une toque cachant habilement sa calvitie.

UNE PROPRIÉTÉ, TÉMOIN DES MUTATIONS DE LA VILLE

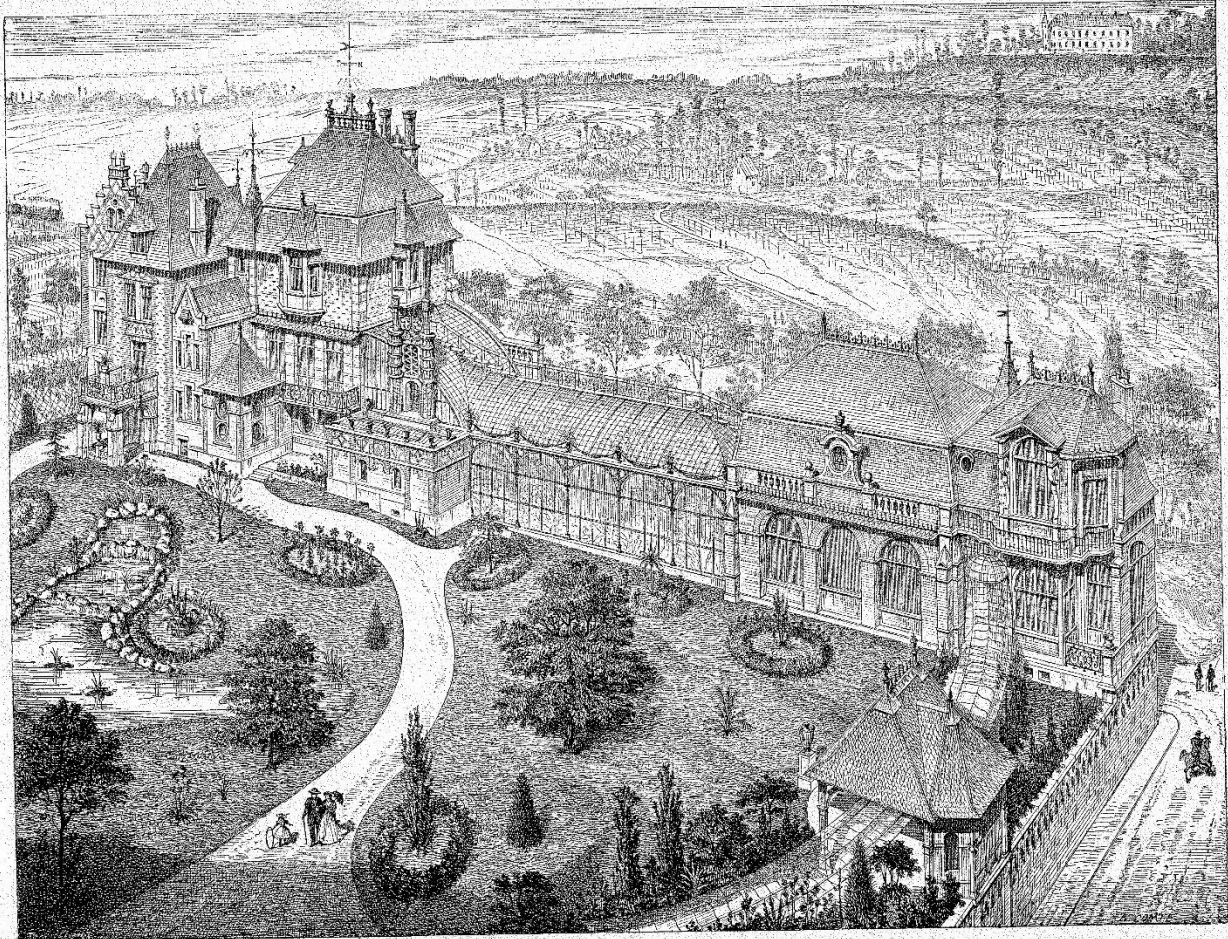
Face à la gare de Suresnes Mont-Valérien, subsiste aujourd'hui un curieux ensemble constitué d'un chalet anglo-normand, entouré depuis 1937 par l'Hôpital Foch : il s'agit de la demeure édifiée au début du 20^e siècle par Gaston Worth à l'emplacement du château de son père Charles Frederick qu'il a fait détruire.

En descendant l'avenue Franklin-Roosevelt, un étrange portail orné de nombreux symboles et portant sur ses grilles des escargots demeure l'unique vestige de la fantastique propriété du couturier.



Le passant qui découvre ces éléments a du mal à imaginer que de nombreuses strates d'histoire se superposent sur cette parcelle et qu'il fut un temps où les patients de l'hôpital pouvaient admirer les incroyables jardins ornés de sculptures pensés au 19e siècle.

Ce terrain, qui a accueilli l'une des plus fantastiques propriétés suresnoises, a vu la ville se transformer à travers son industrialisation, le développement de ses réseaux de transport et son urbanisme.



Sauvageot, arch., del.

97. — Vue perspective prise du jardin.
Propriété de M. W. . . . à Suresnes (Seine). — M. Darcy, architecte.

