

Vêtements modèles

Exposition

29 juin – 6 décembre 2020
Dossier de presse

Mucem

Département de la Communication du Mucem

Responsable

Julie Basquin
T : +33 (0)4 84 36 14 70
julie.basquin@mucem.org

Chargée des relations presse et de l'information

Muriel Filleul
T : +33 (0)4 84 35 14 74 / Mob. : 06 37 59 29 36
muriel.filleul@mucem.org

Agence Claudine Colin Communication

Attaché de presse
Damien Laval
T : +33 (0)1 42 72 60 01
damien@claudinecolin.com

Un outil dédié aux journalistes

Une plateforme presse est disponible depuis le site www.mucem.org ou l'adresse <http://presse.mucem.org>. Elle permet d'accéder à l'ensemble de la programmation, aux communiqués et dossiers de presse, ainsi que de télécharger les visuels en HD grâce au mot de passe attribué aux journalistes sur demande. Il est également possible de partager en ligne tous ces contenus sur les réseaux sociaux et les blogs.

Sommaire	3
Communiqué de presse	4
Entretien avec Isabelle Crampes et Coline Zella, commissaires de l'exposition	6
Parcours de l'exposition	8
Commissariat de l'exposition	20
Scénographie	20
Autour de l'exposition	
Concept store	21
Catalogue de l'exposition	21
Visuels disponibles pour la presse	24
Informations pratiques	26

Commissariat

Isabelle Crampes, commissaire générale, fondatrice de deTOUJOURS

Coline Zellal, commissaire associée, conservatrice du patrimoine au Mucem

Scénographie

Renaud Perrin, scénographe

Géraldine Fohr, graphiste

Comité scientifique

Sophie Fontanel, écrivaine et journaliste

Joséphine Matamoros, conservatrice honoraire du patrimoine

Valerie Steele, directrice du Fashion Institute of Technology, New York

Vêtements modèles

Exposition du 29 juin au 6 décembre 2020

Vernissage en ligne le lundi 29 juin à partir de 19h45 sur les réseaux sociaux du Mucem

Fort Saint-Jean

Bâtiment Georges Henri Rivière (320 m²)

L'exposition « Vêtements modèles » propose de suivre le parcours de cinq pièces qui ont traversé le temps et les modes. Comment le débardeur ou le bleu de travail, conçus pour habiller des métiers, se sont-ils imposés comme des sources d'inspiration ou comme des « basiques » de l'industrie de la mode ? Pourquoi le kilt et l'espadrille, associés à des géographies bien précises, ont-ils connu une diffusion mondiale jusqu'à être adoptés dans le vestiaire courant ? Quels chemins le jogging emprunte-t-il pour s'affranchir de l'usage sportif et devenir une des images de la culture urbaine ?

À rebours de l'image d'une mode appuyée sur le cyclique et l'éphémère, ces itinéraires s'inscrivent dans un temps long de plusieurs siècles. Riches de leur épaisseur historique et symbolique, ces « vêtements modèles » sont au cœur d'une grammaire vestimentaire qui préfère le style à la tendance. À l'heure où l'on s'interroge sur la notion de durabilité, ils permettent également de mettre en lumière les notions d'artisanat et de patrimoine vivant dans leurs interactions avec les sociétés, et d'évoquer les enjeux de conservation et de sauvegarde qui les accompagnent.

Si l'exposition porte sur l'histoire du vêtement, elle entend l'étudier du point de vue sociétal. Le textile sera évidemment au cœur de cette exposition qui présente 200 objets ou ensembles d'objets : du prêt-à-porter à la haute couture, en passant par le sous-vêtement et une sélection de matériaux à toucher, ces ensembles seront présentés en dialogue avec des dessins, estampes, photographies, films, clips, archives ; soit une iconographie riche et variée, permettant de parler du vêtement comme d'un véritable phénomène de société. L'exposition permettra de découvrir des œuvres de Raymond Depardon, Jacques Henri Lartigue, Man Ray, en dialogue avec une grande diversité d'objets du quotidien, depuis le vêtement de travail jusqu'à la carte postale. Pour l'occasion, le Mucem produit trois films consacrés aux gestes de fabrication du débardeur tricoté, du kilt et de l'espadrille, mettant en lumière les savoir-faire et les techniques au cœur de la définition du « vêtement modèle ».

Les collections textiles et iconographiques du Mucem viendront dialoguer avec des prêts extérieurs d'institutions publiques et de collections privées, dont la Bibliothèque nationale de France, le Musée des arts décoratifs de Paris, les musées de la Ville de Marseille, le Musée Yves Saint Laurent, la Donation Jacques-Henri Lartigue, la Médiathèque du patrimoine, et le Palais Galliera.

« Un vêtement est toujours l'incarnation d'un système de normes et de valeurs au sein d'une société donnée, et c'est cette richesse de sens qui est au cœur de l'exposition. »

L'exposition s'intéresse à cinq « vêtements modèles » qui ont traversé le temps et les modes: le débardeur, le bleu de travail, le kilt, l'espadrille et le jogging. Pourquoi votre choix s'est-il arrêté sur ces cinq-là ?

Isabelle Crampes (I.C.): Il y aurait pu en avoir cent, comme ceux que j'ai sélectionnés en ligne ces dernières années dans ma démarche de conservation du patrimoine vivant, qui a inspiré l'exposition; mais nous avons préféré réduire la liste à cinq pièces afin de prendre le temps d'un éclairage en profondeur. Nous revenons ainsi sur leurs secrets de fabrication et leur histoire; les origines de nos vêtements étant issues du monde du travail, du sport ou du folklore. Nous avons aussi fait le choix de ne pas nous limiter à une vision « made in France », en proposant des pièces dont l'histoire est aussi écossaise, catalane, anglo-saxonne, etc.

Coline Zellal (C.Z.): En plus de cette diversité géographique qui fait écho au projet euro-méditerranéen du Mucem, nous avons aussi fait le choix d'une diversité de formes: une jupe, un pantalon, un haut, une veste et une chaussure. Malgré cela, toutes ces pièces ont un point commun majeur: elles mènent toutes « une double vie ». Aujourd'hui pièces de mode, elles échappent pourtant au cyclique et à l'éphémère du fait de leur histoire, parfois longue de plusieurs siècles. C'est le sens du titre de notre exposition: les cinq pièces choisies sont connues pour leurs nombreuses réinterprétations qui toutes partent d'une sorte de « prototype », à l'origine conçu pour un usage bien précis et qui sert aujourd'hui de « modèle ».

Cette exposition souhaite d'abord rappeler que les vêtements ont une histoire, bien au-delà des « effets de mode » ?

I.C.: Mieux, elle déconstruit l'effet de mode, pour mieux le comprendre et plonger dans les événements qui déclenchent le phénomène. En documentant les cycles historiques et sociaux qui font une mode, on la dépasse, et alors on peut se pencher sur ce que ces vêtements ont de plus pour être adoptés depuis si longtemps, au point de forger un style. L'exposition cherche les clés du durable avéré: qu'est-ce qui dans la fabrication d'un vêtement rend son usage optimal et sa façon solide, qu'est-ce qui dans son histoire lui a permis de devenir indémodable ? Elle pose aussi la question de l'élégance frugale face à la surconsommation.

