

JOURNAL FOR TRANSCULTURAL PRESENCES &  
DIACHRONIC IDENTITIES FROM ANTIQUITY TO DATE

# thersites

13/2021

Fabien Bièvre-Perrin (Ed.)

**Antiquipop**



[www.thersites-journal.de](http://www.thersites-journal.de)

## **Imprint**

### **Universität Potsdam 2021**

Historisches Institut, Professur Geschichte des Altertums  
Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam (Germany)  
<https://www.thersites-journal.de/>

### **Editors**

PD Dr. Annemarie Ambühl (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)  
Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink (Universität Potsdam)  
Dr. Christian Rollinger (Universität Trier)  
Prof. Dr. Christine Walde (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

**ISSN 2364-7612**

### **Contact**

#### **Principal Contact**

Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink  
Email: [thersitesjournal@uni-potsdam.de](mailto:thersitesjournal@uni-potsdam.de)

#### **Support Contact**

Dr. Christian Rollinger  
Email: [thersitesjournal@uni-potsdam.de](mailto:thersitesjournal@uni-potsdam.de)

### **Layout and Typesetting**

text plus form, Dresden

### **Cover pictures:**

Fabien Bièvre-Perrin, visuals for the 2019 Antiquipop program,  
based on photographs of plaster casts of the Laocoon and the Great Altar  
of Pergamum at the Musée des moulages de Lyon, 2018

### **Published online at:**

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol13>

This work is licensed under a Creative Commons License:  
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

This does not apply to quoted content from other authors.

To view a copy of this license visit

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

MANON RENAULT

(Sorbonne Nouvelle, IRMÉCCEN – Institut de Recherche Médias, Cultures,  
Communication et Numérique)

## Antiquités et pop cultures dans la haute couture et le prêt-à-porter des années 2010

---

**Abstract** From the fluid dresses woven from precious materials evoking the iconic statues of Antiquity to the revival of Spartan shoes, two emblematic fashion trends will help us study the place of Greek Antiquity in contemporary women’s fashion collections. Ordinary as well as extraordinary, what do these reminiscences tell? Can they permit us to understand the boundaries that structure and govern the worlds of fashion? Numerous and diverse, the differences and the similarities of the ways in which classical references are used allow us to study the relations of power in which the specificities of haute couture and ready-to-wear are defined. The values, the entry criteria, the operating hierarchies as well as the very acceptance of the word “fashion” are different from one environment to another. From the catwalks of big fashion houses on Avenue Montaigne such as Chanel to the youngest brands, the differentiated readings and uses of Antiquity raise the question of the symbolic value of classics in fashion.

**Keywords** Fashion, Antiquity, Sociology, Fashion Studies, Pop culture

## INTRODUCTION

La mode telle que nous la connaissons aujourd'hui est un monde pluriel et composite qui s'est construit entre innovations techniques et mouvements de démocratisation des tendances au cours de l'époque moderne dans le monde occidental. Cette histoire, qui fait de la mode un phénomène social moderne (largement critiqué à cause de son eurocentrisme<sup>1</sup>), montre que la haute couture est devenue l'un des centres symboliques historiques d'un phénomène de renouvellement du vêtement qui ne répond pas seulement aux besoins pratiques, mais aussi aux aspirations spirituelles, à l'aune de l'économie libérale. La récurrence des références classique est très présente dans les discours sur les pratiques de création, sur les podiums ou dans les pages des magazines qui décrivent les tendances.<sup>2</sup> Protéiformes, ce sont l'Antiquité gréco-romaine, pharaonique – Chanel, *Métiers d'art* 2019 ; Dior Haute Couture 2005 – ou chinoise – Guo Pei Haute Couture 2019 – qui se faufilent jusque dans les défilés des créateurs les plus subversifs – Pam Hogg, printemps/été 2019 – et envahit les arrêts de bus pour des campagnes de parfum siglées Paco Rabanne – Olympea et Invictus – ou Yves Saint Laurent – Kouros. Ainsi, l'Antiquité dépasse la sphère de la haute couture et s'invite dans les univers qui l'entourent.

En 2006, dans le cadre d'un défilé mi-saison, la maison Chanel ressuscite la spartiate. La célèbre chaussure de guerrier est rapidement portée par les célébrités, elle se trouve alors déclinée par différentes maisons de prêt-à-porter (Balenciaga, Alexander Wang ...) et envahit les chaînes de magasins les plus accessibles. La paire de spartiate est un véritable « hit de l'été », soumis à la dureté du cycle d'engouement éphémère des consommateurs de mode. Sous les apparences de pièces coûteuses et rares, ou sous des formes plus populaires dans des matières moins nobles, le voyage du signifiant antiquisant par l'objet « spartiate » franchit les mondes sociaux et économiques. Son apparition chez Chanel en 2006 préfigure le point de départ de notre corpus : la spartiate y est alors associée à des « robes de déesses », nous y reviendrons. C'est un voyage différent qui est alors proposé, accueillant moins de passagers, et à partir duquel nous allons suivre le parcours du symbole antiquisant dans la mode.