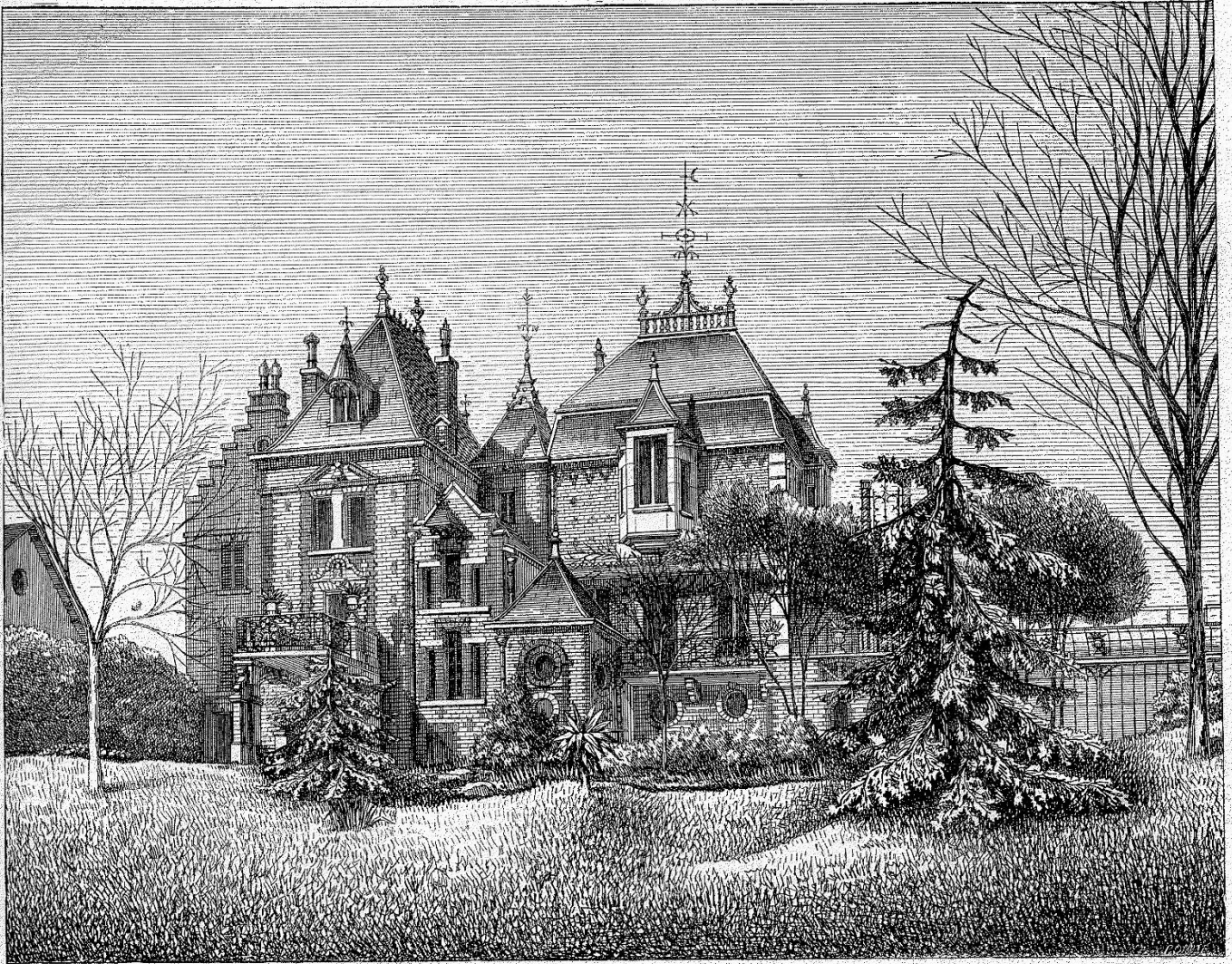
Tomaszkiwicz, arch., sc.

Ce dessin montre la façade Est, côté jardins.

L'architecte Denis Darcy a habilement composé son plan avec un bâtiment existant qu'il intègre dans le pavillon d'habitation pour y installer l'escalier. La disposition des pièces est curieuse : un somptueux jardin d'hiver chauffé relie le hall et la salle à manger, les cuisines sont à l'étage pour ne pas importuner les invités.

La façade sur la rue de la Station est sobre, dissimulant ces pièces fastueuses derrière un mur d'arcades aveugles.

UN CHÂTEAU HAUTE COUTURE



Chateauverd, arch., del.

116. — Vue perspective des bâtiments d'habitation.

Les Worth s'installent sur un terrain de l'ancien Clos des Seigneurs : un petit château et une tour s'y trouvent déjà. Ils annexent les parcelles adjacentes afin d'édifier une résidence à leur mesure.

Charles Frederick confie le projet de transformation à son beau-frère, l'architecte Denis Darcy. Il intègre habilement les bâtiments

déjà présents dans sa composition et réemploie des éléments de décor. Le château est encore agrandi vers 1885 avec la construction d'une aile pour loger Gaston et sa famille et d'un donjon pour Jean-Philippe.