C.Z.: Questionner les effets de mode, c'est aussi poser la question du vêtement populaire. Il est fréquent d'entendre parler de « basiques » ou d'« icônes » pour des pièces que l'industrie de la mode considère comme des incontournables, au-delà des limites d'une collection. Ce statut ne vient pas de nulle part: il est le résultat d'une société. Que l'on pense par exemple à l'influence du cinéma ou de la musique sur le vêtement ! Le destin du kilt est indissociable du mouvement punk, celui du jogging ne peut être raconté sans que l'on parle du hip-hop. Les histoires que nous racontons sont pluridisciplinaires: c'est seulement en piochant dans différents domaines – l'histoire économique et politique, la technique, la culture, etc. – que l'on peut comprendre le destin de nos vêtements modèles.

Raconter l'itinéraire de ces « vêtements modèles » dans le temps long, c'est aussi une façon d'évoquer l'évolution de nos sociétés ?

I.C.: Oui, c'est un filtre très intime pour évoquer ces évolutions. Toutes les symboliques dont ces vêtements se chargent parlent des mœurs, de l'imaginaire, du mode de vie des sociétés à une époque donnée. Les usages faits d'un vêtement, les milieux sociaux ou les genres qui s'en emparent, radicalement différents d'une époque à l'autre, sont autant de marqueurs de l'histoire des sociétés.

C.Z.: Pour rebondir sur cette question de l'intime, c'est là une des forces du vêtement comme objet d'étude: puisqu'il sert d'interface, de médiation entre un individu et le monde qui l'entoure, il est une source incroyable pour l'histoire des sociétés. C'est un objet qui cache, mais aussi un objet qui révèle. Un vêtement est toujours l'incarnation d'un système de normes et de valeurs au sein d'une société donnée, et c'est cette richesse de sens qui est au cœur de l'exposition.

De quelle façon sont présentés ces « vêtements modèles » au sein de l'exposition ?

C.Z.: Nous présentons bien sûr un exemplaire de chacun des cinq vêtements, au centre de chaque section. Pour le reste, nous avons choisi un principe de travail: chaque pièce de l'exposition montre le vêtement modèle, dans son ensemble ou dans un de ses détails. Peintures, films, photographies les montrent mis en scène dans une multitude de contextes – on retrouve par exemple les mêmes espadrilles portées sur une photographie de plage des années 1920, aux pieds de Grace Kelly dans les années 1950 ou de Salvador Dali en 1961.

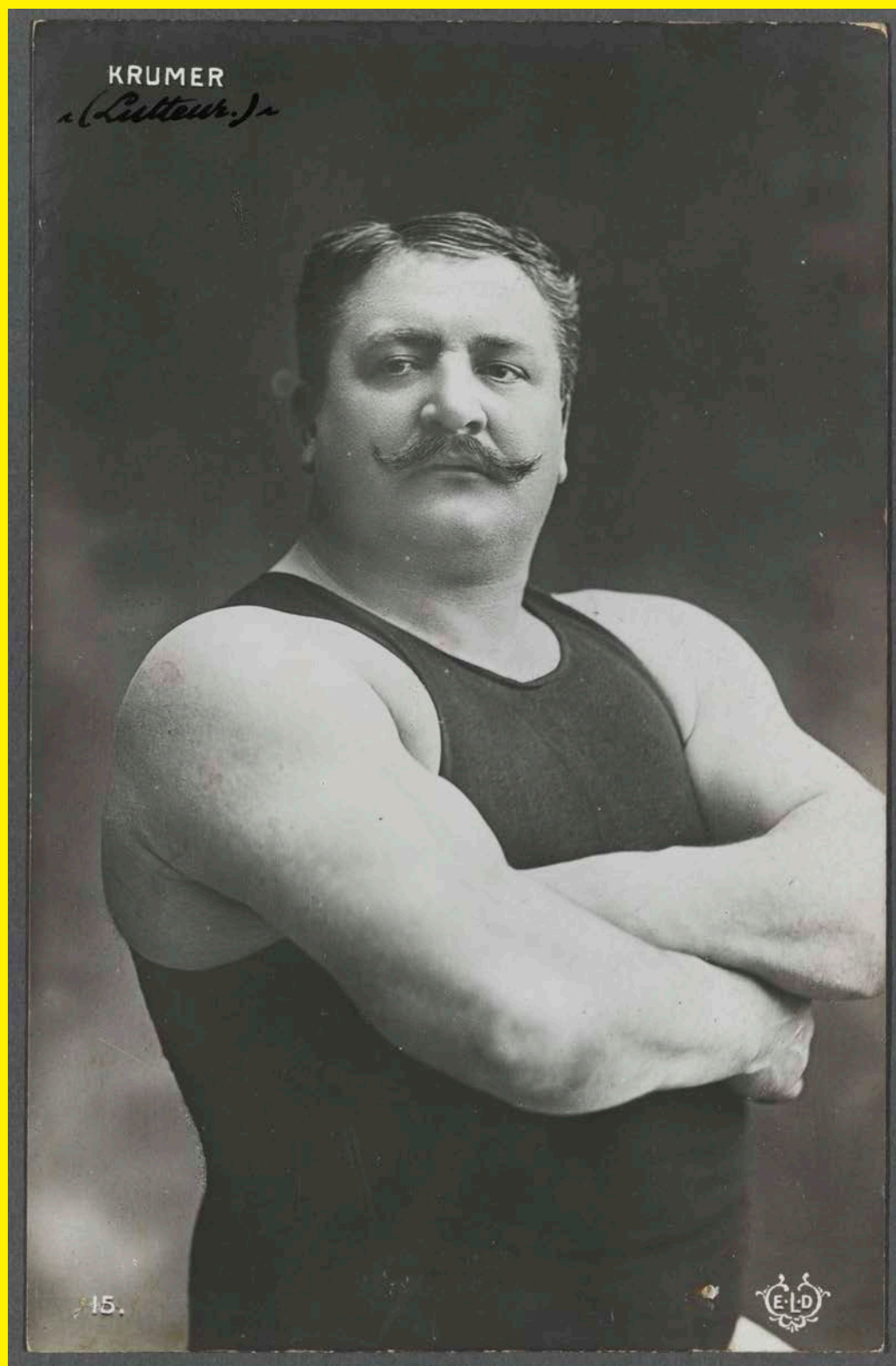
I.C.: Ce qui est très fort dans les histoires de chacun de nos vêtements modèles, c'est que, d'une œuvre à l'autre, on le retrouve toujours à l'identique, traversant les époques. Les générations ont passé, mais il est toujours là, toujours porté. Autour d'eux, il y a donc tout un monde à faire revivre, un monde où les vêtements modestes de consommation courante, les œuvres de la culture pop, les beaux-arts, les affiches de film, la haute couture sont autant d'indices réunis autour des vêtements modèles pour les faire parler.

Modèle:

Ce qui grâce à ses caractéristiques, à ses qualités, peut servir de référence à l'imitation ou à la reproduction.

Exemple donné par une personne, une chose, qui possède au plus haut degré un ensemble de caractéristiques; parfait en son genre.

Source: Centre national de ressources textuelles et lexicales



« Krumer (lutteur) », fin du XIX^e - début du XX^e siècle. Carte postale. Mucem, Fonds d'archives Gustave Soury
© RMN-Grand Palais (Mucem) / Franck Raux

Pourquoi le débardeur ou le bleu de travail, d'abord employés pour habiller des métiers, inspirent-ils aujourd'hui encore l'industrie de la mode ? Quels nouveaux usages le kilt et l'espadrille, associés à des géographies bien précises, connaissent-ils en même temps que leur diffusion ? Quels chemins le jogging emprunte-t-il pour devenir une des images de la culture urbaine ?

