

LE DUC DE WESTMINSTER
(CI-CONTRE), BOY CAPEL
(CI-DESSOUS), LE DUC
DIMITRI PAVLOVITCH (AU
CENTRE) FONT PARTIE
DES HOMMES QUI ONT
INSPIRÉ ET MARQUÉ LA
VIE ET L'ŒUVRE DE
GABRIELLE CHANEL.



EN BAS, TRAITÉ AU
CINÉGRAMA POP DU "IL
RÉSERVAIT AUX STARS, LE
N° 5 A ÉTÉ IMMORTALISÉ
PAR WARHOL, OU
PHOTOMONTÉ PAR WEEGEE
(CI-DESSOUS).



PORTÉE PAR UN
DÉSIR DE **BATTRE LES**
HOMMES SUR LEUR
TERRAIN, ON NE LUI FIT
JAMAIS AUTANT **PLAISIR**
QU'EN LUI DISANT
"MADEMOISELLE EST
MIEUX QU'UNE
GRANDE DÂME, C'EST
UN MONSIEUR".

rames et de roues ou se contentent de surveiller activement leur ligne. Une horreur pour Poiret, le couturier de la décennie précédente, qui les compara à des «télégraphistes sous-alimentées», mais un choix dont on constate encore les effets heureux. Chanel elle-même, qui n'avait jamais été très féminine dans ses tenues 1900 – «le petit taureau noir», disait Colette – se changea au passage en une belle Parisienne délurée, au terme d'une métamorphose de quelques années.

Le même Poiret avait certes esquissé la tendance, en soulageant l'emprise des corsets. Mais Chanel voulait modifier de l'intérieur les femmes, les esquisser mais aussi les sculpter. Il ne s'agissait pas seulement de leur attribuer les cravates ou les lavallières de leurs amants, mais de les faire marcher droit, de les rendre autonomes et fières. La femme était encore la monture de l'homme, avant-guerre, sa plus belle conquête en tout cas; elle avait besoin de son bras pour avancer, sans se prendre les pieds dans d'interminables traînes. Chanel lui tailla des vêtements qui la (sou)tenaient, la fit monter sur la selle et caracolier; à l'homme de voir s'il avait la force de la suivre, ou préférer la regarder passer avec envie.

Élégance, mais aussi simplicité et rigueur. Élevée avec une règle dans le dos dans des orphelinats glaçants, Chanel l'austère aime les coupes monacales, les teintes sombres évoquant la nature, comme le brun, le beige et l'anthracite, la couleur à quoi l'on reconnaissait d'emblée ses cheveux, ses sourcils et son âme. La petite robe noire de 1926 – un simple fourreau en crêpe de Chine qui gommait les seins, les hanches, les fesses – était si commode, en toute occasion, qu'elle fut comparée à la Ford du même vintage – toutes deux pouvaient aller partout: on la retrouva encore sur la Piaf des années 40 et sur les be-bopseuses de l'existentialisme. La mode de masse et le prêt-à-porter sortirent tout entiers des ateliers de cette femme, si peu démocratique d'esprit par ailleurs.

Car Chanel ne travaillait pas que pour le sérail. Elle voulait voir ses tailleurs marcher dans la rue, monter en courant dans un bus, pas seulement parader dans les hôtels particuliers que Mallet-Stevens érigeait dans le XVI^e arrondissement. Seule parmi ses pairs à se féliciter d'être copiée, elle ne porta jamais plainte contre les ancêtres des façonneurs qui, du Setchuan à la Malaisie, refont par milliers des robes Donna Karan ou des sacs Vuitton. «La mode qui reste dans les salons n'a pas plus d'importance qu'un bal travesti», disait-elle, anticipant là encore sur nos mœurs, où il est vital de conquérir la rue.

Les quinze ans d'inactivité à quoi la guerre la réduisit n'y changèrent rien: les femmes libres, fortes, autonomes, impatientes de jouer un rôle, dans les années 50, 60 et après, venaient s'habiller chez elle. D'Edmonde Charles-Roux à Jackie Kennedy, de Françoise Giroud à Simone Weil, les



CHANEL