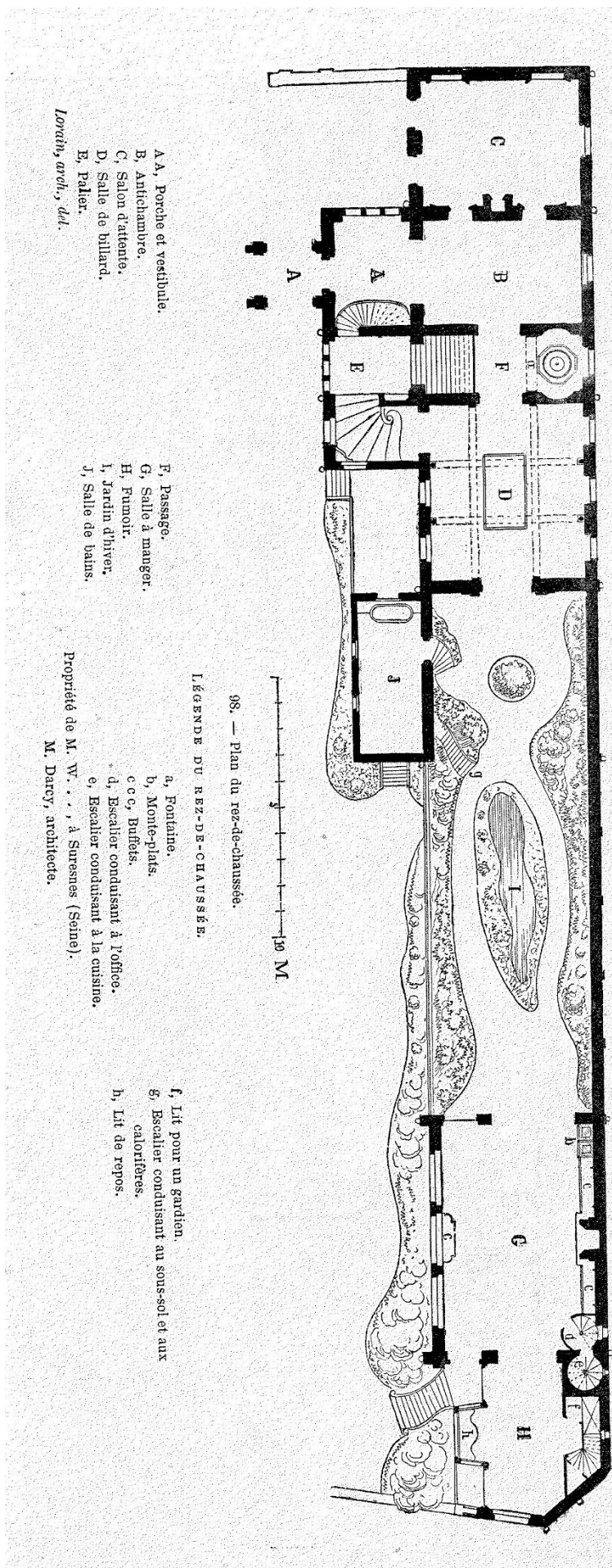
Perpétuellement en travaux, l'incroyable demeure de style Tudor est admirée par les visiteurs qui louent son originalité. Les ornements y abondent, du logis principal aux serres et aux communs. Les plus riches matériaux sont mis en œuvre pour servir d'écrin aux collections d'art des Worth.

L'édifice est connu par quelques plans, dessins et photographies, malheureusement, aucune photographie de l'intérieur n'est connue à ce jour.



Après avoir passé le vestibule et l'antichambre, les visiteurs sont accueillis dans le hall du pavillon d'habitation par une incroyable fontaine à Eau de Cologne. Ils peuvent se rendre dans la salle de billard disposant d'un remarquable plafond à caissons. Darcy agrandit le bâtiment d'existant afin d'intégrer une cage d'escalier grandiose et très ouvragée formant différents paliers, comme des points de vue sur l'entrée.

LE PLAN GÉNÉRAL



98. — Plan du rez-de-chaussée.

LÉGENDE DU REZ-DE-CHAUSSÉE.