Toujours fabriqués hors des cycles de la mode pour des marchés spécialisés, des métiers, des sports ou des traditions régionales, les vêtements modèles ont préservé à l'identique leurs coupes et leurs techniques. C'est l'un des secrets de leur permanence à travers l'histoire : ils répondent à une fonction qui a forgé leur esthétique, et l'exposition propose de découvrir les solutions techniques que des savoir-faire ont apportées à des besoins spécifiques de l'habillement.

Malgré tout, c'est parce qu'ils ont été détournés, réinterprétés, parce que l'univers de la mode a fini par s'en inspirer, que ces vêtements sont toujours portés aujourd'hui, qu'ils ont voyagé loin de leur territoire d'origine et qu'ils sont toujours d'actualité. Quels personnages d'avant-garde, quels phénomènes de société les ont fait basculer de leur fonction première jusqu'au grand public ? Voilà ce que l'exposition « Vêtements modèles » propose aussi de comprendre à travers le parcours de ces cinq pièces qui ont traversé le temps et les modes.

Ces cinq vêtements ont une généalogie longue de plusieurs siècles et sont d'abord conçus pour une fonction bien précise, pour laquelle ils constituent un aboutissement technique. Exemples de permanence alors que l'on s'interroge sur la notion de durabilité, ils restent fidèles à leurs conceptions premières. Fabriqués à l'identique dans leurs matériaux comme dans leur façon, ils vont jusqu'à prendre valeur d'archétype – de « modèle » – pour les réinterprétations qui leur succèdent. Riches de leur épaisseur historique, ils sont parfois érigés au rang de symboles par les événements politiques ou sociaux qui s'emparent de leur image. Détournés, réinterprétés, revendiqués, leurs cinq destins remarquables sont le reflet d'une histoire des sociétés.

Chaque « vêtement modèle » est le fruit d'un savoir-faire, celui d'un artisanat ou d'une industrie. À travers l'histoire du bleu de travail, du débardeur, de l'espadrille, du jogging et du kilt, l'exposition invite au musée un patrimoine toujours vivant grâce à la stabilité de ses savoir-faire, et propose un récit dans lequel les frontières entre objet de musée et usages quotidiens s'avèrent poreuses.

L'exposition se déploie en cinq sections dont chacune est dédiée à l'un de ces « vêtements modèles ».

Section 1: Le bleu de travail

Veste de coton équipée d'un col chevalière, de trois poches extérieures et d'une poche intérieure; désigne par extension le vêtement du travailleur manuel, de la salopette à la cotte en passant par la blouse ou le pantalon.



1. Bleu de travail. LAFONT. 2019. Coton moleskine, CEPOVETT Group, Gleizé, Villefranche-sur-Saône ©LAFONT. Photo ©Mucem - Marianne Kuhn

Archétype du vêtement de travail, la veste de coton moleskine se généralise au milieu du XIX^e siècle avec les développements de l'industrialisation. Confortable, solide et permettant le mouvement, elle répond également grâce à ses qualités protectrices à de nouveaux contextes professionnels où apparaissent des dangers liés à l'univers de l'usine. Conçu pour un métier, le bleu devient rapidement un symbole participant à la construction de la figure de l'ouvrier dans l'iconographie populaire comme dans les beaux-arts. Au cours du XX^e siècle, il est également le support des réflexions d'avant-garde sur la tenue de l'homme moderne et devient progressivement un vêtement idéologique dont le port ou l'usage n'est jamais neutre. Mis à l'honneur par de nombreux artistes, politiques, intellectuels, régulièrement réinterprété par la haute couture, le bleu est aujourd'hui objet de tendance et de collection, sans cesser d'être toujours un habit professionnel.

Le bleu de travail, un vêtement modèle ?

La veste de bleu, telle qu'elle est conçue et produite pour habiller des métiers au milieu du XIX^e siècle, existe toujours aujourd'hui en tant que vêtement de travail. Mais tout au long de son histoire, ses usages se diversifient et sa symbolique se consolide. D'abord porté à l'usine, le bleu se fait progressivement une place à la ville. Après la Première Guerre mondiale, il est un support pour plusieurs artistes et penseurs qui réfléchissent au renouveau du vêtement dans une société où l'utile prime sur l'artifice, à l'aube du XX^e siècle. L'esthétique industrielle, qui est portée au rang d'art par des mouvements comme le Bauhaus, imprègne également la culture vestimentaire avec des propositions comme la Tuta d'Ernesto Thayaht autour de 1920, un vêtement fonctionnel et confortable pour l'homme moderne. En Italie, les artistes du mouvement futuriste prônent un vêtement facile à enfiler et aux vertus hygiénistes, dont les qualités sont proches de celles du bleu, emblème d'un renouveau dans la manière que l'on a de s'habiller.

Source d'inspiration pour des créateurs comme Patric Hollington et Michel Schreiber dans les années 1960 qui s'en servent pour repenser le vêtement masculin, pièce fétiche de créatrices comme agnès b., le bleu de travail connaît depuis les années 2000 un succès international sans précédent, jusqu'à être aujourd'hui un objet de mode particulièrement recherché. De Londres à Tokyo en passant par New York, Sydney ou Stockholm, les réseaux sociaux sont le reflet de cette passion nouvelle pour ce qui prend le nom de #Frenchworkwear. Les bleus de travail de fabrication française sont les plus prisés, et leurs prix vont croissant plus ils sont anciens. Leurs couleurs passées et les traces de leurs accrocs reprisés ajoutent de la valeur à ces pièces fétiches du marché du vintage.

Symbole revendiqué ou détourné par qui le porte, archétype maintes fois décliné par l'industrie de la mode et par la haute couture, le bleu de travail est le premier de nos vêtements modèles.



2. Veste de travail. Années 1930. Coton sergé-croisé, boutons en corne tournée. Mucem, Marseille. Photo © Mucem - Marianne Kuhn

Moleskine

La moleskine est une toile de coton dont le tissage particulièrement serré est garant de solidité. C'est le brossage du textile qui, en gommant toutes ses aspérités, renforce les qualités protectrices du vêtement et lui donne son nom, tiré de l'anglais *mole skin*, «peau de taupe», pour sa ressemblance avec la fourrure dense et rase de l'animal. Au XIX^e siècle, dans de nouveaux contextes professionnels où apparaissent des dangers liés au travail à l'usine, la moleskine permet de concevoir des vestes épaisses et résistantes, protégeant de l'outil tranchant comme des projections de métal en fusion.



3. Raymond Depardon. Marcel Privat, série *Profils paysans. La Vie moderne*. 2007, Le Villaret, Lozère. Tirage C-print © Raymond Depardon - Magnum Photos

Un vêtement idéologique

Le bleu de travail traverse les décennies et passe rapidement du statut d'habit professionnel à celui de symbole. Objet politique qui signale tout à la fois un métier et une appartenance sociale, il est l'image d'une identité ouvrière et masculine. Revêtu dans différents contextes politiques, il accompagne souvent les discours en direction du peuple, employé comme emblème d'une connivence avec les classes laborieuses. Peuplant les affiches politiques de tout bord de l'entre-deux-guerres, les images d'archives des grèves de 1936 ou les événements de Mai 68, la veste de bleu arrive jusqu'à l'Assemblée en 1997. Tour à tour stigmaté ou objet de fierté, le port du bleu de travail n'est jamais neutre.