---

1 Gaugele & Titton (2019).

2 Hammen (2011).

Prenant forme dans les ateliers de haute couture, les « robes de déesses » sont des pièces uniques, réservées aux soirées d'exceptions. Elles s'exposent dans des mises en scène extraordinaires, comme le défilé Chanel de 2017, plutôt que dans les rayons de Zara. Ces monstrations font appel à des cadres particuliers, qui mobilisent les plus grands noms du métier, depuis les mannequins jusqu'aux organisateurs, les rendant dignes d'un décor de cinéma. Attirant les regards d'un public qui ne peut y avoir accès, ces robes semblent symboliquement être un outil de distinction élitiste. Dans la haute couture, elles racontent le rêve d'une époque lointaine, nous y reviendrons. Ces robes ne constituent pas pour autant un *laïus* obligatoire pour les maisons de couture parisiennes – elles sont peu présentes dans les collections de la maison Dior par exemple – qui n'ont plus à faire leurs preuves, contrairement aux maisons récentes et étrangères – comme Georges Hobeika – qui jouent à un jeu beaucoup plus complexe que celui de la distinction. L'histoire de la *démocratisation* des spartiates suite au défilé Chanel n'est donc pas celle des robes antiques, et leurs modes de monstrations divergent.

Articulées à des pièces plus actuelles, les spartiates s'affranchissent de leur caractère antique par la grammaire de créateurs-stylistes du prêt-à-porter. Elles sont avalées, dans l'histoire particulière de la collection. Qu'elle se manifeste à travers des robes olympiennes ou des spartiates revisitées, dans la mode, l'Antiquité est à la fois dotée d'une aura, conférée par la virtuosité des techniques et des matières qui définissent la haute couture, et rendue populaire par la réplique et la grande distribution prêt-à-porter. Ces deux exemples illustrent le phénomène qu'est la mode : transformer des signes distinctifs en produits de consommation communs tout en puisant constamment le passé à la recherche de nouvelles spécificités, pour que jamais la possibilité de distinction ne s'évanouisse.

## L'ANTIQUITÉ DANS LA MODE : DES FONCTIONS DUELLES

« Dans la mode, l'Antiquité symbolise un équilibre interne – soit un accord entre corps et esprit. Les périodes de citation de l'Antiquité sont privilégiées par des contextes sociaux plus stables contrairement aux moments de désordres ou la culture ancienne et noble est délaissée par la mode qui se tourne du côté des cultures alternatives qui expriment le désordre, tels que les punks » explique Alice Pfeiffer, journaliste de mode et professeure à l'Institut français de la

mode.<sup>3</sup> L'Antiquité en tant que tendance répond donc à un besoin social et anthropologique qui transcende les frontières entre prêt-à-porter et haute couture, devenant le symbole d'un esprit du temps. La mode n'est néanmoins pas simplement une illustration sociologique. C'est une industrie au sein de laquelle les marchandises résultent de logiques internes. Elle devient alors la trace des tensions internes : ces dissonances peuvent être entendues comme l'écho de maisons habitées par des créateurs en compétition car soumis à la matérialité du marché économique. Agnès Rocamora, professeure en Fashion Studies à Londres, définit la mode comme une culture matérielle et un système symbolique :

It is a commercial industry producing and selling material commodities ; a socio-cultural force bound up with the dynamics of modernity and post-modernity ; and an intangible system of signification. It is thus made of things and signs, as well as individual and collective agents, which all coalesce through practices of production, consumption, distribution and representation. The study of fashion necessarily covers a wide terrain, ranging from production to consumption and systems of meaning and signification, and scholars need an equally wide array of methodologies and theories from many disciplines.<sup>4</sup>

Les clins d'œil à l'Antiquité sont des signes construits à la fois dans des pratiques de production et dans des pratiques de réception. Les modes de productions et valeurs liées à l'Antiquité doivent être regardés et analysés différemment dans la haute couture et dans le prêt-à-porter. La haute couture répond à une histoire particulière puisqu'elle incarne historiquement le premier système parisien de la mode, marqué par l'installation du couturier Charles Frederic Worth à Paris dans les années 1850, considéré comme le père de la haute couture.<sup>5</sup> Au niveau juridique, Paris est la seule ville à disposer de l'appellation « haute couture » déposée en 1945. Ce système, véritable outil de l'exception culturelle, assure une couverture médiatique à la place de Paris et permet à la ville de se distinguer. Il n'empêche pourtant pas l'apparition du « prêt-à-porter » en 1973.<sup>6</sup> La plupart des couturiers de l'époque, comme Cristobal Balenciaga, refusent de s'y soumettre :

---

3 Merci à Alice Pfeiffer pour ses réponses à mes questions.

4 Rocamora & Smelik (2015) 1.

5 Bass-Krueger (2016) 5.

6 Mouclier (2004) 54.

ce dernier qualifie le déploiement des lignes bis prêt-à-porter en usant du registre de la prostitution. Plus accessible et plus démocratique, le système de la mode se généralise malgré tout, séduisant une nouvelle frange de la population – ce qui n'est pas du goût de tous.<sup>7</sup> Au fil du temps les scènes mode se multiplient et des créateurs du monde entier tentent leur chance.