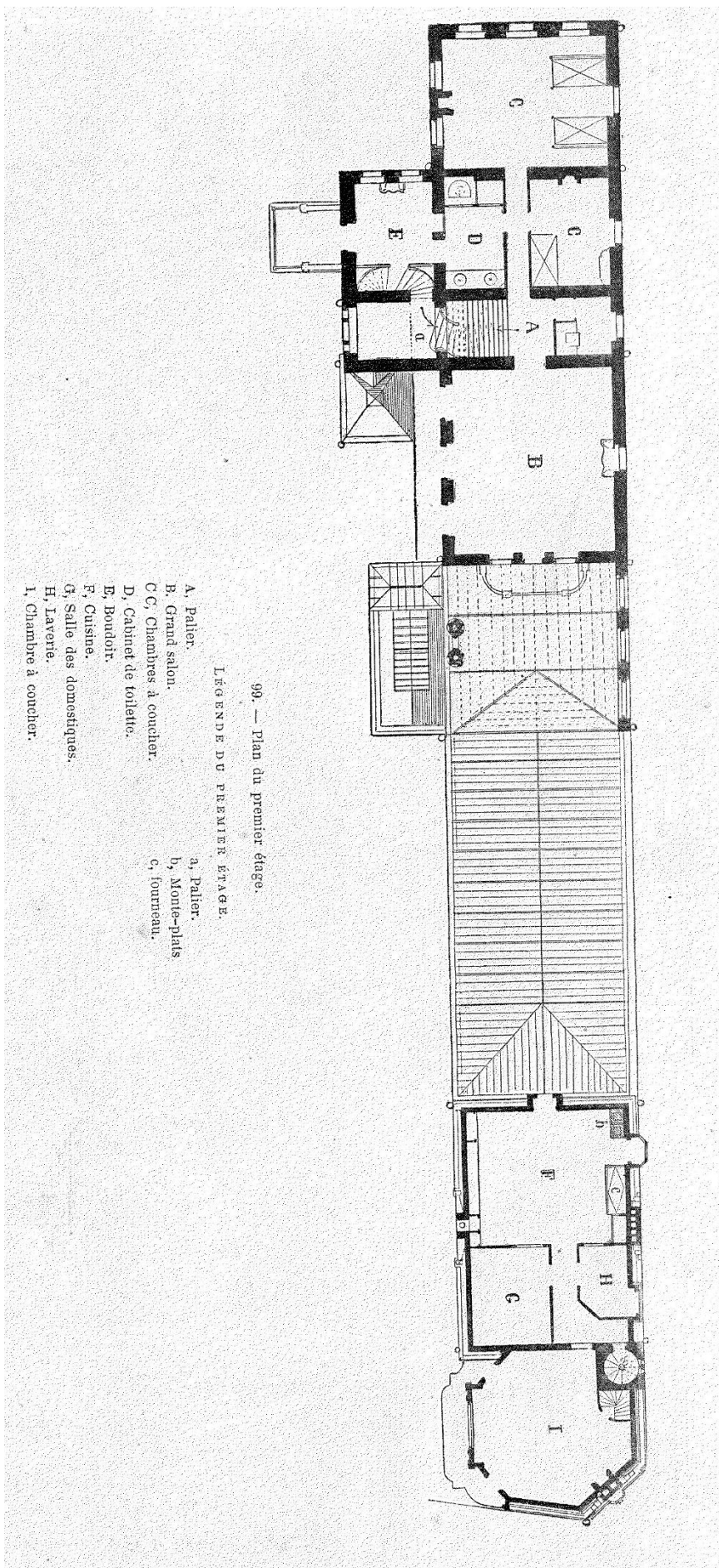
- A A, Porche et vestibule.
- B, Antichambre.
- C, Salon d'attente.
- D, Salle de billard.
- E, Palier.

- F, Passage.
- G, Salle à manger.
- H, Fumoir.
- I, Jardin d'hiver.
- J, Salle de bains.

Propriété de M. W. . . . à Suresnes (Seine).
M. Darcy, architecte.

- a, Fontaine.
- b, Monte-plats.
- c c c, Buffets.
- d, Escalier conduisant à l'office.
- e, Escalier conduisant à la cuisine.
- f, Lit pour un jardin.
- g, Escalier conduisant au sous-sol et aux calorifères.
- h, Lit de repos.

LES APPARTEMENTS DES WORTH



Le premier étage accueille les appartements du couple Worth : une chambre principale et une autre pour les domestiques sont complétées par un cabinet de toilette donnant sur le boudoir de Marie.

Un grand salon surplombe le jardin d'hiver. C'est vraisemblablement dans la chambre du couple que se trouvait le palempore décoré d'un motif de paon.

LA BIBLIOTHÈQUE ET LES CHAMBRES DES FILS

La bibliothèque est une pièce remarquable qui se distingue en façade par ses deux oriels.

Ils forment d'agréables loges pour le lecteur, avec une lumière filtrée par des vitraux colorés.

La porte en tambour est surmontée d'une niche accueillant une statue.

L'ensemble est entièrement lambrissé, garni de quelques tentures. Les meubles sont disposés ingénieusement et décorés dans l'esprit du lieu.

Les chambres de Gaston et Jean-Philippe sont également à cet étage.

LE JARDIN D'HIVER



Dans le jardin d'hiver que les visiteurs traversaient pour rejoindre la salle à manger depuis le hall, était exposée une copie de la Psyché abandonnée réalisée en 1817 par Pietro Tenerani (1798-1869).

Psyché, personnification de l'âme, est représentée seule sur un rocher, abandonnée par son amant Cupidon. La sculpture est mise en scène parmi des végétaux luxuriants proliférant dans cet espace chauffé décoré de carreaux de céramiques qu'on imagine multicolores.

Totalement invisible depuis la rue, le jardin d'hiver constitue un somptueux écrin de fer forgé et de verre pour des plantes exotiques, agrémentées de sculptures et d'une petite pièce d'eau. Un système de chauffage par un poêle, dont les imposantes cheminées sont visibles sur les toits, permet à cette végétation luxuriante de prospérer, épatant les invités qui traversent l'espace entre le hall et la salle à manger.

LA SALLE À MANGER ET LA GALERIE D'ART

Les boiseries de chêne de la salle à manger dissimulent astucieusement sur le mur ouest des vaisseliers, un monte-plat et un escalier en tambour. En effet, un aménagement astucieux place l'office au sous-sol et les cuisines au premier étage.

