

# HABILLAGE EN PUBLIC

MADAME D'EPINAY



Projet de performance théâtrale pour la  
saison 2019-2020 mené par

Valentine Savary  
Rue Jean-Violette 28  
1205 Genève  
079/540.21.72  
v.savary@gmail.com



# INDEX

<b>I Introduction</b> .....	<b>3</b>
<b>II Par qui, pourquoi, pour qui?</b> .....	<b>4</b>
L'équipe .....	4
Pourquoi et pour qui?.....	4
Projet protéiforme .....	4
Mes motivations .....	5
Genèse du projet .....	5
<b>III Le vif du sujet</b> .....	<b>7</b>
Réalisation de la robe et de ses accessoires: méthode de travail .....	8
Ce que le public verra et entendra lors de la performance théâtrale .....	8
Contexte historique .....	9
<b>III Les annexes</b> .....	<b>10</b>
Extraits du déroulé de l'habillage .....	12
Extraits de textes sur Madame d'Epinaay .....	18
Brève biographie des membres de l'équipe .....	20
Budget .....	24

## INTRODUCTION

Ce projet de spectacle traite du XVIII<sup>ème</sup> siècle au travers du vêtement et de la condition de la femme. Il consiste à dépeindre l'histoire qui se cache derrière le tableau du Musée d'Art et d'Histoire de Genève représentant Madame d'Epina y. Cette femme de lettres française a été peinte par l'artiste Jean-Etienne Liotard pendant son séjour genevois.

Dans un premier temps, pour raconter cette histoire, nous recréerons une réplique exacte de sa robe. Cela demandera un délicat travail de reconstitution historique de la tenue dans son ensemble : de la chemise, en passant par les différentes structures, en terminant par la robe du dessus et ses accessoires.

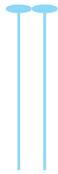
Parallèlement, nous écrivons un texte basé sur les écrits de Madame d'Epina y et constitué d'extraits de différents auteurs. Une dix-hutièmiste spécialisée en étude de genre réalisera ce travail en partenariat avec le metteur en scène.

Ensuite, reconstituer le tout nous permettra d'offrir au public une performance théâtrale. Une comédienne sera habillée, étape par étape, sur scène et lui dévoilera qui était Madame d'Epina y: de l'intimité de l'habillage à l'intimité du personnage.

Cette figure féminine emblématique du XVIII<sup>ème</sup> siècle se matérialisera ainsi sous nos yeux.



Jean-Etienne Liotard, *Portrait de Madame Denis-Joseph La Live d'Epina y, née Louise-Florence-Pétronille de Tardieu d'Esclavelles, dite Madame d'Epina y*, vers 1759, Musée d'Art et d'Histoire, Genève



# PAR QUI, POURQUOI, POUR QUI?

## **L'équipe**

Réalisation de la robe  
Réalisation des chaussures  
Mise en scène  
Jeu  
Lumière et scénographie  
Texte de la performance  
Univers sonore

*Valentine Savary*, assistée de *Karine Dubois*  
*Marquita Volken*  
*Fabrice Huggler*  
*Rachel Gordy*  
*Philippe Maeder*  
*Erzsi Kukorelly*  
*Gérard Burger*

## **Pourquoi et pour qui?**

Nos objectifs sont:

- d'amener une proximité avec une époque révolue afin de mieux la comprendre et de l'éclairer,
- de s'immiscer dans l'intimité d'une femme du XVIII<sup>ème</sup> siècle, de la raconter sans la référencer aux célèbres hommes de son temps,
- de prendre conscience du cérémonial de l'habillement intrinsèque aux tenues de la noblesse et par là, de faire un lien entre s'habiller au XVIII<sup>ème</sup> et au XXI<sup>ème</sup> siècle,
- de mettre en valeur notre patrimoine d'une manière originale, accessible et poétique.

Les publics cibles sont autant les spécialistes que les néophytes:

- les amoureux d'histoire et du vêtement,
- les intéressés par l'histoire de la condition des femmes,
- les curieux qui souhaitent appréhender notre passé avec un point de vue inédit.

## **Projet protéiforme**

Ce projet comprend plusieurs formes visibles indépendamment les unes les autres, dans différents lieux, mais se répondant et s'enrichissant mutuellement.

D'abord, une partie **documentaire** retraçant la réalisation de la robe et de ses accessoires. Ce minutieux travail nécessite plus de 700 heures et donc, impossible pour les spectateurs d'assister à ce long processus. Nous allons trouver un moyen de «reconstituer» pour le public tout ce travail d'avant-scène car il nous semble important de donner à voir le rapport au temps dans l'artisanat.

Filmer tout ce long processus permettra de tirer des images documentaires que nous pourrons présenter, par exemple, accompagnées d'échantillons de tissus et autres accessoires d'époque. C'est cette partie muséale qui, dans l'idéal, serait présentée en regard du tableau original exposé au Musée d'Art et d'Histoire.

Ensuite, une partie **performance théâtrale** qui nécessiterait le dispositif d'une salle de spectacle pour permettre un univers sonore et une scénographie. Pour l'instant, Fabrice et Philippe, qui s'occupent de la scénographie, envisagent un cube dont on ne verrait

que les arrêtes et autour duquel les spectateurs seraient assis. Le cube, car c'est la transposition la plus immédiate du tableau «2D» vers la «3D», la scène. Toujours dans le même ordre d'idée, si la peinture est la 2D, la sculpture est la 3D. Nous imaginons Rachel sur un socle pivotant à l'intérieur du cube ou le cube dans son entier placé sur une tournette pour que les spectateurs puissent voir cette femme sous différents angles. Ce n'est pas le public qui circulera autour de l'objet, car il sera assis mais l'objet qui tournera sur lui-même offrant au spectateur un point de vue constamment en mouvement. Et si c'est techniquement réalisable, peut-être que le dispositif tournera de façon presque imperceptible et en continu tout au long du spectacle.

C'est la partie «spectacle» qui, dans l'idéal, serait réalisée au moins une fois dans un lieu qui permettrait un éclairage à la bougie, pour lui donner une dimension historique particulière.