Dans son ouvrage de 1967, *Système de la mode*, Roland Barthes entend fournir « l'analyse structurale du vêtement féminin ». <sup>8</sup> Dans ses écrits le prêt-à-porter et la haute couture sont confondus : peu importe, ce qui intéresse l'auteur c'est la mode « capitaliste », telle qu'elle est écrite dans les magazines. Pour lui les « journaux de mode sont comme des axiomatiques établissant pour chaque saison un style vestimentaire » pour répondre « à l'économie capitaliste qui a besoin de mythologies pour obnubiler la conscience comptable de l'acheteur et lui faire acheter une image plutôt qu'un produit matériel ». <sup>9</sup> Il s'intéresse ainsi à Marie-Claire, et parle majoritairement des tendances du prêt-à-porter sans accorder une signification particulière à la catégorie. Lieu qui brasse un grand nombre de tendances, qui changent chaque saison, la mode est une mythologie qui dématérialise le vêtement, puisque sa mise en image et sa textualité prévalent à sa matérialité pour Roland Barthes. En somme pour comprendre les renouvellements il faut se pencher sur la mode *image*, et la comprendre comme un langage qui fait varier les signes pour une même robe, plutôt que faire l'étude matérielle et historique des évolutions d'un vêtement qui demande un accès à la pièce matérielle.

Pourtant dans la haute couture, il semble problématique d'oublier le vêtement matériel, tant la définition du terme porte en son sang celui des artistes et artisans qui la fabrique. « Les critères la définissant sont : rareté, prestige, qualité, artisanat, tradition, savoir-faire, etc. <sup>10</sup> » Les historiens de la mode accordent une place primordiale à la culture matérielle et se battent pour l'accès aux archives des maisons. <sup>11</sup> Unique, rare : la haute couture se fraye un chemin en empruntant

---

7 Barrère & Santagata (2005).

8 Barthes (1967) 5.

9 Hammen (2017) 49.

10 Assouly (2017) 14.

11 Il est difficile pour les chercheurs d'avoir accès aux archives des maisons de mode, qui sont parfois dispersées quand la problématique de l'archivage n'a tout simplement pas oublié.



les caractéristiques qui fondent l'aura des œuvres d'art avant l'aire de leur reproduction technique, si l'on reprend les mots de Walter Benjamin. Pour l'auteur de l'École de Frankfort, les industries culturelles (du prêt-à-porter distribué en grande quantité par exemple) participent à la dégradation des arts classiques dont l'aura était garantie par une histoire, un lieu, et surtout l'unicité<sup>12</sup> – comme une pièce de haute couture. Par ses pratiques de production, ses modes de représentations et les discours qui lui sont associés, le luxe se réfère à une mythologie contemporaine qui détache la haute couture de l'industrie. Dernier lieu sacré de la mode, la haute couture reste vaillante face aux inconstances du prêt-à-porter, plus enclin à être une industrie destructrice d'aura, telle que l'entend Walter Benjamin.

Pour résumer, la mode répond à une double définition : elle est un phénomène social et une industrie. En tant que phénomène social elle répond à des besoins anthropologiques : l'Antiquité est convoquée pour nourrir un fantasme qui sera remplacé la saison suivante. En tant qu'industrie, deux temporalités coexistent, celle du luxe et celle du prêt-à-porter : l'Antiquité est intégrée dans les discours de maisons qui cherchent à se distinguer et à se délier de l'idée d'industrie, au profit d'une intégration au champ artistique. Elle suit alors les temporalités de la haute couture. Ce type de réminiscences est dilué et accompagne la plupart du temps un message propre au créateur artistique ou à la maison – pensons au défilé Art et métier de Chanel en 2018 sur le thème de L'Égypte antique, peu avant la disparition de l'un des *pharaons* de la mode contemporaine, Karl Lagerfeld.<sup>13</sup>

En croisant les définitions d'Alice Pfeiffer, Agnès Rocamora, et le système sémiotique de Barthes, on peut dire que l'Antiquité fantasmée occupe une fonction duelle. Elle incarne un fantasme de l'équilibre. Soit une représentation à réminiscences cycliques répondant aux besoins de l'époque dans le prêt-à-porter – un lieu où le vêtement image change constamment de signifiant, d'où un cycle rapide où les images sont plus importantes que le vêtement matériel –, soit un outil de hiérarchisation visant à conserver l'ordre établi entre les maisons dans la haute couture.