Le plafond à caissons à fond vert est soutenu de filets de couleur et d'arabesques d'or.

Quelques années plus tard, cette pièce est transformée en chambre d'invités, une nouvelle salle à manger et galerie d'art prend place dans une extension.

LES KIOSQUES

Un kiosque est conçu par Darcy. Installé le long du mur bordant la rue du Mont-Valérien, il crée une zone de repos pour la déambulation sous la galerie de verre qui descend vers le salon de musique. Ce dernier sera détruit lors de l'aménagement de la nouvelle salle à manger.

Un second petit kiosque, décoré d'escargots, est édifié au niveau de la sente des Seigneurs qui coupe le jardin en deux. Il accueille en sous-sol une porte d'entrée vers la propriété depuis cette ruelle.

LE SALON DE MUSIQUE

Le salon de musique est installé dans un bâtiment déjà existant, surélevé par Denis Darcy, dont nous ne connaissons pas l'aspect extérieur. La pièce est dominée par le bleu, la cheminée est en marbre rouge et blanc, surmontée d'un miroir, avec des motifs sculptés d'arabesques sur fond d'or. Le plafond est animé de motifs de bouquets d'acacias. Aux fenêtres, des auvents sphériques sont garnis de verres colorés afin d'égayer la pièce.

LES COMMUNS

Les communs sont construits le long de la rue du Mont-Valérien. Ils couvrent une cour circulaire visible sur le plan de 1868 et accueillent les écuries et, aux deux niveaux supérieurs, des chambres pour le personnel. Cet aménagement témoigne de l'augmentation du personnel au service des Worth.

Le raffinement des stalles et du chenil éblouit les visiteurs. Charles Frederick Worth rejoint régulièrement la rue de la Paix à cheval, tandis que Marie emprunte un attelage pour ses promenades parisiennes.

LE PORTAIL AUX ESCARGOTS

Il s'agit de la loge du gardien, porte d'entrée des visiteurs à cheval. Le portail est richement orné de symboles évoquant la personnalité des occupants de la demeure : rubans sur la grille, tête d'Hercule, étrangement similaire à celle du terme placé dans les jardins surplombant le passage, caducée, poing ailé, cloches célestes et bien sûr escargots le parsèment. Celui qui a quitté son Angleterre natale pour entamer une

lente ascension vers le succès adopte ce symbole.

En 2025, la Ville de Suresnes et la Fondation Foch s'associent pour sa restauration. Le projet est sélectionné par la Mission confiée à Stéphane Bern pour la sauvegarde du patrimoine en péril soutenue par la Fondation du Patrimoine.





FOCUS

Un château haute couture

Charles Frederick Worth « père de la haute couture » a deux passions, sa maison de couture créée en 1858 au 7 rue de la Paix, dans les fastes du Second Empire et sa maison de Suresnes, son havre de paix, où il passe ses dimanches, ses vacances et où il reçoit.

Les deux endroits sont à la démesure de la personnalité du couturier, deux réussites matérielles et affectives de l'homme, liées à sa créativité, son imagination débordante, il y dépense sans compter.

Le 11 octobre 1864, dès qu'il a pu investir ailleurs que dans ses ateliers, il acquiert une parcelle de l'ancien Clos des Seigneurs et son petit château. Au gré de ses envies, il rachète les parcelles alentour, quinze acquisitions en trente ans, la propriété ainsi constituée est coupée en deux par la sente du Clos des Seigneurs, rachetée en 1892.

L'entrée principale est rue du Mont-Valérien, aujourd'hui avenue Franklin Roosevelt. Une porte monumentale, dite « la porte aux escargots », accueille les visiteurs qui arrivent à cheval ou

en équipage. On peut également venir en train depuis la gare Saint-Lazare, les fils Worth réceptionnent les visiteurs à leur arrivée, il n'y a que la rue de la Station à traverser pour accéder au château.

Worth, lui, préfère le cheval pour se rendre rue de la Paix tôt le matin et rentrer à Suresnes tard le soir, seul moment pour décompresser de la journée.

Il est aidé dans cette entreprise par Denis Darcy, son beau-frère, mari de la sœur de son épouse Marie, architecte de l'agence Viollet-le-Duc.

« Architecte des Monuments Historiques, grand spécialiste des restaurations d'édifices religieux pour la préservation du patrimoine. Sa participation à de nombreuses Expositions (...) confortent sa notoriété tout en accentuant son image d'architecte-restaurateur. » Darcy établit les plans de nombreux châteaux en vue de leur restauration, il s'en inspire pour Worth. Doté d'un grand sens de l'observation, les deux hommes se comprennent et se complètent.

La pierre et la brique sont largement utilisées comme dans toute maison de notable. Le mélange est hétéroclite : des bow-windows, des

oriels, des poivrières, des lucarnes, des clochetons, des verrières, des escaliers dans tous les sens, une cuisine au premier étage pour ne pas être importuné par les odeurs, un monte-plats les descend dans la salle à manger au rez-de-chaussée, quand le personnel emprunte l'escalier de service caché par une porte à tambour, une salle de billard au plafond à caissons, un salon de musique, une bibliothèque avec vitraux aux motifs de scènes bibliques, des murs lambrissés, de grandes tentures séparent les pièces de vie, les tissus proviennent des meilleurs soyeux lyonnais comme Tassinari & Chatel, parfois utilisés indifféremment pour des robes ou des chaises ! Une grotte-fontaine, une fontaine où coule sans cesse une eau-de-Cologne, un fumoir, des salles de bain modernes avec calorifères, un lit de repos pour Madame et une baignoire en argent pour Monsieur.