Pour finir, une partie *rencontre avec le public* sur le thème «le corps contraint». Cette rencontre se concentrerait sur l'élément central de la tenue, invisible sur le tableau, le corps à baleines. En effet, la silhouette de l'époque est obtenue grâce à ce sous-vêtement qui cuirasse le corps et structure la tenue.

Cette rencontre se déroulerait en deux temps: d'abord une mini-conférence sur ce que c'est que d'avoir son corps contraint, comprenant la lecture de témoignages de l'époque par Rachel, des détails sur la fabrication du vêtement et un essayage sur quelqu'un du public. Il y aurait ensuite un débat avec le public animé par Erzsi.

Comme souligné précédemment, cette rencontre peut faire l'objet d'un évènement en soi ou être un approfondissement de la performance théâtrale du type «bord de scène».

### **Mes motivations**

Je travaille principalement en tant que costumière de théâtre au service d'un metteur en scène et de son projet. Ici, mon intérêt est de mener mon propre projet, centré sur le costume. C'est un moment privilégié pour étudier le vêtement historique et ensuite partager mes connaissances.

En partant d'une époque révolue, je souhaite aborder la question de qu'est-ce que se vêtir aujourd'hui? Maintenant que H&M et consors sont les rois de la place, et que la plupart des vêtements sont «made in - l'autre bout du monde», il me semble important de montrer au public la qualité des matières, la façon et la pérennité des vêtements d'époque. Ils peuvent en effet être considérés comme de véritables œuvres d'art.

### **Genèse du projet**

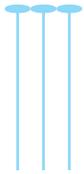
Lors d'un séjour à Londres en 2013, deux événements m'ont conduite à élaborer ce projet. Le premier est la rencontre avec l'équipe de l'Historical School of Dress qui m'a permis de développer des connaissances très spécifiques sur les vêtements féminins du XVIII<sup>ème</sup> et leur reconstitution. Lors d'une discussion à propos de la part d'interprétation dans le travail de reconstitution historique, nous nous sommes intéressés au livre *Fashion*. Ce livre est consacré à la collection sur la mode occidentale du Kyoto Costume Institute et contient principalement des photos de vêtements mannequinés. L'oeuvre de Liotard y est reproduite en regard d'une robe existante très similaire à celle portée par Madame d'Epainay. Le tableau est ici une source iconographique précieuse qui permet à l'Institut d'expliquer comment les différentes pièces constituant la tenue sont portées.

Le deuxième événement est la visite de plusieurs musées dédiés aux vêtements historiques; j'ai surtout été impressionnée par un très réussi «Late Shift» de la National Portrait Gallery lié aux costumes élisabéthains. En effet, lors de l'exposition intitulée «Elizabeth I & her people», une soirée était consacrée à la découverte de la mode, de la musique et de la poésie de l'époque. <sup>1</sup>

Ces expériences m'ont amenée à penser que les Anglais, autant des professionnels que des passionnés, ont développé une manière de rendre l'histoire, l'art et les lieux qui leurs sont dédiés ludiques, pointus et accessibles au plus grand nombre. Ce projet s'inscrit dans cette lignée : redonner vie à une époque, à un vêtement, à une femme.