Section 2: Le débardeur

Maillot décolleté sans manche; vient de «débarder», fait de décharger des marchandises.



4. Débardeur. Sugar, Marseille. 2019. Maille Richelieu tricotée en pur coton. DeTOUJOURS, Marseille © Sugar. Photo © Mucem - Marianne Kuhn

Le débardeur en maille tricotée est, avant d'être porté seul, d'abord un vêtement du dessous. Son montage en tricot de coton tubulaire caractéristique lui donne une élasticité qui permet d'épouser les formes du corps. D'abord employé comme tricot de peau aux vertus hygiénistes avec sa maille absorbante, il ressemble au justaucorps de lutteur ou d'haltérophile, ainsi qu'aux maillots de bain, en laine ou en coton, portés au début du XX^e siècle. En apparence d'une grande simplicité, le débardeur joue en vérité dès le début du XX^e siècle un rôle de marqueur social et culturel aux connotations élastiques. Ses origines, qui se situent dans le monde du travail, et plus particulièrement des métiers de l'industrialisation, en font d'abord une incarnation de la virilité. Fortement sexualisé, il est aussi porté par des femmes dans l'entre-deux-guerres, étendard d'un corps libéré des entraves pluri-séculaires qui caractérisaient le vêtement féminin. Naviguant entre les genres, il est aujourd'hui un basique de tous les vestiaires.

Le débardeur, un vêtement modèle ?

L'histoire du débardeur en maille tricotée est celle d'un glissement progressif, du sous-vêtement au monde du travail, puis du monde du travail au vestiaire quotidien. Tout au long de son histoire, il conserve les vertus de ses fonctions premières : il est pratique, hygiénique, et permet le mouvement.

Le débardeur est également un marqueur particulièrement net de l'évolution des pratiques vestimentaires tout au long du XX^e siècle. Omniprésent dans le monde du travail – et plus particulièrement les travaux requérant un effort physique –, il participe à la construction d'une figure récurrente dans les beaux-arts comme l'imagerie populaire des XIX^e et XX^e siècles : celle d'une virilité ouvrière caractérisée par l'effort, la puissance physique et le travail manuel. Cette identification du débardeur au registre du masculin et plus particulièrement du viril connaît de multiples variations tout au long du siècle, dont une des incarnations les plus célèbres est Marlon Brando dans *Un tramway nommé désir* (Elia Kazan, 1951). Le débardeur du personnage de Stanley Kowalski, emblème à la fois d'une classe sociale et d'une virilité brutale, résume à lui seul un siècle de stéréotypes liés à la figure du prolétaire, une figure décrite comme violente, menaçante, et fortement sexualisée. À l'inverse, avec sa forme près du corps et ses épaules dénudées, il est un symbole du renouvellement du vestiaire féminin dans l'entre-deux-guerres. La mode des garçonnages en propose dans les années 1920 un détournement révolutionnaire : jouant sur les codes de l'habillement masculin ou féminin, le débardeur devient symbole de modernité.

Le débardeur en maille tricotée constitue, par sa technique comme par sa coupe, le modèle et la source d'inspiration d'une immense diversité de déclinaisons aujourd'hui présentes dans tous les vestiaires et qualifiées, par l'industrie de la mode, de « basiques ».



5. Métier à tricoter circulaire, atelier Sugar. 2019, Marseille. Photogramme du film *Gestes de fabrication du débardeur*, 2020. Production Mucem, Marseille © Production Mucem

Fabrication

Au XIX^e siècle, le tricotage est une technique privilégiée pour la production de sous-vêtements : la maille de coton est vantée pour ses vertus absorbantes et son élasticité est particulièrement adaptée au contact direct avec la peau. D'abord manuelle, la technique devient mécanisée à l'ère de l'industrialisation. Une invention en particulier joue un rôle central dans le destin du tricot de peau : celle du métier à tricoter circulaire, dont les premières formes remontent à la toute fin du XVIII^e siècle et sont perfectionnées quasi simultanément en France et en Angleterre. Réservées dans un premier temps à la production de bas aussi appelés « sacs à jambe », ces machines permettent rapidement la fabrication de nouveaux produits, parmi lesquels le débardeur. Ce débardeur est la solution apportée par un savoir-faire au besoin d'un vêtement souple et près du corps. La maille tricotée joue un rôle crucial dans son destin : elle permet d'obtenir un textile en coton élastique sans user de matériaux synthétiques, le rendant ainsi particulièrement résistant à la déformation.



6. Jacques Henri Lartigue, *Renée Perle*. 1930, Juan-les-Pins. Tirage moderne d'après négatif original recadré selon l'œuvre présente dans l'album de 1930. Donation Jacques Henri Lartigue, Charenton-le-Pont © Ministère de la Culture (France), MAP-AAJHL

Du corset au débardeur

Après la Première Guerre mondiale, alors que l'effort de guerre donne lieu à une entrée massive des femmes sur le marché du travail, le vestiaire féminin évolue radicalement. Le corset est progressivement délaissé, et nombreux sont les créateurs à privilégier des vêtements amples, opposant moins de contraintes au corps féminin et permettant une plus grande liberté de mouvement. L'épaule dénudée se généralise, du maillot de bain à la robe de soirée ; et le débardeur, d'abord vêtement d'homme, glisse peu à peu dans la garde-robe féminine grâce à la mode dite des « garçonnnes » pendant les Années folles. Porté sans soutien-gorge par Renée Perle dans l'objectif de Jacques Henri Lartigue, il est ainsi dans les années 1930 le symbole d'un corps libéré.

Section 3: Le jogging

Pantalon mou resserré à la taille par un élastique, employé pour le sport; vient du verbe anglais «to jog», qui désigne une course à petite foulée.



7. Jogging, pantalon «Essentiel». Le Coq Sportif. 2019. Molleton coton, polyester, élastique, cordon de coton et badge brodé. Le Coq Sportif, Romilly-sur-Seine © Le Coq Sportif. Photo © Mucem - Marianne Kuhn

Le jogging, un vêtement modèle ?

Le port du pantalon de jogging trouve ses origines dans la culture universitaire britannique puis américaine, où les pratiques sportives ont une place de choix dans le système éducatif, et où l'esprit d'équipe est symbolisé par l'uniforme. Le survêtement, marqué au nom de l'université – à Yale (Boston, Massachusetts, États-Unis), dès la fin du XIX^e siècle, les archives montrent un large «Y» ornant les pulls de l'équipe de football américain des Bulldogs –, est le témoin d'un esprit de groupe et reste longtemps cantonné à un strict usage sportif. C'est l'institution des Jeux olympiques en 1896 qui marque un premier tournant dans l'histoire du jogging et accroît considérablement sa visibilité.