---

12 Benjamin (1955).

13 Bièvre-Perrin & Renault (2019).



## LES « ROBES DE DÉESSES » : UNE EXIGENCE D'EXCELLENCE TOUJOURS D'ACTUALITÉ

Selon Marie Schiele, l'essai de Gilles Deleuze sur le pli est emblématique de la place de la culture du vêtement comme art dans la haute culture.<sup>14</sup> Ainsi l'analogie haute couture/haute culture repérée par Bourdieu en 1975 semble encore effective.<sup>15</sup> Intimement lié à l'antique, le pli constitue, comme le drapé, un challenge qui atteste du savoir-faire du couturier contemporain. Le pli est un rite de passage.

Alors, comment différencier les anciennes maisons de couture des nouvelles ? Si elles sont nombreuses à utiliser les longues robes fluides, faisant rayonner les drapés et broderies, les femmes déesses apparaissent sous différentes lumières. Souvent dans le domaine du luxe, les défilés dédiés à la Grèce antique sont mis en scène sous la forme d'une reconstitution dans laquelle musique et scénographie s'accordent aux vêtements présentés – que ce soit la Grèce antique chez Chanel en 2018 ou chez Georges Hobeika en 2018. Il s'agit d'un régime de monstration qui fait appel à une « reconstitution » totale, comme cela pourrait avoir lieu dans un péplum peu documenté scientifiquement, privilégiant un effet de réel à une restitution méticuleuse.<sup>16</sup> Une manière d'exercer pour la maison son pouvoir et de faire la démonstration d'un capital économique pour s'assurer un capital onirique.

Si toutes les maisons tendent vers la proposition d'une immersion via la reconstitution, Chanel se différencie, car la maison peut citer ses propres codes et les mêler à ceux de la culture classique. Elle met en outre en place des décors époustouflants et surprenants, notamment pour le défilé croisière 2018 au Grand Palais pour lequel « l'espace d'exposition a été totalement repensé et métamorphosé : les pierres apparentes rouges ainsi que le sol gris ont disparu au profit d'un décor antiquisant évoquant la Grèce classique ».<sup>17</sup> Plus la maison est ancienne plus il existe de référents qui permettent aux spectateurs de distinguer ce qui est du registre de la griffe et ce qui appartient au fantasme antique, à la référence. Comme on reconnaît la patte d'un réalisateur ou la main d'un grand

---

14 Merci à Marie Schiele pour ses réponses à mes questions ; Deleuze (1988).

15 Bourdieu & Delsaut (1975) 8.

16 Bièvre-Perrin (2018).

17 Bièvre-Perrin & Besnard (2017).

peintre, on reconnaît un défilé Chanel à la présence de tailleurs en tweed, de perles, de chapeaux et autres éléments qui font partie d'une tablature notamment disséquée par Jean-Marie Floch dans *L'indémodable total look Chanel*.<sup>18</sup> On observe que les « robes de déesse » sont plus anecdotiques dans l'histoire récente de la maison Chanel, elle n'en est plus à l'heure du rite de passage dans le cadre duquel l'Antiquité est un motif d'apprentissage, contrairement au tweed, aux perles, ou aux camélias font partie du registre.

De son côté, le Libanais Georges Hobeika séduit des clientes du Moyen-Orient et des États-Unis, ainsi que des célébrités. Le luxe est plus ostentatoire, il est signalé de manière directe : faites de dorures et de paillettes, les robes sont de véritables pièces d'apparat. Le créateur évoque des princesses et les splendeurs antiques de la civilisation grecque comme source d'inspiration dans le communiqué de presse du défilé Printemps-été 2018. La position du Liban face à Paris dans l'univers de la mode est l'une des raisons de cette stratégie, ainsi que je l'évoquais dans « L'Antiquité classique : le recours des créateurs en perte d'inspiration ?<sup>19</sup> » Dans une interview, George Hobeika rappelait qu'« au Liban on apprend le français depuis tout petit ». En plus de la fascination exercée par Paris capitale de la mode, peu d'éléments stylistiques permettent de caractériser « la griffe de la maison » fondée en 1995 à Beyrouth. Souvent le créateur est confondu avec des confrères venus du Moyen-Orient tels que Elie Saab, qui détient l'appellation haute couture et défile à Paris depuis 2000 où il s'est créé une place pour ses robes féeriques de « tapis rouge ». La capacité à reconstruire un décor et travailler les transparences à travers la fluidité et les plissés des robes semble être un défi, un exercice initiatique pour faire son entrée dans la scène parisienne, alors que la « robe de déesse » devient un motif que les grandes maisons délaissent. Elles n'y reviennent que ponctuellement, pour délivrer un message particulier, ainsi que nous l'avons évoqué avec Karl Lagerfeld et son testament égyptien pour Chanel.<sup>20</sup>

Pour Bourdieu : « Le champ de la haute couture doit sa structure à la distribution inégale entre les < maisons > de l'espèce particulière de capital qui est à la fois l'enjeu de la concurrence dans ce champ et la condition de l'entrée dans la compétition ». L'imaginaire antique devient un *capital* dans le champ de la haute couture parisienne qui départage nouvelles et anciennes maisons : c'est

---

18 Floch (2004).

19 Renault (2018).

20 Bièvre-Perrin & Renault (2019).

la capacité à lier ce capital à une identité stylistique qui est primordiale, en somme l'aptitude à imposer un style qui demeure au travers de différents défilés et sans être noyé sous la thématique.