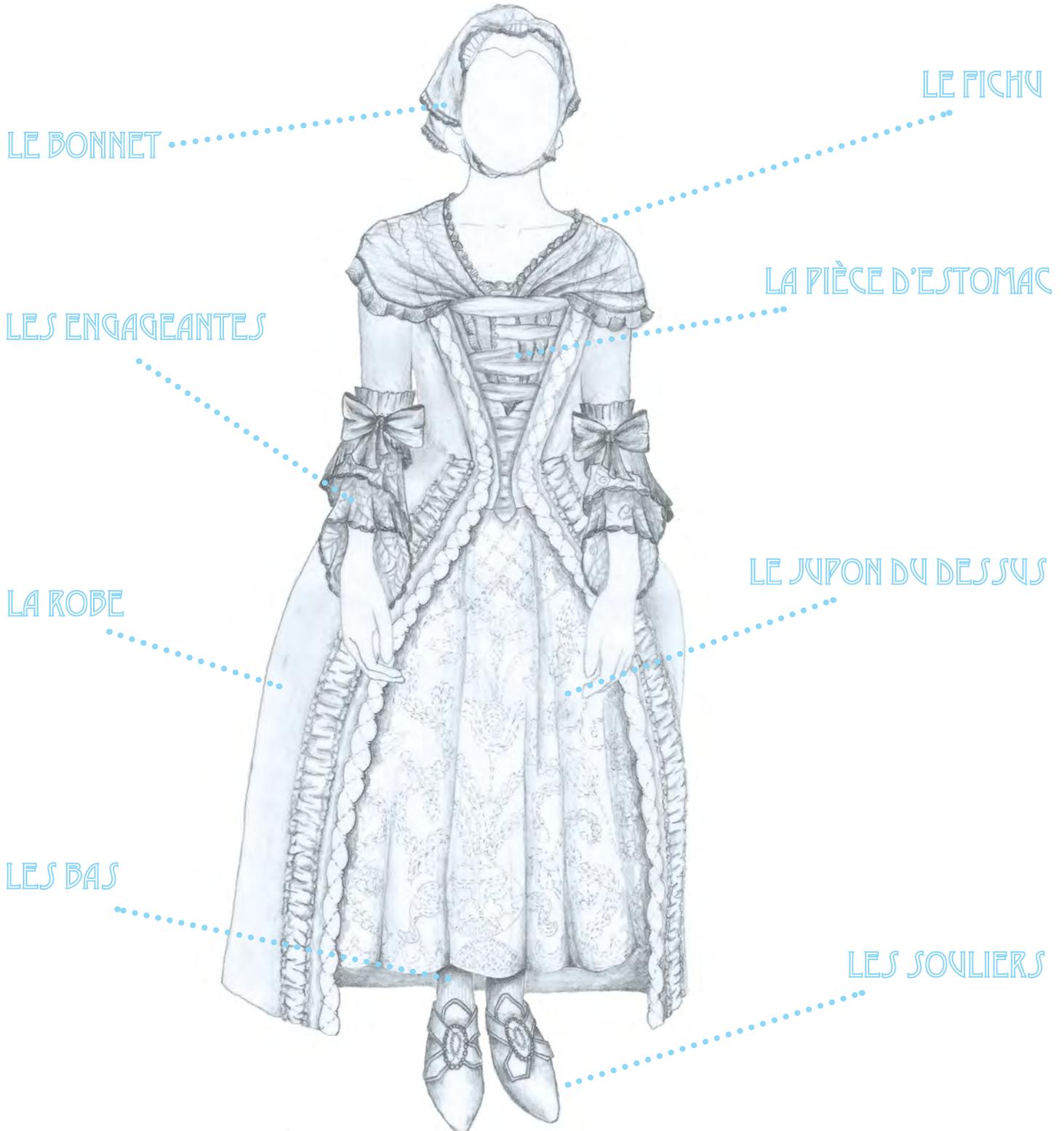
---

<sup>1</sup> pour plus d'information, <http://www.npg.org.uk/whatson/lateshift/late-shift-extra/elizabethans.php>



## LE VIF DU SUJET

L'habillement de la femme du XVIII<sup>ème</sup> se compose de 4 grandes étapes et nécessite l'aide d'au moins une personne: **la lingerie** (la chemise et les bas), **la structure** (le bourrelet et le corps à baleine), **le vêtement du dessus** (le jupon du dessus et la robe), **les accessoires** (les engageantes, le bonnet, les souliers, le fichu).



### **Réalisation de la robe et ses accessoires: méthode de travail**

Un effort particulier sera déployé pour recréer le plus authentiquement possible cette robe et ses accessoires, c'est-à-dire le plus proche possible de la manière dont elle a été réalisée à l'époque. Cela implique par conséquent de bannir la machine à coudre du processus au profit de la couture à la main.

Etonnement, les parties les plus prenantes de la réalisation ne sont pas forcément visibles sur le tableau. Il y a le corps à baleines qui structure la tenue, les dentelles qui bordent le fichu et le bonnet, la broderie blanche qui décore les engageantes, les souliers,...

Pour la création des différentes dentelles par exemple, le titanesque travail se découpe en deux parties. D'abord, la phase de recherche qui débouche sur un dessin technique et un échantillon. Ils servent ensuite de guide aux dentellières pour toute la phase de réalisation.

Une étude des pièces de l'époque qui nous sont parvenues sera à la base de notre travail. Pour cette recherche, une collaboration avec la Fondation Abegg-Stiftung, le Musée National Suisse, le Musée de la Mode d'Yverdon, le Musée de la Chaussure de Lausanne et l'Association des Dentellières Suisses sera très bénéfique. Nous nous chargeons de prendre contact avec eux.

### **Ce que le public verra et entendra lors de la performance théâtrale**

Les spectateurs entreront dans un espace où ils découvriront un corps allongé et nu et qui semble mort. Ils verront ensuite l'habilleuse faire la toilette de ce corps et le maquiller, comme ferait un croque-mort ou un embaumeur. Mais ce rituel au lieu de la conduire à la tombe va redonner vie à cette femme, c'est d'ailleurs l'idée de base du projet : faire revivre Madame d'Epinay.

Les spectateurs assisteront ensuite au complexe processus d'habillage qui ne se faisait jamais en public bien sûr (à part pour le roi). On plonge donc alors dans l'intimité de cette femme et dans ses pensées. Ces pensées seront perçues par le public et seront donc sonores; il y aura des sortes de glissements entre la voix de Rachel préenregistrée, en off donc, et la voix de Rachel en live, mais toujours d'elle à elle, ou d'elle à son habilleuse. Le public est pour ainsi dire absent, ou «voyeur/spectateur » de l'intimité d'une femme.

On entendra cette femme à qui on redonne vie, c'est Madame d'Epinay, mais en lui redonnant vie aujourd'hui on part du postulat qu'elle a «absorbé» tout ce qui s'est passé entre le XVIII<sup>ème</sup> et le XXI<sup>ème</sup> siècle; comment le rapport de la femme à son intimité, aux travers de ses vêtements, a évolué en 250 ans. C'est une femme de son temps qui porte un regard sur le futur. Cela nous permettra pour «illustrer» ces pensées de puiser dans des fragments de textes de périodes différentes (Mme d'Epinay, Proust, Joyce, *Orlando* de Virginia Woolf, Annie Ernaux, *Au Bonheur des Dames* de Zola...) . Mais attention, rien de trop documentaire ou réaliste dans cette seconde partie, mais bien plutôt un travail d'évocation, étrange et poétique.

Vers la fin de la performance, Rachel finira par sortir de ce cube pour rejoindre les spectateurs, pour lesquels au final elle s'est habillée. Son «niveau de langue» changera alors subitement car elle entre dans la société et il y aura un fort contraste avec la pensée intime à laquelle on a assisté jusqu'alors et cette nouvelle parole.

Il faut finalement souligner que le travail de Fabrice et de ses complices va s'orienter vers quelque chose d'assez plastique et pluridisciplinaire.

### **Contexte historique**

Madame d'Épinay est une femme de lettres française principalement connue pour avoir été l'amie de Rousseau puis pour sa brouille avec ce dernier. Suite à la rédaction des *Confessions* de son ex-ami, elle rédige, pour parer à ses attaques, ses mémoires. Ses «contre-confessions» paraissent après sa mort sous le titre *Mémoires et correspondance de Madame d'Épinay*. Cette oeuvre est précieuse car Madame d'Épinay y dépeint avec un luxe de détails les moeurs de la société dans laquelle elle évolue.

Cette société comprend quelques hommes qui vont marquer le siècle des Lumières, Diderot par exemple, ainsi que d'autres font partie de son proche entourage. Elle les reçoit chez elle sans aucun protocole, contrairement à ses contemporaines qui tiennent salon à jour fixe et suivent un ordre du jour.

C'est en cotoyant l'élite (l'observant et l'écoutant modestement) et en développant son intuition que Madame d'Épinay devient fine sociologue et psychologue. Un de ses principaux intérêts est l'éducation de ses enfants: elle prône l'allaitement et la tendresse maternelle à une époque où l'usage, dans les familles de son milieu, consiste à se débarrasser de ses enfants dès qu'ils sont au monde et de les faire éduquer par des étrangers. Elle développe ses idées pédagogiques dans deux ouvrages relativement méconnus, dont «Les conversations d'Émilie», écrit sous forme d'un dialogue entre une mère et sa fille, où elle affirme, entre autre, l'égalité intellectuelle des sexes.