Dès les années 1940, les États-Unis prennent la suite de cette évolution avec les développements du «sportswear»: des vêtements décontractés, inspirés du confort et de la simplicité du jogging, sont proposés comme des pièces dédiées aux loisirs du week-end, et le succès de ce pantalon va croissant. Le bas de jogging, qui ne se boutonne pas mais s'enfile, incarne une caractéristique majeure du vêtement des sociétés contemporaines: le goût de la rapidité. Sa taille élastique, sa forme molle, et par conséquent adaptée à toutes les morphologies, sont également en phase avec le goût du vêtement androgyne qui s'affirme progressivement. Dans les années 1980, il est le symbole d'une nouvelle culture liée aux développements du fitness américain, où accomplissement physique et culture de la réussite vont de pair. La décennie achève de faire du jogging, désormais fabriqué dans un foisonnement de couleurs sans précédent, une pièce du vestiaire quotidien.

Tenue portée pour protéger du froid avant et après l'effort, le survêtement trouve ses origines dans la culture universitaire anglo-saxonne comme uniforme des sportifs. Adopté par les athlètes au début du XX^e siècle dans le cadre des compétitions olympiques, il est d'abord en molleton, avant de faire l'objet d'expérimentations techniques avec l'apparition des fibres synthétiques. Le pantalon mou, longtemps considéré comme un vêtement d'intérieur, gagne une visibilité inédite dans la première moitié du XX^e siècle. Pièce emblématique du sportswear dans les années 1940, il se fait progressivement une place à la ville. Dans les années 1980, il devient l'uniforme de la culture hip-hop, entre recherche d'un confort adapté à la danse et culte du logo. D'abord contre-culture, le hip-hop se transforme rapidement en source d'influence pour la jeunesse à l'échelle mondiale, le jogging peuplant aujourd'hui podiums et défilés haute couture, au même titre qu'il est maintenant un incontournable du vestiaire quotidien.



8. Publicité « La Foule vue aux rayons X ». *L'Illustration*, 27 janvier 1912. Estampe. Musée de la chemiserie et de l'élégance masculine, Argenton-sur-Creuse © Coll. Musée de la chemiserie et de l'élégance masculine, Argenton-sur-Creuse

Pantalons d'intérieur

Le pantalon mou est, dans sa forme comme dans ses matériaux, un prolongement du caleçon long pour homme. Longtemps réservé à un usage d'intérieur ou strictement limité à l'exercice sportif, il intègre progressivement le champ du vêtement d'extérieur en même temps que se développe la société des loisirs. Paul Poiret ou Coco Chanel mettent au point des « pyjamas de plage » qui, dans l'entre-deux-guerres, donnent une place et une visibilité inédites au vêtement mou. Enfiler plutôt que boutonner : le pantalon mou répond à la volonté de simplification qui marque toute l'histoire du vestiaire quotidien dans la première moitié du XX^e siècle.



9. Jean-Pierre Maéro, *B Boys au Vieux Port*. 1989. Tirage argentique moderne. Mucem, Marseille © Adagp, Paris, 2020

Hip-hop

Le jogging est l'un des uniformes emblématiques de la culture hip-hop, entre recherche d'un confort adapté au breakdance et culte du logo dont la fonction de signature est voisine de celle, contemporaine, du tag. Comme la basket ou la casquette, il est au cœur de l'esthétique que créent les pionniers du hip-hop aux États-Unis dès la fin des années 1970. Il peuple les photographies, les clips, et parfois jusqu'aux paroles de chansons. Le pantalon de jogging, désormais porté extra-large, donne au sportswear une dimension nouvelle et devient l'emblème de toute une culture. Contre-culture dans les années 1980, le hip-hop se transforme rapidement en modèle et source d'influence pour la jeunesse à l'échelle mondiale, laquelle porte désormais le jogging à la ville. Si le jogging est toujours utilisé dans son contexte sportif d'origine, son incroyable cheminement dans la société l'a amené jusque dans l'univers du luxe et de la haute couture, où il est devenu l'une des signatures de l'influence de la culture urbaine.

Section 4: Le kilt

Jupe plissée en tartan; vient du verbe anglais « to kilt », « retrousser ».



10. Kilt. Houston Kiltmakers, Paisley, Écosse. 2019. Tartan de laine, cuir, métal. DeTOUJOURS, Marseille ©Houston Kiltmakers Ltd. Photo ©Mucem - Marianne Kuhn

Dans la lignée des tartans de laine portés dans les Highlands écossais depuis le XVI^e siècle, le kilt, dont la forme actuelle se codifie au XVIII^e siècle, endosse un caractère « national » au cours de l'histoire politique qui oppose Écosse et Angleterre. C'est au XIX^e siècle, dans un contexte où ce qui vient de la prospère Grande-Bretagne industrielle est modèle de modernité, qu'il devient objet de mode. Son port se généralise au XX^e siècle, indice d'une anglomanie toujours liée à la musique, du *Swinging London* des années 1960 au mouvement punk des années 1970. Aujourd'hui porté lors des jeux des Highlands, le kilt reste un emblème de force et de virilité, écho à son ancienne fonction d'uniforme militaire. Rare exemple de jupe masculine en usage dans les sociétés occidentales contemporaines, il est également un des vêtements les plus sexualisés du vestiaire féminin à travers la figure de la *schoolgirl*, déclinée de la culture pop américaine au manga japonais. Le kilt contemporain, aussi pièce phare d'un style empreint de classicisme, est, dans ses usages, l'objet de toutes les contradictions.

Le kilt, un vêtement modèle ?

S'il est considéré comme un objet de mode dès le XIX^e siècle, son attractivité va croissant dans la seconde moitié du XX^e siècle : le port du kilt se généralise, indice d'une anglomanie qui touche tous les domaines de la vie culturelle. Dans les années 1960, l'anglomanie connaît un nouvel essor alors que le rock anglais séduit la jeunesse mondiale. En France, la mode du kilt est indissociable de la grande nouveauté de l'époque : la minijupe, emblème des *sixties* et du *Swinging London* que portent tour à tour Catherine Deneuve, Brigitte Bardot ou Sheila. Quelques années plus tard, à la fin des années 1970, c'est le mouvement punk qui contribue à perpétuer le port du kilt ; là encore, c'est la musique qui joue un rôle essentiel, à travers des figures iconiques comme les Sex Pistols dont le manager, Malcolm McLaren, est un fervent adepte du tartan. Créatrice emblématique de la culture punk, Vivienne Westwood fait quant à elle du kilt un de ses modèles fétiches et habille les grands noms du mouvement tout au long de la décennie.

Plus largement, le kilt et le tartan en viennent ensuite à habiller la scène rock dans son ensemble, devenus aujourd'hui les marqueurs de plusieurs genres musicaux tous nourris de culture britannique. Jupe pour homme, symbole de virilité lors des jeux des Highlands, mais également pièce parmi les plus sexualisées du vestiaire féminin, le kilt trouve aujourd'hui sa place dans une multitude de vestiaires et constitue bien souvent un symbole d'appartenance, par-delà les effets de mode, ponctuels et cycliques.



11. Comme des Garçons. Robe Comme des Garçons et paire de baskets Comme des Garçons x Nike Vapormax. Défilé Prêt-à-porter Printemps-Été 2017, collection « Invisible Clothes ». Tartan de laine, cupro, ouate de polyester, maille et crochet Flyknit, caoutchouc et enduction noire. Mannequin : Céline Delaugère - IMG Models - Collection Palais Galliera, Paris © Comme des Garçons. Photo © IMAXtree

L'invention de la tradition

Le kilt comme emblème des traditions écossaises est le fruit d'une construction culturelle de plusieurs siècles. Cette fonction symbolique croît au fur et à mesure que s'opposent l'Écosse et l'Angleterre. Lorsque le roi George II proclame en 1746 le *Dress Act* interdisant le port du costume des Highlands, porter le kilt est un acte d'opposition à la Couronne d'Angleterre. De nouveau autorisé en 1782, le kilt devient l'image d'une conscience nationale, association dont l'iconographie se fait le relais – qui représente un Écossais le représente en kilt. Aujourd'hui encore, le kilt est porté lors des jeux des Highlands, une compétition sportive adossée à tous les codes de la culture (musicale, vestimentaire mais surtout sportive) écossaise.