## CORPS CÉLESTES ET CORPS MORTELS

Les robes fluides d'un Elie Saab ou le headband doré de Chanel font du corps féminin un corps céleste intemporel. Pour reprendre Alice Pfeiffer, ils sont des représentations de l'équilibre, miroir de périodes de sérénités et pérennités dans la société.<sup>21</sup>

Si le corps atteint une qualité céleste, la question pour les créateurs n'est pas simplement de faire rêver. Dans le prêt-à-porter, les consommatrices doivent pouvoir se projeter et imaginer les tenues au cœur de la garde-robe quotidienne. Il s'agit de prendre en compte l'aspect pragmatique plutôt que de s'adresser à des sensibilités artistiques. Il est ainsi rare de voir dans le prêt-à-porter des défilés « reconstitution » sur le thème de l'Antiquité comme dans les défilés couture ou haute couture. Les réminiscences de l'Antiquité grecque sont diluées et se mêlent à d'autres époques, à d'autres références, comme on peut le voir dans les défilés Gucci d'Alessandro Michele : les robes légères du créateur sont augmentées de vestes à paillettes années 1980, de pulls Mickey et de nombreux autres éléments pour s'adresser à des corps terrestres.<sup>22</sup>

À ce titre, des maisons comme Dolce & Gabbana (en 2013) ou Mary Katrantzou (en 2016), jeune créatrice grecque basée à Londres, utilisent dans leurs collections de prêt-à-porter des signes antiques qui ne se manifestent pas dans les plis ou la maîtrise de techniques, mais dans des motifs apposés aux vêtements. C'est à travers des imprimés sur des vêtements qui n'ont rien d'antique que s'illustrent des signes antiquisants. Chez Dolce & Gabbana, on repère ainsi des monnaies romaines dans des coiffures ou des façades de temples sur des jupes crayon. Mary Katrantzou transforme des frises d'inspiration grecque en motifs psychédélics sur des robes souvent hautes en couleur ; la créatrice combine l'ancien et le moderne à la manière des artistes pop'art des années 1960. En 2016, elle travaille le motif de l'amphore dans des robes longues et des costumes. Des pièces qui n'ont

---

21 Merci à Alice Pfeiffer pour ses réponses à mes questions.

22 Renault (2019).

rien à voir avec les légères « robes de princesses » d'Elie Saab, du champ haute couture, mais conçues pour être portées quotidiennement. L'imaginaire de la Grèce antique est facile à mettre en place, à acheter et à porter au jour le jour. C'est une réminiscence « ready to wear », qui peut circuler entre les mondes sociaux. Les accessoires comme les headbands ou les spartiates sont dotés de cette même capacité d'adaptation et peuvent se combiner de manière infinie à différentes tenues. L'ensemble final n'a donc plus rien d'antique, et qu'importe : la mode terrestre, celle qui vit sur et par les consommateurs, se réinvente constamment. Les lectures qui sont faites débordent forcément de l'idée initiale, conçue sur l'étoffe par le créateur.

Dans le cas de la spartiate, l'engouement et les relectures furent tels qu'elle est passée en un temps record des podiums de Chanel aux rayons d'Eram. Déjà vue chez Chloé à la fin des années 1970, la spartiate trouve un nouvel élan dans le cadre du défilé croisière 2006 de Karl Lagerfeld pour Chanel. Rien d'antique pour le thème de ce défilé organisé dans l'enceinte du terminal de la Gare Grand Central de New York : les spartiates y sont associées aussi bien à des tailleurs qu'à des tenues plus modernes – en adéquation avec les tendances de 2006. Rapidement ce modèle montant jusqu'aux genoux est réinterprété sur différents podiums : on le retrouve notamment chez Azzedine Alaïa. Hautes pour le moment du défilé, le plus fantasmagorique, les chaussures et leurs lanières sont ensuite proposées dans des versions plus courtes, jusqu'aux chevilles, pouvant être portées avec des pantalons. D'emblée, la mise en scène de Chanel adoptant un lieu de voyage et de passage en guise de décors offre une métaphore de la fonction du signe antiquisant : un signe qui voyage et peut se métamorphoser avec les époques. Sur une même silhouette de ce défilé, on trouve plusieurs strates temporelles et sémantiques réunies : une capeline évoquant les années 1970, un trench intemporel, le camélia iconique de Chanel et les spartiates.