La décoration intérieure est tout aussi fantasque avec des collections d'œuvres d'art et notamment d'assiettes de toutes provenances et d'époques 16e, 17e, 18e siècles. Marie Worth aurait dit à Edmond de Goncourt qu'il y en a 25 000, ce nombre rapporté dans son journal du 9 septembre 1882 par l'écrivain - très critique sur l'esthétique du château Worth - est largement

exagéré. Une salle des œuvres d'art est construite spécialement pour les exposer. Sans oublier les cinq sculptures de Marcello, pseudonyme d'Adèle d'Affry (1836-1879) duchesse Castiglione Colonna et sculptrice de grand talent, comme la Mauresque que Charles Frederick aime tant. Le catalogue 2 de la vente à Drouot en 1899 qui a dispersé ces collections permet de comprendre l'âme de collectionneur de Worth.



Le jardin à l'anglaise est riche de plusieurs serres abritant une flore rare et des arbres tropicaux, une statuare exceptionnelle dont quelques pièces sont encore dans les collections du MUS ou de la Fondation Foch et de nombreuses colonnes 3 provenant des ruines du Palais de Tuileries ou de l'Hôtel de Ville de Paris, transportée en charrettes par une cohorte d'agriculteurs suresnois engagés par Worth pour l'occasion. Ces colonnes sont un souvenir impérial pour Worth, qui reste toute sa vie fidèle à l'impératrice Eugénie. On trouve également dans le parc, des communs pour le personnel, des logements pour les amis, un atelier de photographie, un de peinture, plus tard un bâtiment au toit crénelé pour la famille du premier fils Gaston et un petit château de style médiéval pour le second fils Jean-Philippe.

Cette opulence frôle parfois la grandiloquence. Worth conçoit ses ateliers de la rue de la Paix comme des décors, Suresnes n'est que décors, tentures, pampilles et passementerie.

Worth est un commerçant, il n'est pas reçu alors il reçoit, peintres, artistes, grands de ce monde tels la princesse Mathilde, la princesse de Metternich, Edmond de Goncourt, Lord Lytton,

ambassadeur de Grande-Bretagne en France et bien d'autres, qui par leurs écrits et leurs mémoires nous renseignent sur la vie à Suresnes. Même des journalistes de la presse américaine y sont accueillis comme des princes, par un personnel digne des grandes maisons. « N'est-ce pas là le palais d'Aladin ? » 4

Au décès de Charles Frederick en 1895, par décision du Conseil municipal, la rue de la Station devient rue Worth, en reconnaissance des bienfaits que les Worth ont apporté aux Suresnois.

En 1902, Gaston fait détruire le château de son père et fait construire à la place par Stephen Sauvestre, une villa de style anglo-normand, dénommée aujourd'hui « Pavillon Balsan », du nom de Consuelo Balsan, ex-duchesse de Malborough, grande mécène de la Fondation Foch. Stephen Sauvestre, architecte de renom qui a travaillé à la conception de la Tour Eiffel, a aussi dessiné la maison de Jean-Philippe Worth à Promenthoux en Suisse.

La propriété Worth est vendue en 1923 par les quatre enfants de Gaston. Les 1,7 hectares réunis par Charles Frederick permettent la

création de l'hôpital Foch dont la construction commence en 1932.

De l'ancienne propriété telle que Worth l'a construite ne subsiste aujourd'hui que la porte aux escargots. L'escargot 5 est son emblème car il porte sa maison sur son dos. Il en avait parsemé dans toute la propriété notamment sur les toits des kiosques du jardin.

Le nom de Worth résonne encore aujourd'hui dans le monde et aussi à Suresnes, une ville à laquelle il était très attaché.