En 1757, dans sa trente-deuxième année, Madame d'Épinay se rend à Genève. Elle se déplace pour bénéficier des soins d'un célèbre médecin genevois, précurseur de la médecine douce, le docteur Tronchin. On suppose qu'elle souffrait d'un cancer de l'estomac. Pendant son séjour d'un peu plus de deux ans, elle logera à l'angle de la rue des Granges et de la place Mézel. Elle rencontre, par l'intermédiaire de son médecin, Jean-Etienne Liotard qui réalise son portrait. Elle l'offre ensuite à Tronchin pour le remercier de l'avoir soignée.

L'oeuvre est riche de détails vestimentaires. Liotard avait à coeur de représenter ses modèles le plus fidèlement possible, ce qui n'était pas la règle à l'époque. Avant d'être portraitiste, il suit une formation auprès d'un miniaturiste. On suppose que son goût pour le détail lui vient de là. On surprend ici Madame d'Épinay dans sa lecture. Elle porte une robe à la française en taffetas turquoise.

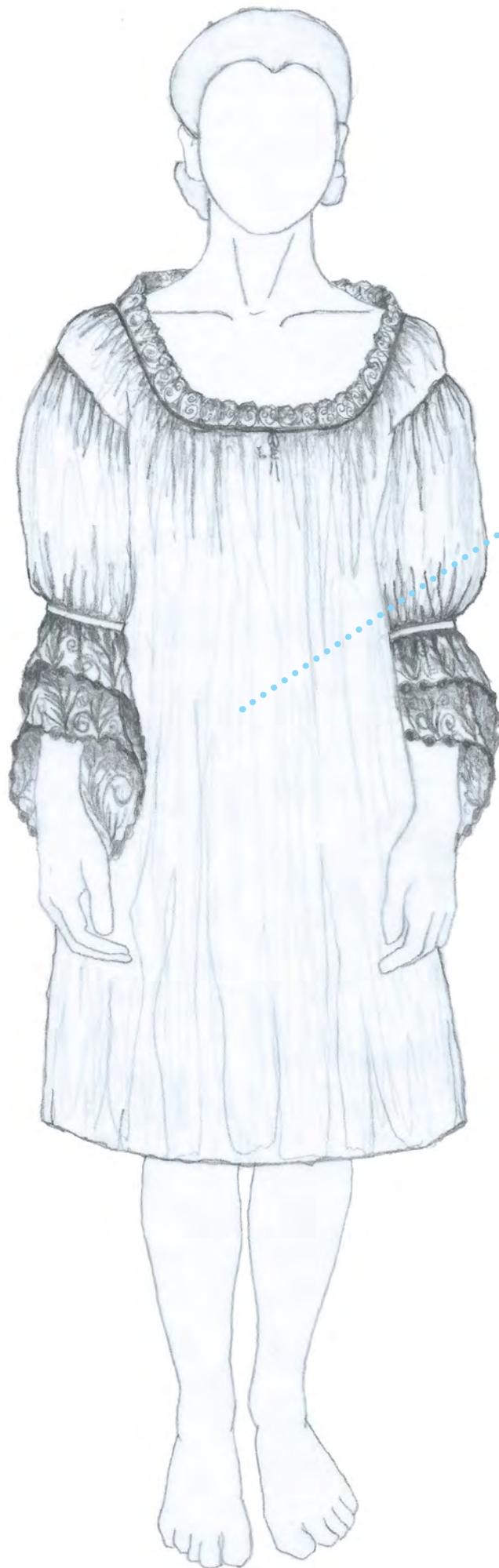
La mode de l'époque est dictée par la cour du roi de France et plus particulièrement par Madame de Pompadour, depuis Versailles. La mode féminine est foisonnante, l'esthétique Rococo règne. La robe à la française, connue aussi sous le nom de robe Watteau, en hommage au peintre français, est la plus portée sous Louis XV.

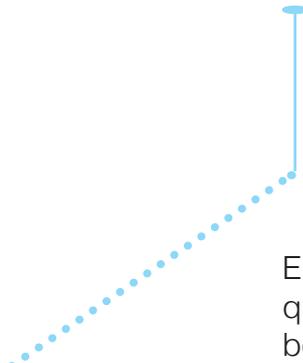


## LES ANNEXES

***Extraits du déroulé de l'habillage: la chemise et le corps à baleine***  
***Le fils rouge des extraits de textes sur Madame d'Épinay***  
***Brève biographie des membres de l'équipe***  
***Budget***







## LA CHEMISE

Elle est en lin, évasée, toujours blanche. En effet, tous les vêtements qui touchent le corps sont blancs. C'est, d'une part, que le blanc symbolise la propreté et la pureté. D'autre part, très pragmatiquement, ils peuvent ainsi se laver très régulièrement sans changer d'allure, à une époque où la teinture est moins stable que maintenant.

Ceci dit, l'hygiène comme on l'a connaît n'existe pas au XVIII<sup>ème</sup> siècle. La toilette est dite «sèche»: elle ne fait pas appel à l'emploi de l'eau, qui est jugée dangereuse... En effet, on l'a suppose vecteur de la peste. C'est seulement avec le retour à la nature proné par Rousseau et de nouvelles connaissances scientifiques qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, on recommence à se laver lors du bain.