Pour continuer son voyage, la spartiate trouve dans la figure de la pop-star féminine un véhicule privilégié. Suite au défilé Chanel, les blogs de mode se répandent et beaucoup dissèquent les tenues des stars et starlettes. Né en 2003, ce succès suggère « un certain manque de satisfaction face aux modèles dominants de représentations dans la mode ».<sup>23</sup> Aux pieds de Lindsay Lohan, la spartiate se dote du signifiant « starlette », d'icône de mode. Son signifiant antiquisant n'est plus dominant. Combinées aux shorts et lunettes Aviator de Rayban, les spartiates intègrent la grammaire des sœurs Olsen ou de Kate Moss, sortes de « néo-

---

23 Rocamora & Djurdja (2009) 27.

déeses » de la pop culture, offrant une version prêt-à-porter des corps célestes et inaccessibles de la haute couture. Ces chaussures voyagent sur le Web, partagées sur les Skyblogs, et leur popularité font que la demande dépasse l'offre de la maison Chanel : André et Eram en France ou Topshop en Grande-Bretagne proposent alors leurs propres modèles. Le rêve devient accessible. Il ne charrie plus uniquement un fantasme antique, mais aussi, surtout, celui d'un monde de star évoluant à Los Angeles, peuplé de stars, demi-déeses, qui naviguent à la vitesse d'étoiles filantes sur le web. Les magazines féminins s'emparent du sujet et lui assurent un grand succès en adoubant la spartiate du titre de « it-shoes » de la saison – la chaussure à avoir absolument dans son dressing – et donnent aux lectrices les bons plans pour se procurer rapidement une paire au risque de ne pas être à la mode.<sup>24</sup>

Entre 2006 et 2008, la spartiate est alors partout ... tant et si bien qu'elle disparaît ! Après avoir été trop populaire, vue dans les blogs comme les magazines ; après avoir été un signifiant de la maison Chanel et une caution « star », épuisée, la spartiate disparaît des podiums. Elle ne sert plus à se *distinguer*, si on se réfère aux théories de Thorstein Veblen et Georg Simmel.<sup>25</sup> Elle revient partiellement en 2013, notamment chez Alexander Wang dans une version plus guerrière qui s'accorde au sportswear ambient. Ainsi, dans le prêt-à-porter, le signe antiquisant reste tributaire des cycles des tendances. Plus la pièce portant la trace antique est modulable et appropriable, plus elle s'inscrit dans le cycle de la mode, ou la signification antique se mêle aux mythes contemporains.

## LE NIVEAU DU MYTHE

Si la Grèce est souvent caractérisée dans ses représentations par la présence de drapés et la recherche d'une harmonie entre le corps et les étoffes, la philosophe Marie Schiele souligne que les représentations antiques ont pu acquérir une importance, après la formalisation d'un lexique pour les décrire dans le cadre de

---

<sup>24</sup> Voir par exemple, sur le site Mademoiselle, cet article « Spécial Spartiates » de mai 2008 par Linda : [https://web.archive.org/web/20150608141131/https://www.madmoizelle.com/special-spartiates\\_2008-05-27-4129](https://web.archive.org/web/20150608141131/https://www.madmoizelle.com/special-spartiates_2008-05-27-4129) [lien archivé].

<sup>25</sup> Simmel (1905) ; Veblen (1970).

l'histoire de l'art.<sup>26</sup> La naissance du mot « drapé », qui désigne une technique largement répandue en couture, naît d'une volonté des commentateurs d'arts de disposer d'un vocabulaire spécifique pour évoquer le pli vu dans les tableaux et sur les sculptures.<sup>27</sup> Ainsi le mot ne se réfère pas à un vêtement matériel, mais à un « vêtement image ».<sup>28</sup> Soit, une représentation d'un hypothétique vêtement matériel dont il ne reste qu'une trace.

Aujourd'hui ces « vêtements images » sont largement présents dans les films, jeux vidéos et autres éléments de notre culture populaire. Ces traces de l'Antiquité « image » inspirent à leurs tours la création de vêtements matériels. Alors faudrait-il ériger un nouveau vocabulaire, pour parler de ces réminiscences classiques ? Le référent antique ne renvoie plus à un temps passé, il cite les réinterprétations de l'Antiquité qui ont pris vie au cours des époques dans diverses industries culturelles. Le défilé Chanel 2017 propose aussi bien un discours sur la Grèce, que sur la danse ou la photographie, le romantisme ou les stars de péplum. Pour Fabien Bièvre-Perrin et Tiphaine-Annabelle Besnard, les mannequins, leurs tenues, leur maquillage et le décor dans lequel ils évoluent font aussi bien des clin d'œil à la redécouverte des ruines grecques, aux pas de danse d'Isadora Duncan, qu'au film *Troie* de Wolfgang Petersen (2004) ou au maquillage d'Elizabeth Taylor dans le *Cléopâtre* de Joseph L. Mankiewicz (1963). La maison va jusqu'à mettre ses propres archives en scène en citant le travail de Coco Chanel qui, en 1922, créa les costumes pour l'*Antigone* de Jean Cocteau.<sup>29</sup>