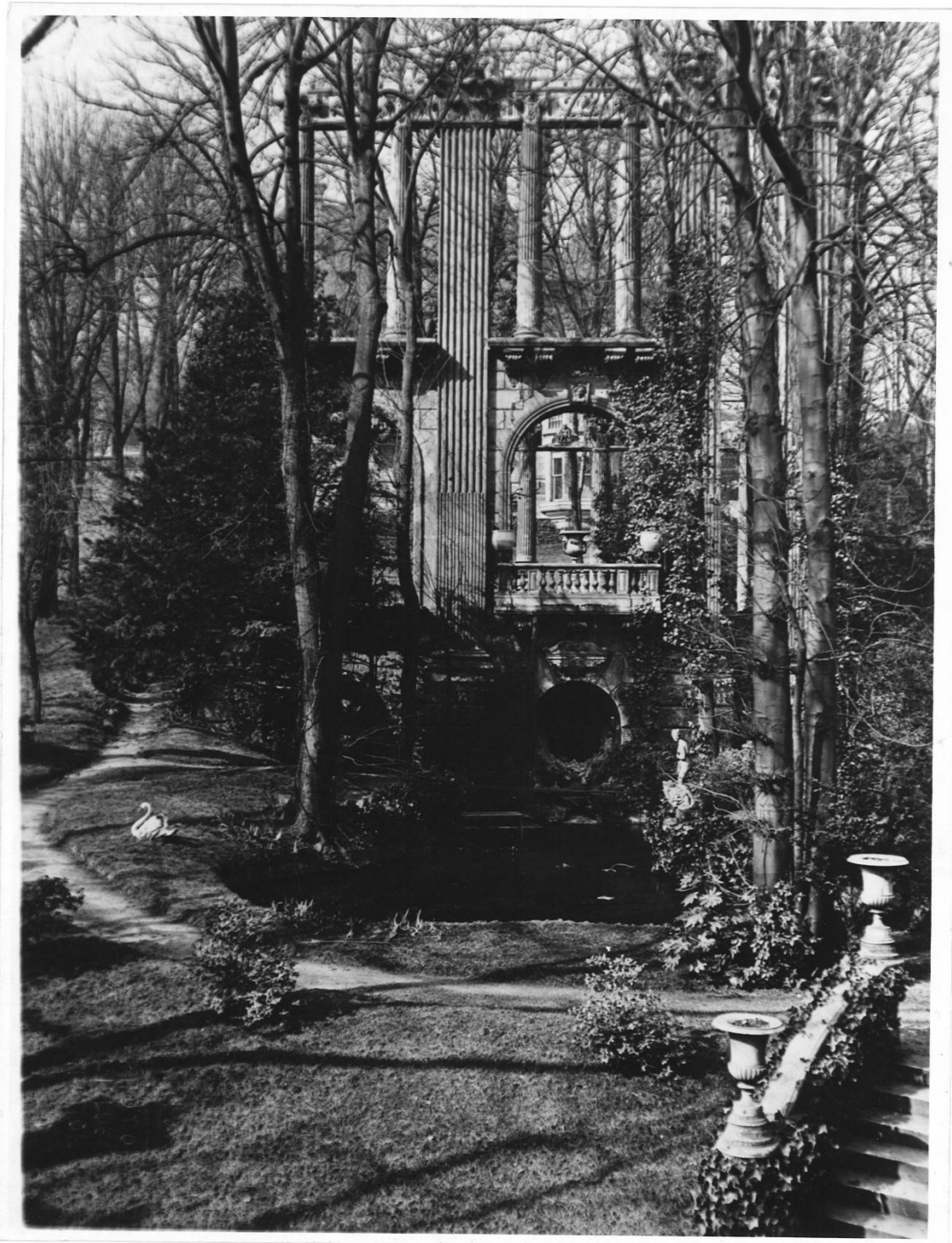
Son mantra : « Obtenir et Tenir ». C'est ce qu'il a fait toute sa vie.

Chantal Trubert Tollu 6 et Fabrice Olivieri 7

Notes

1. Isabelle Léone-Robin, Docteur en Histoire de l'Art. Du château imaginé à la demeure parfaite, dans Charles Frederick Worth à Suresnes, un château haute couture, Les éditions de l'Escargot, 2025.
2. Collections du MUS
3. Il en reste aujourd'hui quelques-unes dans un théâtre de verdure à Barentin en Seine-Maritime.
4. Harper's Bazaar n° 7 du 17 Février 1874
5. Jean-Philippe Worth reprend le thème de l'escargot dans les tentures de sa maison de Promenthoux.
6. Arrière-arrière-petite-fille de Charles Frederick Worth et co-auteure de La Maison Worth, 188-1954, naissance de la haute couture (2017). La Bibliothèque des Arts (Lausanne), Thames & Hudson (Londres) pour la version anglaise.
7. Co-auteur de La Maison Worth, 1858-1954, naissance de la haute couture.

DES JARDINS EXTRAORDINAIRES



Curieusement coupé en deux par une ancienne sente, le terrain constitué à l'arrière de la demeure est en pente, permettant l'aménagement d'un jardin à l'anglaise avec une cascade, des pièces d'eau et des fabriques.

La plus marquante d'entre elles est la grande colonnade, rebâtie vers 1883 avec des vestiges du Palais des Tuileries à l'emplacement d'une ancienne tour présente sur le domaine. Worth témoigne ainsi de son attachement pour l'Empire qui a vu son ascension.

À l'image de la demeure, le parc est en perpétuelle transformation. Ses allées sinueuses ménagent des points de vue sur des sculptures contemporaines et des vestiges réagencés, prolongeant l'incroyable collection d'œuvres et d'objets d'art exposés dans le château.

Après le jardin d'hiver visible sur les plans de Darcy, des serres chauffées sont installées en bas du terrain pour accueillir des espèces exotiques telles des orchidées, des azalées et des hortensias. Les perroquets et oiseaux rares font l'émerveillement des visiteurs.

LA DISPARITION DU « PÈRE DE LA HAUTE COUTURE »

Charles Frederick Worth s'éteint à son domicile parisien le 10 mars 1895, d'une congestion pulmonaire.