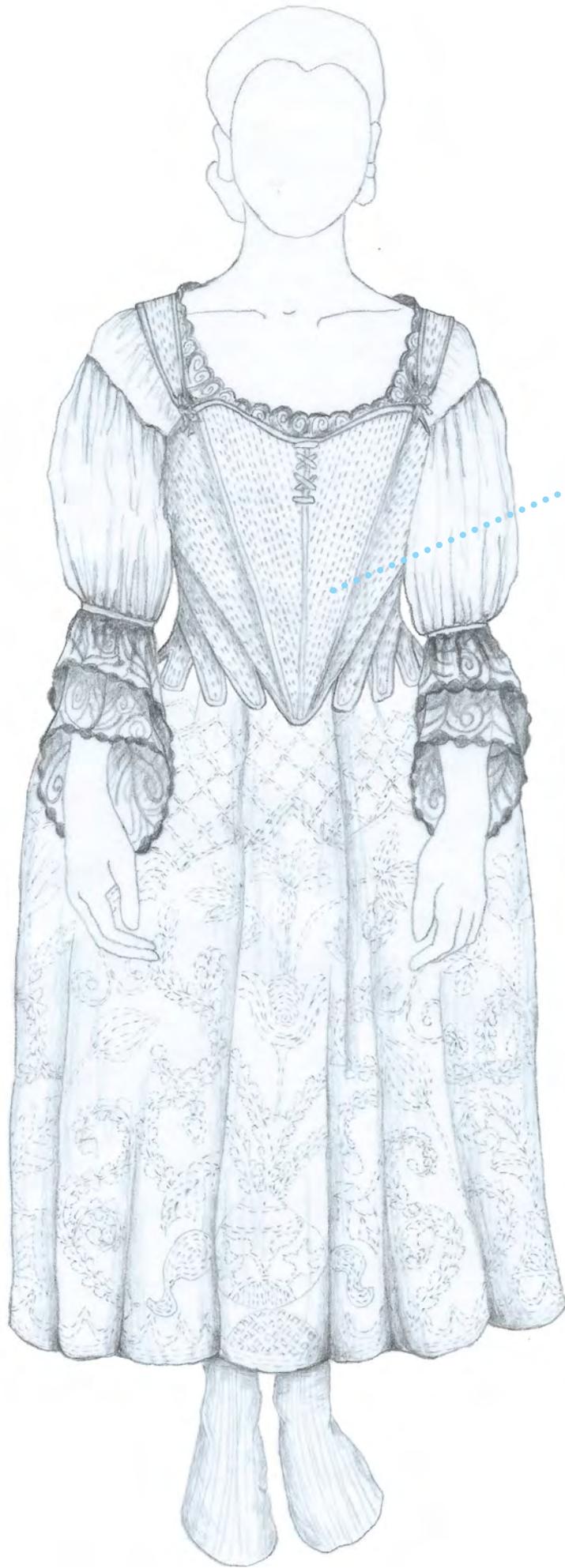
Pendant longtemps, la chemise est l'unique sous-vêtement, autant pour les hommes que pour les femmes. Elle sert aussi de vêtement de nuit et on la garde pour se baigner si on a la chance d'avoir une baignoire. Car oui, il arrive que l'on se baigne, mais uniquement pour se détendre, pas pour se laver.

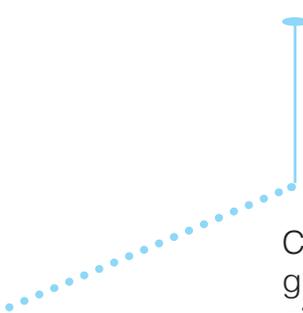
Les chemises sont répertoriées dans les trousseaux et les inventaires après décès. On sait donc que c'est, comme l'ensemble de la garde-robe, des biens précieux et qu'un beau trousseau compte une soixantaine de chemises. A cette époque, où la toilette sèche est de rigueur, chaque fois qu'on se sent sale, on se passe un linge sur le corps puis on change de chemise. Au yeux de tous, une chemise immaculée est un gage certain de propreté. Il faut donc en posséder beaucoup, pour avoir la liberté d'en changer aussi souvent que nécessaire.

Jusqu'au début du XIX<sup>ème</sup>, en Europe, on utilise principalement du lin pour la lingerie. En effet, cette plante pousse sous nos latitudes et apporte des avantages certains: solidité et bonne résistance à l'humidité. C'est seulement lorsque les Indiennes (toile de coton imprimée en Inde) deviennent à la mode que le coton commence à être plus largement utilisé. Ceci dit, on sait filer et tisser le coton en Europe depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle.

Sur le portrait, entre les deux pans du châle, apparait de la dentelle. Elle appartient à la chemise et non à la robe, comme on pourrait le croire au premier abord. Cette dentelle borde le décolleté qui est ajusté par une coulisse. En Suisse, la dentelle la plus réputée vient de Saint-Gall. Au XVIII<sup>ème</sup>, c'est un marché en plein essor, la dentelle suisse s'exporte jusqu'aux Etats-Unis.

Le bas des manches est agrémenté d'engageantes : c'est le nom que l'on donne aux rangées d'étoffes froncées. Ici, elles sont réalisées dans un voile blanc et brodé ton sur ton au point de Saxe. Cette broderie est communément appelée «borderie blanche».