12. Haute nouveauté de Paris. 1873. Lithographie. Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Paris © BnF

Anglophilie

Le XIX^e siècle marque l'apogée de la puissance britannique : entre les avancées rapides de son industrialisation, le rythme effréné de ses découvertes scientifiques et l'élargissement de son empire colonial, l'Angleterre incarne alors progrès et modernité aux yeux de la vieille Europe comme des jeunes États-Unis. Au même moment, les romans de Walter Scott exaltant la culture et les terres écossaises sont l'objet d'un engouement sans précédent. Mises en scène par la littérature, l'opéra, le ballet, les traditions écossaises fascinent. Le Second Empire marque l'avènement de ce goût écossais, touchant en particulier le vêtement : le tartan se décline sous toutes les formes, du pantalon d'homme au jupon en passant par le costume d'enfant.

Section 5: L'espadrille

Chaussure légère de toile, à semelle de corde tressée, attachée au pied par un lacet entourant la cheville; du latin « spartum », tiré du grec « sparton », « corde ».



13. Espadrilles. La Manual Alpargatera, Barcelone, Catalogne, Espagne. 2019. Corde, toile de coton, toile de jute. DeTOUJOURS, Marseille © La Manual Alpargatera. Photo © Mucem - Marianne Kuhn

L'espadrille, un vêtement modèle ?

L'espadrille est le plus ancien de nos cinq vêtements modèles. Sa semelle de corde caractéristique est le produit d'un savoir-faire millénaire – on en retrouve notamment une première trace au Musée archéologique national de Madrid, découverte lors des fouilles du site néolithique de la Cueva de los Murcielagos en Andalousie. Cette technique de tressage à partir de fibres végétales donne à la chaussure sa souplesse caractéristique et en fait une pièce adaptée à une multitude d'usages.

Elle est d'abord la chaussure du travail agricole. Son destin se cristallise autour de quelques régions méditerranéennes (notamment le sud-ouest de la France et la Catalogne), où elle devient une image iconique de la tradition régionale. Dans l'iconographie du XIX^e siècle, les faiseurs de semelles de chanvre sont photographiés fabriquant à la main la précieuse sandale à l'entrée de leur maison; les saisonniers y chaussent l'espadrille à lacets pour la cueillette dans les vergers et les vignes catalans, tout comme les pêcheurs triant leurs filets à Collioure ou à Cadaqués.

Tout au long du XX^e siècle, cette chaussure de tous les jours devient successivement chaussure de plage, chaussure de sport, et objet de mode. Sa fabrication, comme les différentes connotations dont elle est porteuse au cours de son histoire, en fait aujourd'hui un archétype de la chaussure d'été.

L'espadrille est définie par sa semelle en fibre végétale tressée. L'histoire de la vigatane – l'espadrille catalane aux longs lacets – est d'abord celle d'une fonctionnalité: légère, aérée, elle est la chaussure commune du travail agricole. Dès la fin du XIX^e siècle pourtant, elle est portée pour les bains de mer avant de devenir l'ancêtre mal connu de la chaussure de sport. Chaussure de l'héliotropisme – tendance culturelle qui prône un nouveau culte du soleil, du naturel et du corps dans l'entre-deux-guerres –, elle est aussi la sandale de l'hellénisme et du goût pour l'antique qui marquent tout particulièrement cette première moitié de siècle. De l'Europe, la mode de l'espadrille s'étend aux États-Unis et chausse le Tout-Hollywood de retour de vacances sur la Riviera dès les années 1950. Une vingtaine d'années plus tard elle devient l'objet des réinterprétations de créateurs qui la réservent aux femmes. C'est aujourd'hui une pièce d'été, dont la production mondialisée échappe largement à ses géographies premières.



14. Espadrilles. Fin du XIX^e siècle, Pays basque, Espagne. Corde, toile de coton, toile de jute. Mucem, Marseille ©Mucem - Marianne Kuhn

L'espadrille sportive

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, on retrouve des indices de l'usage d'espadrilles en contexte sportif. Elles sont utilisées par de nombreux athlètes, tout particulièrement dans les domaines liés à la course ou au tennis. On les observe notamment aux pieds de Suzanne Lenglen dans les photographies de Jacques Henri Lartigue. Dans sa version sportive, l'espadrille recouvre presque tout le pied; ses lacets caractéristiques permettent un bon maintien de la cheville. Avec une semelle souple adaptée au mouvement, et grâce à la légèreté de ses matériaux, elle est l'ancêtre de la chaussure de sport.



15. Man Ray, *Les Mystères du château de Dé*. 1929. Photogramme © Man Ray 2015 Trust - Adagp, Paris, 2020. Cliché: Adagp Image Bank

Héliotropisme

Le goût de l'espadrille dans l'entre-deux-guerres croise l'histoire d'une tendance culturelle bien précise : celle du culte d'un corps athlétique et sans entrave, étroitement lié à une attention portée au naturel et aux vertus du soleil dans la vie en plein air. Les développements simultanés de l'exercice physique, de la diététique et du culte du corps constituent un contexte culturel essentiel pour comprendre la vogue de l'espadrille dans l'entre-deux-guerres. C'est un symbole de l'héliotropisme, alors qu'on s'autorise progressivement le hâle jusqu'à la mode franche du bronzage dans les années 1930. L'espadrille rappelle également une autre tendance de cette époque : l'hellénisme, et témoigne d'un goût pour l'antique partagé par beaucoup en ce début de siècle.

Isabelle Crampes

Commissaire générale, fondatrice de deTOUJOURS.com

Isabelle Crampes est la fondatrice de deTOUJOURS.com, plateforme de distribution en ligne de vêtements qu'elle préside et anime depuis 2012. D'abord spécialiste de la finance de marché, elle tire de son expérience et de sa formation (classe préparatoire aux grandes écoles, SKEMA Sophia Antipolis) l'envie constante d'entreprendre dans le domaine culturel. En 1997, elle fonde le festival de musiques actuelles Marsatac, coanime des émissions sur la radio locale Radio Grenouille et joue un rôle important dans l'éclosion de la scène hip-hop marseillaise. Productrice d'événements pour plusieurs mécènes, entreprises et institutions pendant quinze ans, elle participe au développement d'une économie culturelle et collabore avec de nombreux artistes. Son intérêt pour le vêtement, nourri par sa culture musicale, ses lectures et ses voyages, est aujourd'hui au cœur de son activité. Depuis huit ans, elle concentre ses recherches sur une sélection de vêtements non conçus pour la mode, pour lesquels elle conçoit un modèle économique inédit et dont elle documente patiemment les techniques et les histoires. Avec deTOUJOURS, elle met en œuvre un conservatoire vivant de l'histoire du vêtement et soutient de nombreux savoir-faire textiles de par le monde.