Tout en conservant un regard omniscient sur la maison de couture, il en avait peu à peu pris ses distances depuis les années 1890 et confié la direction à ses fils Gaston et Jean-Philippe.

Des témoignages de sympathie affluent à l'annonce de sa disparition : ils émanent des riches clients mais aussi de nombreux employés, fournisseurs et même concurrents.

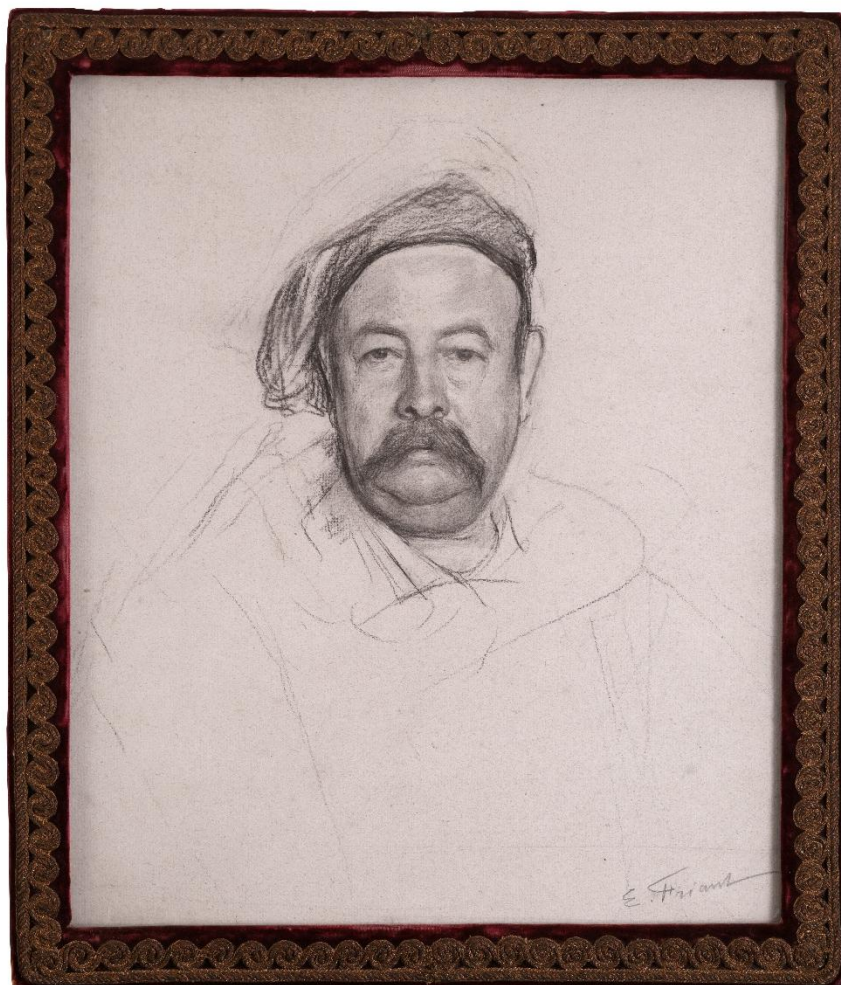
Après un service funèbre au Temple de l'Étoile, il est inhumé au cimetière de Suresnes.

Son épouse Marie décède trois ans plus tard, le 7 août 1898.

La réalisation du caveau familial est confiée vers 1910 à l'architecte André Granet. Bombardée pendant la Seconde Guerre mondiale, la sépulture a été remplacée par une tombe plus sobre.

En l'honneur du grand couturier et de sa famille qui a marqué la ville de Suresnes par sa

bienveillance, la rue de la Station est renommée rue Worth.



On connaît une quarantaine de portraits dessinés ou peints du couturier qui entretient d'étroites relations avec les artistes qu'il collectionne et mécène. Parmi eux, Émile Friant (1863-1932) est proche de la famille, notamment de Jean-Philippe.

Il livre ici une esquisse touchante du couturier, coiffé de son béret qu'on retrouve sur des portraits photographiques, fixant avec détermination le spectateur.

La maison Worth après Charles Frederick Gaston (1853-1924) et Jean-Philippe (1856-1926) travaillent aux côtés de leur père dès la fin de l'association avec Gustav Bobergh. C'est naturellement qu'ils lui succèdent à son décès en 1895.

La maison Worth conserve cette organisation bicéphale durant quatre générations. Deux frères collaborent, l'un à la direction artistique, l'autre à la gestion : Jean-Charles (1881-1962) et Jacques (1882-1941), puis Roger (1908-1984) et Maurice (1913-1985).

Les créations suivent le goût du 20^e siècle naissant : Jean-Philippe introduit les robes tuniques et les kimonos, faisant appel brièvement à un certain Paul Poiret (1879-1944).

Les tenues opulentes faisant subtilement référence aux fastes du Second Empire continuent cependant de séduire l'aristocratie.

Suivant plusieurs grands couturiers, les Worth s'associent au parfumeur suresnois Maurice Blanchet (1890-1953) et lancent leur première fragrance en 1924.

La direction artistique s'essouffle cependant et la maison Worth est absorbée par celle de Paquin en 1950. Elle ferme ses portes en 1952.