## LE CORPS À BALEINE

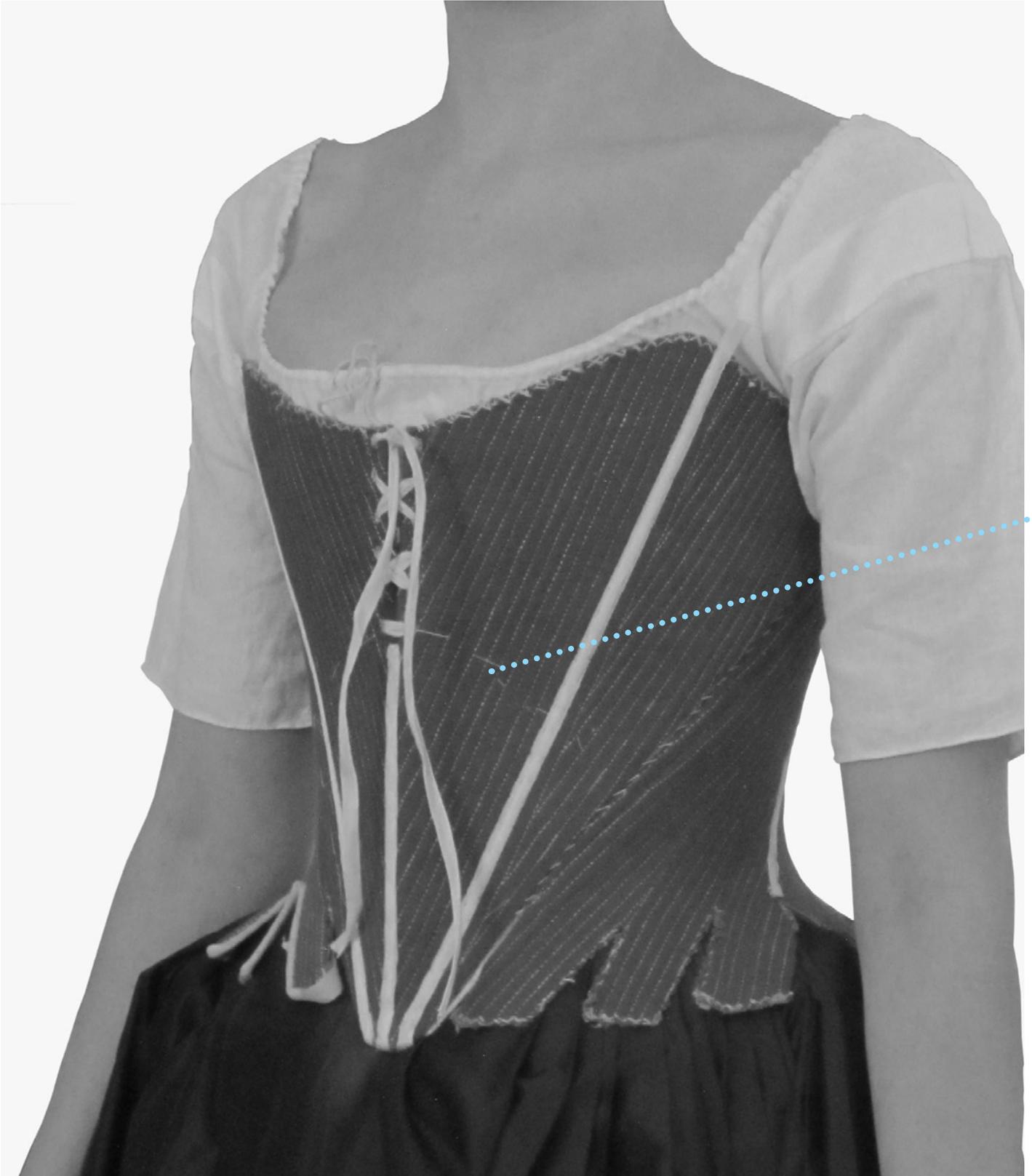
Comme son nom l'indique, des fanons de baleine (ou de jonc) sont glissés entre les couches de tissu de manière à donner une forme conique au haut du corps. Il affine la taille, aplatit et remonte la poitrine, tout en rejetant les épaules en arrière. Il s'arrête à la taille et se termine par des tassets sur lesquels la jupe du dessus repose.

Nous réaliserons le corps avec des baleines de plastique ce qui le rendra moins confortable que les modèles authentiques. Effectivement, le plastique garde sa forme initiale tandis que les fanons de baleine, à la longue, avec la transpiration et la chaleur du corps s'assouplissent et s'adaptent au corps. Plus un corps de l'époque était porté, plus il était confortable. Ainsi donc, même les femmes de la noblesse avaient tendance à porter leurs corps alors qu'ils étaient usés.

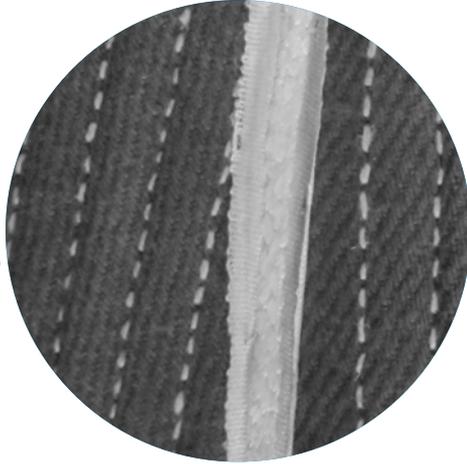
Toutes sortes de forme de corps à baleines coexistent pendant les mêmes périodes. Exactement comme le soutien-gorge aujourd'hui : on le choisit selon ses préférences personnelles. Il est donc plus ou moins baleiné selon les modèles. Ici, il est probablement peu baleiné. En effet, comparé aux portraits de l'époque où les femmes sont représentées assises dans une attitude guindée, Madame d'Epinay semble avoir le loisir de s'avachir un peu. Il se peut qu'elle porte un corps dit «ouvert», c'est-à-dire qui est aussi lacé au devant et qui permet un peu plus de souplesse. Sa doublure est toujours de couleur blanche pour ne pas déteindre sur la chemise.

On confond parfois le corps à baleine avec le corset, qui apparaît dans les années 1840. Le corset enserre les hanches tandis que le corps à baleine se termine environ 1 cm sous la taille anatomique. Le corps à baleine est plus confortable car il enserre une partie plus restreinte du corps et, donc, permet une plus grande liberté de mouvement.

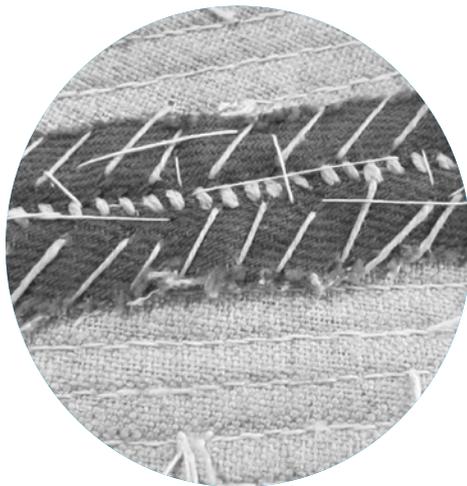
Le laçage dans le dos n'est pas en croix mais en épi. La position des oeillets donne l'indice du laçage en épi : ils ne sont pas face à face mais décalés. Cela permet 2 avantages : on ne souffre pas du croisement des lacets contre la peau et les dos du corps restent bien face à face.