Dans ce monde où les strates médiatiques font perdre la notion du temps, la véracité historique n'est plus un élément de critique. Karl Lagerfeld déclarait « La réalité ne m'intéresse pas, je prends ce qui me plait. Ma Grèce est une idée ». Nourrie des relectures multiples et transmédiatiques, la mode renouvelle le sens du signe « antiquisant » et l'intègre : qu'il soit une réponse sociologique à l'époque ou à ses mythes internes – qui régissent les hiérarchies entre créateurs. Comprendre la valeur de l'Antiquité dans la mode actuelle demande une compréhension des modalités de représentation dont l'Antiquité est l'objet dans les multiples industries contemporaines de l'image, qui se superposent désormais en flux sur Instagram.

---

26 Merci à Marie Schiele pour ses réponses à mes questions (2019).

27 Haut du formulaire Losfeld (1994) ; Pagliano & Ramond (2019) Bas du formulaire.

28 Barthes (1967) 35.

29 Bièvre & Besnard (2017).

Pour Roland Barthes, le mythe est un système sémiologique à part entière, qui mêle différentes formes indépendamment de leurs contenus. Photographies, textes, reportages ... « la parole mythique est formée d'images déjà travaillées en vue d'une communication appropriée ».<sup>30</sup> Ainsi pour créer un mythe il faut des matériaux qui possèdent déjà une valeur signifiante forte : l'Antiquité est un ingrédient parfait, notamment en raison de sa prétendue universalité, mais aussi de sa pleine disponibilité. Roland Barthes se demandait : « Y a-t-il des objets fatalement suggestifs ? Sûrement pas, on peut concevoir des mythes très anciens, il n'y en a pas d'éternels, car c'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'état de parole, c'est elle et elle seules qui règle la vie et la mort du langage mythique ».<sup>31</sup> L'Antiquité est un langage mythe multiforme, qui répond à différents cycles de tendances dans la mode. Dans le mythe de la haute couture, qui exprime l'inaccessible, la distinction, celle devient un élément du langage qui assure l'imaginaire d'un appareil précieux et exotique. Mais la haute couture est aussi une industrie dans laquelle des créateurs du monde entier s'immiscent. La maîtrise des *classiques* devient alors un outil de pouvoir, l'objet d'un véritable exercice d'entrée dans le milieu, elle maintient les hiérarchies entre les différents et nombreux mondes de la mode.

## CONCLUSIONS

Dans la mode contemporaine, l'Antiquité et ses valeurs délimitent donc clairement des frontières entre prêt-à-porter et haute couture. Les exemples des « robes de déesses » et des spartiates montrent comment des références semblables renvoient à des imaginaires parfois opposés, notamment car ils s'adressent à des publics très différents. C'est jusqu'à présent la haute couture qui mène la danse. Dans le prêt-à-porter, les réminiscences classiques sont autant de fantasmes qui ont été auparavant brassés par les grandes maisons avant d'être digérés et transformés par la pop culture et les réseaux sociaux.

L'Antiquité devient parfois l'objet d'une tendance duelle dans le champ de la haute couture, comme lors du défilé haute couture Valentino 2018. Sur le po-

---

30 Barthes (1957) 182.

31 Barthes (1957) 185.



dium, le créateur montre une série de robes longues fluides et ondulantes en mousseline, toutes en transparence, évoquant les déesses grecques, ainsi que des tenues aux coupes bien plus contemporaines – robes courtes, ensembles pantalon – imaginés pour des femmes au corps terrestre, sur lesquelles s’impriment des images de nu néo-classique, soit des corps images « célestes ». Ici, deux manières de citer l’Antiquité se superposent, par la mimesis et par l’imprimé, troublant la limite entre haute couture et prêt-à-porter, à l’heure où la haute couture classique semble souhaiter s’ouvrir à de nouveaux publics.