Coline Zellal

Commissaire associée, conservatrice du patrimoine au Mucem

Coline Zellal est conservatrice du patrimoine. Après des études en histoire du genre puis en histoire de l'art à l'École normale supérieure de Lyon, elle intègre l'Institut national du patrimoine en spécialité musées. En poste au Musée national Picasso-Paris entre 2016 et 2018, elle est responsable des estampes et de la collection personnelle de l'artiste et assure le commissariat de plusieurs expositions en France et à l'étranger, parmi lesquelles «Picasso. Chefs-d'œuvre!» à Paris. Elle est également commissaire associée de l'exposition «Jardins» au Grand Palais (Paris) en 2017. Depuis septembre 2018, elle est conservatrice au Mucem, responsable du pôle thématique «Corps, apparences, sexualités», dont relève la majeure partie des collections textiles de l'institution.

Scénographie

Géraldine Fohr

Directrice artistique, diplômée de l'École du Louvre en Histoire de l'art et Muséologie, elle vient s'installer à Marseille après quelques années passées au sein du service graphisme et signalétique du musée du Louvre. En free-lance depuis une quinzaine d'années, elle accompagne sur le territoire marseillais des acteurs culturels et scientifiques dans leur communication. Depuis 2016, elle conçoit et réalise la signalétique d'expositions pour le Mucem. En duo avec Renaud Perrin pour la scénographie, elle a assuré notamment le graphisme de l'exposition «Instant tunisien - Archives de la révolution» (2019).

Renaud Perrin

Diplômé de la Haute École des arts du Rhin (HEAR) de Strasbourg, il vit et travaille à Marseille depuis 2002, comme illustrateur pour la presse et l'édition, ou scénographe pour le spectacle vivant et, depuis 2010, pour des expositions. Il réalise également des installations en volume pour des salons du livre, centres culturels et galeries d'art, des films d'animation en collaboration avec des musiciens, et des performances dessinées. Il a conçu la scénographie et les illustrations de l'exposition itinérante «La petite fête foraine du Mucem» (2016).

La scénographie

La salle d'exposition est répartie en cinq sections, chacune présentant un vêtement: débardeur, bleu de travail, espadrille, kilt et jogging. Un jeu de cinq structures identiques permet de présenter de façon sécurisée vêtements et œuvres. Ces éléments en bois peint peuvent évoquer des armoires, penderies ou vitrines. La zone de circulation centrale, autour de l'espace des espadrilles, permet de créer un dialogue entre les différentes parties de l'exposition. Le mobilier est peint en gris chaud et gris bleu, l'intérieur des structures en bleu nuit. Les murs blancs de la salle sont utilisés dans leur hauteur, notamment pour les œuvres de grandes dimensions et les mannequins présentant des vêtements de couturier, placés sur des supports fixés au mur. Chaque «vêtement modèle» est placé en hauteur et mis en mouvement. Une salle de projection est réservée aux films détaillant la fabrication du débardeur, de l'espadrille et du kilt. Le graphisme s'inspire de l'entrecroisement des fils de chaîne, de trame dans le tissage et du dessin des patrons de couture, avec ses codes graphiques. Les silhouettes des cinq vêtements, dessinées en hachures colorées, signalent sur les hauts cimaises l'objet de chaque section. Toute la signalétique se décline en deux couleurs: bleu pour les textes en français et orange pour les textes anglais.

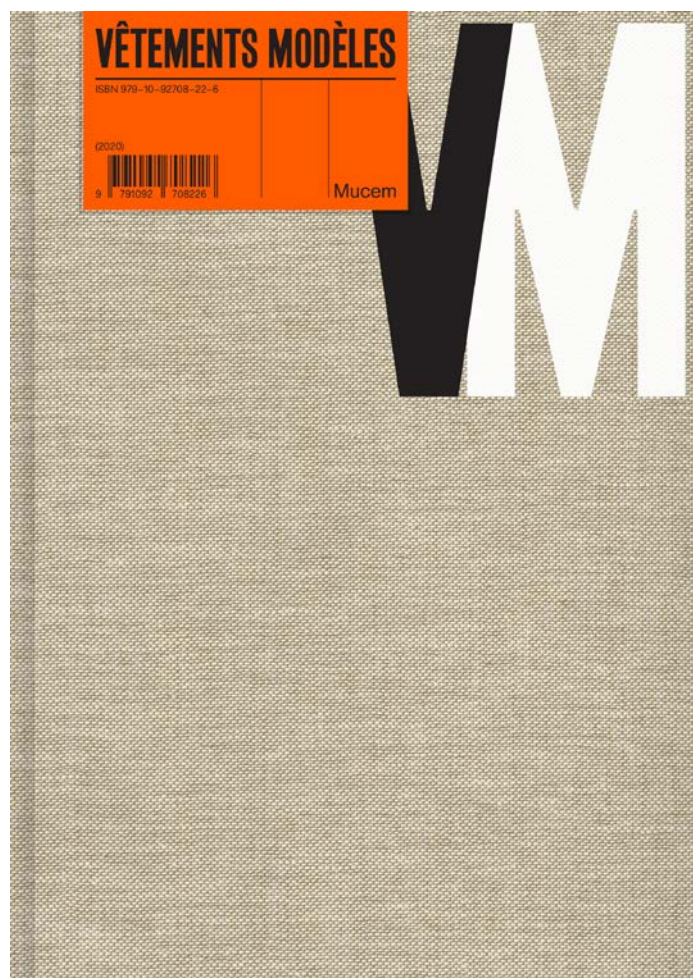
Concept store « Vêtements modèles »

Du 29 juin au 31 décembre 2020
Fort Saint-Jean

Situé à côté de la billetterie du fort Saint-Jean dans le prolongement de la passerelle Saint-Laurent, le concept store de l'été 2020 propose, en cohérence avec l'exposition, un vaste choix de vêtements modèles.

Catalogue de l'exposition

« Vêtements modèles »



Direction d'ouvrage : Isabelle Crampes et Coline Zellal

Avec les contributions de : Sophie Fontanel, Valerie Steele, Sophie Kurkdjian, agnès b, Rudy Ricciotti, Dani, DJ Rebel, Vivienne Westwood

Nés dans les répertoires du vêtement de travail, du costume régional, ou du vêtement de sport, le bleu de travail, le débardeur, les espadrilles, le kilt et le jogging sont devenus des incontournables du vestiaire contemporain. L'exposition « Vêtements modèles », présentée au Mucem du 29 juin au 6 décembre 2020, sous le commissariat d'Isabelle Crampes et Coline Zellal, retrace les trajectoires historiques et symboliques de ces pièces, de leurs usages premiers à leurs réinterprétations les plus récentes. Le catalogue, introduit par un édito de Sophie Fontanel, s'articule autour de ces cinq pièces phares et déploie un riche ensemble iconographique. Peintures, estampes, photographies, films et archives tissent ainsi le récit de nos *modèles*. Sous le regard de personnalités emblématiques – agnès b, Rudy Ricciotti, Dani, DJ Rebel et Vivienne Westwood –, on leur découvrira de nouvelles histoires, personnelles et créatives. En rappelant comment les savoir-faire traditionnels sont encore mobilisés dans leur fabrication aujourd'hui, il s'agira aussi de questionner les modes de consommation du vêtement, entre fonctionnalité et tendance, étendard culturel et haute couture.