Essayage d'un corps à baleine en fabrication



Endroit



Envers

## LE FILS ROUGE DES EXTRAITS

### **Description d'elle par elle-même et ses pairs**

« Je ne suis pas jolie, je ne suis cependant pas laide. Je suis petite, maigre, très bien faite. J'ai l'air jeune sans fraîcheur, noble, vif et intéressant. Mon imagination est tranquille, mon esprit est lent, juste réfléchi, sans suite. J'ai dans l'âme de la vivacité, du courage, de l'élévation et une excessive timidité. Je suis vraie sans être franche. J'ai de la finesse pour arriver à mon but, mais je n'en ai aucune pour pénétrer les projets des autres. (...) Il n'y a qu'un an que je commence à bien me connaître. Mon amour-propre, sans me faire concevoir la folle espérance d'être parfaitement sage, me fait prétendre à devenir un jour une femme d'un grand mérite. »

Elle dresse son auto-portrait à la veille de ses 30 ans, en mars 1756

*Mes moments heureux*

« J'ai la sottise habitude de me défier toujours de mes idées, lorsqu'elles ne sont pas confirmées par les gens en qui j'ai confiance »

Lettre à l'abbé Galiani, un de ses proches amis, 2 septembre 1770, dans *Les conversations d'Emilie*, p.1

« Elle ne se distinguera pas par des épigrammes, ni par les feux séduisants d'une conversation brillante ; peut-être que dans le commerce du monde, on ne dira pas d'elle qu'elle a beaucoup d'esprit. Soit habitude d'une vie retirée, soit timidité, on remarque une sorte de gêne (...). Elle se réserve pour sa société, c'est là qu'elle montre ce qu'elle a d'esprit ; alors sa conversation est agréable, vive, enjouée et toujours juste, ses expressions sont heureuses et claires. Elle n'écrit pas moins bien, peut-être mieux qu'elle ne parle. Son style est varié, agréable, élégant. »

Portrait laissé par son admirateur Lubière.

Perey et Maugras, *La vie intime de Voltaire*, p. 157

« Mme d'Epainay est l'image même de la féminité. Non pas par force ni emprunt, mais selon les grâces naturelles, telle que l'aimait Rousseau, et ses contemporains. (...) elle a un vrai sens de l'élégance (...). Mme d'Epainay aurait détesté se distinguer par un excès d'ornement ou de fioritures. Ne pas se faire remarquer était à ses yeux la première des politesses. »

Elisabeth Badinter décrit Madame d'Epainay dans son livre sur l'ambition féminine

*Emilie, Emilie, l'ambition féminine au XVIIIe siècle*, chapitre I p. 93

### **Les rapports hommes/femmes et l'éducation des filles**

« Il est bien constant que les hommes et les femmes sont de même constitution. La preuve en est que les femmes sauvages sont aussi robustes, aussi agiles que les hommes sauvages. Ainsi la faiblesse de notre constitution et de nos organes appartient certainement à notre éducation, et est une suite de la condition qu'on nous a assignée dans la société. Les hommes et les femmes, étant de même nature et de même constitution, sont susceptibles des mêmes défauts, des mêmes vertus et des mêmes vices. Les vertus que l'on a voulu donner aux femmes en général sont presque toutes des vertus contre nature, qui ne produisent que de petites vertus factices et des vices très réels. Il faudrait sans doute plusieurs générations pour nous remettre telles que la nature nous fit. Nous pourrions peut-être y gagner; mais les hommes y perdraient trop. »

Mme d'Epainay critique l'essai de Thomas sur les femmes, écho fidèle des idées du temps et en profite pour dire ce qu'elle a sur le cœur à son ami l'abbé Galiani.

Lettre à Galiani, 14 mars 1772, dans *Qu'est-ce qu'une femme ?*, p.193

« On n'est pas mère de famille impunément, rien ne rend si bête. Croyez-moi, l'abbé, ne vous faites jamais mère de famille. »

Elle se sent submergée par les problèmes d'intendance et les ennuis domestiques. En effet, son mari est destitué de ses charges de fermier général pour cause de dette et cela entrainera le divorce par séparation des biens des deux époux.

Lettre à Galiani, 15 juillet 1770

« Une femme a grand tort et n'acquiert que du ridicule lorsqu'elle s'affiche pour savante ou pour bel esprit ; (...) mais elle a grande raison, néanmoins, d'acquérir le plus de connaissances qu'il lui est possible. Elle a grande raison, les devoirs de mère, de fille et d'épouse une fois remplis, de se livrer à l'étude et au travail, parce que c'est un moyen de se suffire à soi-même, d'être libre et indépendante, de se consoler des injustices du sort et des hommes (...). On n'est jamais plus chérie et considérée par eux que lorsqu'on n'en a pas besoin. »

Mme d'Épinay tire des conclusions de sa longue histoire d'amour avec son amant Grimm

Lettre à Galiani, 20 janvier 1771, dans *Les conversations d'Émilie*, p.1

« On nous fait un crime de donner notre cœur et l'on est occupé qu'à nous inspirer l'air de plaire. Allons-nous dans le monde ? Trois heures entières sont employées à notre toilette (...). Un jeune homme dans l'assemblée nous marque-t-il des préférences et nous tiendrait des propos galants ? Aussitôt le visage de nos mères s'épanouit de joie, et, de l'air le plus satisfait, elles nous disent à l'oreille de ne le croire ni de l'écouter. Le lendemain, si l'on reste au logis, lorsqu'on attend personne, un vêtement négligé et quelques fois fort sale vous repose des parures de la veille et semble un habit d'étiquette pour recevoir les conseils, les leçons et toute la sévérité et la sécheresse des sermons que nous ne manquons pas d'essuyer à la suite d'une fête (...). S'il arrive quelques visites dans ce jour de négligé, si ce sont des hommes surtout, on renvoie la jeune personne, on dit qu'elle n'est pas montrable, et l'on oublie qu'une heure avant on vient de lui bien recommander de ne faire nul cas de la parure. »

Elle fait appel à ses souvenirs de jeune fille. Elle remet en question l'éducation qu'elle a reçue où les contradictions entre les préceptes inculqués et la conduite qu'on fait tenir aux filles sont courantes

*Pseudo-Mémoires*, tome 1, p 149-150

« On peut jouir de tous les avantages extérieurs, de grandes richesses, d'une bonne santé et cependant n'être point heureux. Mais, sans biens, avec une santé faible, telle que vous me voyez, on peut se trouver heureux: car le vrai bonheur dépend de nous-mêmes. »

Elle enseigne les principes de la morale stoïcienne à sa petite-fille pour contrebalancer l'assujettissement dont les femmes souffrent à l'époque. Elle lui apprend à s'insérer le mieux possible dans le monde tel qu'il est.