## BIBLIOGRAPHIE

- Assouly (2017). – Olivier Assouly, *Les grands textes du luxe* (Paris : Editions IFM/ Regard 2017).
- Barthes (1957). – Roland Barthes, *Mythologies* (Paris : Seuil 1957).
- Barthes (1967). – Roland Barthes, *Système de la mode* (Paris : Seuil 1967).
- Barrère & Santagata (2005). – Christian Barrère & Walter Santagata. < Chapitre X. De la mode à l’industrie du luxe >, in Christian Barrère & Walter Santagata (éd.), *La mode. Une économie de la créativité et du patrimoine, à l’heure du marché* (Paris : Ministère de la Culture – DEPS 2005) 235–258.
- Bass-Krueger (2016). – Maude Bass-Krueger, *The Culture of Dress History in France : The Past in Fashion, 1814–1900* [manuscrit de thèse, Bard Graduate Center] (New York 2016).
- Benjamin (1955). – Walter Benjamin, *L’œuvre d’art à l’heure de sa reproductibilité technique* [1955], trad. de l’allemand par M. de Gandillac dans *Œuvres III* (Paris : Gallimard 2000).
- Bièvre-Perrin & Besnard (2017). – Fabien Bièvre-Perrin & Tiphaine-Annabelle Besnard, < La modernité de l’Antiquité – Chanel >, in Fabien Bièvre-Perrin (éd.), *Antiquipop* (Lyon 22/01/2019). En ligne : <https://antiquipop.hypotheses.org/2413>.
- Bièvre-Perrin & Renault (2019). – Fabien Bièvre-Perrin & Manon Renault, < Orientalisme et modernité ... le défilé égyptien de Chanel >, in Fabien Bièvre-Perrin (éd.), *Antiquipop* (Lyon 22/01/2019). En ligne : <https://antiquipop.hypotheses.org/6593>.

- Bièvre-Perrin (2018). – Fabien Bièvre-Perrin, « Divas pop, reines et déesses antiques : la référence à l'Antiquité dans la pop music des années 2000 », in Fabien Bièvre-Perrin & Élise Pampanay (éd.), *Antiquipop : La référence à l'Antiquité dans la culture populaire contemporaine* (Lyon : MOM Éditions 2018). En ligne : <http://books.openedition.org/momeditions/3353>.
- Bourdieu & Delsaut (1975). – Pierre Bourdieu & Yvette Delsaut, « Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie. *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 1-1 (1975) 7-36.
- Deleuze (1988). – Gilles Deleuze, *Le pli-Leibniz et le Baroque* (Paris : Éditions de minuit 1988).
- Floch (2004). – Jean-Marie Floch, *L'indémorable total look de Chanel*, (Paris : Éditions du regard 2004).
- Gaugele & Tilton (2019). – Monica Tilton & Elke Gaugele, *Fashion and Postcolonial Critique : An Introduction* (Berlin, Vienne : Sternberg Press 2019).
- Hammen & Simmenauer (2017). – Emilie Hammen & Benjamin Simmenauer, *Les grands textes de la mode* (Paris : Éditions IFM/Regard 2017).
- Losfeld (1994). – Georges Losfeld, *L'art grec et le vêtement* (Paris : De Boccard 1994).
- Mouclier (2004). – Jacques Mouclier, *Haute couture* (Paris : Jacques-Marie Laffont 2004).
- Pagliano & Ramond (2019). – Éric Pagliano & Sylvie Ramond, *Drapé : Degas, Christo, Michel-Ange, Rodin, Man Ray, Dürer ...* [Catalogue d'exposition, Lyon, Musée des Beaux-arts de Lyon, 30 novembre 2019 au 08 mars 2020] (Lyon : Lienart 2019).
- Renault (2018). – Manon Renault, « L'Antiquité classique : le recours des créateurs en perte d'inspiration ? », in Fabien Bièvre-Perrin (éd.), *Antiquipop* (Lyon 30/05/2018). En ligne : <https://antiquipop.hypotheses.org/4003>.
- Renault (2019). – Manon Renault, « Quand Gucci ré-écrit l'histoire du prêt-à-porter italien, avec l'Antiquité pour toile de fond », in Fabien Bièvre-Perrin (éd.), *Antiquipop* (Lyon 16/10/2019). En ligne : <https://antiquipop.hypotheses.org/7237>.
- Rocamora & Smelik (2015). – Agnès Rocamora & Anneke Smelik, *Thinking through Fashion : A Guide To Key Theorists* (New York : I. B. Tauris 2015).
- Rocamora & Djurdja (2009). – Agnès Rocamora & Barlett Djurdja, « Blogs de mode : les nouveaux espaces du discours de mode ». *Sociétés* 104-2 (2009) 105-114.
- Simmel (1905). – Georg Simmel, *Philosophie de la mode* [1905], trad. de l'allemand par A. Lochmann (Paris : Allia 2013).

Veblen (1899). – Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir* [1899], trad. de l'anglais par L. Évrard (Paris : Gallimard 1970).

---

Manon Renault

IRMÉCCEN

Maison de la Recherche de la Sorbonne Nouvelle

4 rue des Irlandais

75005 Paris

manonrenault@yahoo.com

**Suggested citation**

Manon Renault : Antiquités et pop cultures dans la haute couture et le prêt-à-porter des années 2010. In : thersites 13 (2021) : Antiquipop, pp. 125–140.

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol13.149>