Éditions du Mucem

Tirage : 1000

Nombre de pages : 168

Nombre d'images : environ 80

Format : 17 × 24 cm

Prix de vente : 30 €

Date de publication : 30 juin 2020

ISBN : 979-10-92708-22-6

Les librairies-boutiques du J4 sont ouvertes tous les jours (sauf le mardi) aux heures d'ouverture du Mucem





Ces photographies peuvent être utilisées dans le cadre de la promotion de l'exposition « Vêtements modèles », présentée du 29 juin au 6 décembre 2020 au Mucem.

La reproduction de ces images est accordée jusqu'à la fin de l'exposition, dans des articles annonçant l'exposition ou en faisant le compte rendu.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique approprié.

Les images doivent être impérativement reproduites en intégralité (pas de recadrage), aucun élément ne doit y être superposé, pour la presse en ligne elles doivent être postées en basse définition. Le format de reproduction de l'image ne doit pas dépasser 1/4 de page, sont exclues les utilisations en couverture ou dans un numéro hors-série sur l'exposition.

Les œuvres des artistes représentés par l'Adagp (www.adagp.fr), peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'Adagp : se référer aux stipulations de celle-ci.

Pour les autres publications de presse :

- exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'Adagp (DRFrance@adagp.fr) ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 202... (date de publication), et ce, quelle que soit la provenance de l'image, ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne, étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels (longueur et largeur cumulées).



Krumer (lutteur) », fin du XIX^e - début du XX^e siècle. Carte postale. Mucem, Fonds d'archives Gustave Soury ©RMN-Grand Palais (Mucem) / Franck Raux



1. Bleu de travail. LAFONT. 2019. Coton moleskine, CEPOVET Group, Gleizé, Villefranche-sur-Saône ©LAFONT. Photo ©Mucem - Marianne Kuhn



2. Veste de travail. Années 1930. Coton sergé-croisé, boutons en corne tournée. Mucem, Marseille. Photo ©Mucem - Marianne Kuhn



3. Raymond Depardon. Marcel Privat, série *Profil paysans*. La Vie moderne. 2007, Le Villaret, Lozère. Tirage C-print © Raymond Depardon - Magnum Photos



4. Débardeur. Sugar, Marseille. 2019. Maille Richelieu tricotée en pur coton. DeTOUJOURS, Marseille ©Sugar. Photo ©Mucem - Marianne Kuhn



5. Métier à tricoter circulaire, atelier Sugar. 2019, Marseille. Photogramme du film *Gestes de fabrication du débardeur*, 2020. Production Mucem, Marseille © Production Mucem



6. Jacques Henri Lartigue, *Renée Perle*. 1930, Juan-les-Pins. Tirage moderne d'après négatif original recadré selon l'œuvre présente dans l'album de 1930. Donation Jacques Henri Lartigue, Charenton-le-Pont ©Ministère de la Culture (France), MAP-AAJHL



7. Jogging, pantalon «Essentiel». Le Coq Sportif. 2019. Molleton coton, polyester, élastique, cordon de coton et badge brodé. Le Coq Sportif, Romilly-sur-Seine © Le Coq Sportif. Photo © Mucem - Marianne Kuhn



8. Publicité «La Foule vue aux rayons X». *L'Illustration*, 27 janvier 1912. Estampe. Musée de la chemiserie et de l'élégance masculine, Argenton-sur-Creuse © Coll. Musée de la chemiserie et de l'élégance masculine, Argenton-sur-Creuse



9. Jean-Pierre Maéro, *B Boys au Vieux Port*. 1989. Tirage argentique moderne. Mucem, Marseille © Adagp, Paris, 2020



10. Kilt. Houston Kiltmakers, Paisley, Écosse. 2019. Tartan de laine, cuir, métal. DeTOUJOURS, Marseille © Houston Kiltmakers Ltd. Photo © Mucem - Marianne Kuhn



11. Comme des Garçons. Robe Comme des Garçons et paire de baskets Comme des Garçons x Nike Vapormax. Défilé Prêt-à-porter Printemps-Été 2017, collection «Invisible Clothes». Tartan de laine, cupro, ouate de polyester, maille et crochet Flyknit, caoutchouc et enduction noire. Mannequin: Céline Delaugère - IMG Models - Collection Palais Galliera, Paris © Comme des Garçons. Photo © IMAXtree



12. Haute nouveauté de Paris. 1873. Lithographie. Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Paris © BnF



13. Espadrilles. La Manual Alpargatera, Barcelone, Catalogne, Espagne. 2019. Corde, toile de coton, toile de jute. DeTOUJOURS, Marseille © La Manual Alpargatera. Photo © Mucem - Marianne Kuhn



14. Espadrilles. Fin du XIX^e siècle, Pays basque, Espagne. Corde, toile de coton, toile de jute. Mucem, Marseille © Mucem - Marianne Kuhn



15. Man Ray, *Les Mystères du château de Dé*. 1929. Photogramme © Man Ray 2015 Trust - Adagp, Paris, 2020. Cliché: Adagp Image Bank

Réservations et renseignements

04 84 35 13 13 de 9h à 18h 7j/7
reservation@mucem.org / mucem.org

Tarifs

Entrée gratuite jusqu'au lundi 20 juillet inclus.

À partir du mercredi 22 juillet :

Billets Mucem

Expositions permanentes et temporaires
 11€/7,5€ (valable pour la journée)

Billet famille

Expositions permanentes et temporaires
 18€ (valable pour la journée)

L'accès aux espaces extérieurs et jardins du Mucem est libre et gratuit dans les horaires d'ouverture du site.

L'accès aux expositions est gratuit pour tous, le premier dimanche de chaque mois.

Gratuité des expositions pour les moins de 18 ans, les demandeurs d'emploi, les bénéficiaires de minima sociaux, les personnes handicapées avec accompagnateur et les professionnels.

Gratuité des expositions pour les détenteurs du Pass musées et les étudiants d'Aix-Marseille Université (AMU, Sciences Po Aix, ENSADMM, ENSAM) et les artistes professionnels.

Tarif réduit pour les personnes munies d'un billet plein tarif musée Regards de Provence, FRAC (datés de la semaine) et musée Granet.

Évitez les files d'attente

Achat en ligne sur mucem.org, fnac.com, ticketmaster.fr, digitick.com

Horaires d'ouverture

Ouvert tous les jours sauf le mardi.

De 10h à 20h / Du 29 juin au 4 octobre.

En attente de précisions pour la période du 5 octobre au 6 décembre.

Port du masque obligatoire à partir de 11 ans.

Dernière entrée 45 minutes avant la fermeture du site.

Sortie des salles d'exposition 15 minutes avant la fermeture du site.

Accès

Entrée basse fort Saint-Jean 201, quai du Port

Entrée Panier parvis de l'église Saint-Laurent

Entrée J4 1, esplanade du J4

Métro Vieux-Port ou Joliette

Tram T2 République / Dames ou Joliette

Bus 82, 82s, 60, 83 Arrêt fort Saint-Jean / Ligne de nuit 582

Bus 49 Église Saint-Laurent

Parkings payants Vieux-Port – Mucem

Réseaux sociaux

Toujours plus de programmation à découvrir sur mucem.org

Le Mucem, partout avec vous sur :

facebook.com/lemucem

twitter.com/Mucem

instagram.com/mucem_officiel

youtube.com/c/MucemMarseille





Zone de sécurité
temporaire
4 mars
29 mai 2017

Anne-Marie
Filaire
Exposition