*Les conversations d'Émilie*, 5ème conversation, p.107

## VALENTINE SAVARY

Après un CFC de créatrice de vêtements pour dame, Valentine Savary choisit de se spécialiser dans le costume de théâtre et suit une formation d'un an à Fribourg, chapeauté par le Théâtre des Osses. Elle travaille ensuite pendant deux ans, principalement pour le théâtre, mais aussi sur plusieurs court-métrages ainsi qu'en tant qu'assistante conservatrice au Musée Suisse de la Mode. Entre 2008 et 2011, elle devient la costumière attitrée du Théâtre le Poche à Genève.

En 2011, Valentine choisit de passer un an à Lyon, à l'ENSATT pour se spécialiser dans la coupe de costumes historiques. Elle part ensuite pour Londres où elle découvre les méthodes de travail de l'Historical School of Dress et travaille dans différents ateliers (Cosprop Ltd, The Shakespeare Globe). Depuis lors, elle travaille principalement à Genève autant pour de grandes structures que des compagnies indépendantes telles que Grand Théâtre de Genève, Théâtre de Vidy, Eric Devanthery, Gian Manuel Rau, Anna Van Bree, Valentin Rossier, TG Stan, ect.

## KARINE DUBOIS

Karine Dubois est née à Paris en 1971. Elle travaille depuis plus de 25 ans dans les théâtres de Suisse Romande en tant que costumière et habilleuse.

La conception et réalisation des costumes pour la scène théâtrale et musicale lui permet de travailler avec différents metteurs en scène dont Massimo Furlan, Robert Bouvier, Jo Boegli, Denis Maillefer, Véronique Reymond et Stéphanie Chuat, Stéphane Vecchione, Anne-Cécile Moser, Matthias Urban, Guillaume Béguin, Boulouris Quintett.

Elle enseigne également la couture dans son propre atelier «ID folles».

## MARQUITA VOLKEN

Emigrée en suisse en 1991, Marquita Volken a faite des études en archéologie, histoire de l'art, philosophie et beaux-arts. Après ses études, elle se spécialise dans le domaine du cuir archéologique, autant la recherche, que la conservation ou la reconstruction des chaussures anciennes.

En 2004, elle ouvre le Musée de la chaussure à Lausanne dont la collection comprend plus de 400 reconstructions de paires de chaussures anciennes. Elle travaille parallèlement à sa thèse, publiée en 2014 qui compile plus de 80 articles et rapports sur les chaussures et d'autres objets en cuir archéologiques datant de la préhistoire au XIX<sup>ème</sup> siècle. Son travail de reconstruction peut se voir dans plusieurs musées de Suisse et d'Europe tels que le Musée National d'Antiquité à Saint-Germain-en Laye, le Musée Romain de Saalburg, Bad Homburg, le Musée d'Archéologie à Constance, le Musée d'Archéologie et d'Histoire à Lausanne, le Musée d'Archéologie de Zug.

## RACHEL GORDY

Rachel Gordy est née aux Etats-Unis et déménage en France deux ans plus tard. Après un baccalauréat à option internationale et une année à l'Université d'Edimbourg, elle entame une formation de comédienne. Elle obtient son diplôme à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Genève en 2003.

Elle travaille ensuite au théâtre sous la direction de Dominique Catton dans Les bijoux de la Castafiore, Laurence Calame dans Stella, Erika von Rosen dans Sallinger, Cyril Kaiser dans Calvin un itinéraire, Joan Mompert dans La Reine des Neiges, Marie-José Malis dans Le plaisir d'être honnête, Sarah Marcuse dans Le chat du Rabbin, Eric Devanthéry dans Disco Pigs, Les Présidentes, Léonce et Léna, Les Brigand, Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier dans L'illusion comique, Robert Sandoz dans D'Acier. On a pu la voir récemment dans Les Trois sœurs, Ridicules Ténèbres et Shakespeare le Magnifique dirigé par Eric Devanthéry au théâtre Pitoëff. Elle a joué dans Femmes amoureuses de Mélanie Chappuis, sous la direction de José Lillo, qui sera repris à l'automne 2017.

De 2006 à 2010 elle a fait partie de la compagnie Take Off, une compagnie qui a pour but de créer des spectacles interactifs en anglais pour les élèves des cycles et des collèges suisses et de faire découvrir de façon ludique les oeuvres de Shakespeare et Oscar Wilde.

Depuis 2004, elle collabore avec le metteur-en-scène Eric Devanthéry pour créer des performances qui questionnent le rapport à la violence et à l'humain.

Elle tourne au cinéma avec Alain Tanner, Gilbert Merme, Jean-Stéphane Bron et Pascal Forney et à la télévision avec Jean-Laurent Chautems pour la série « 10 », et dans « Quartier des banques » réalisé par Fulvio Bernasconi.

## FABRICE HUGGLER

Né en 1972, de nationalité suisse et italienne. En 1995, il obtient sa maturité fédérale littéraire et suit des cours de chant et de piano au conservatoire de Neuchâtel - La Chaux-de-Fonds. Après deux ans à la faculté des lettres à l'Université, il décide, en 1998, de se consacrer exclusivement à ses activités artistiques. Installé à Genève depuis plus de 15 ans, il a imaginé et mis en scène une vingtaine de spectacles. Dans son travail Fabrice Huggler s'intéresse particulièrement au rapport entre théâtre, musique, univers sonores et arts plastiques. Parmi les spectacles qu'il a conçus et mis en scène, on peut citer :

- en 2017, Présence, musique contemporaine, théâtre et danse, Théâtre du Galpon, Genève ;
- en 2012, La Lumière Antigone de Pierre Bartholomé, opéra en collaboration avec le Nouvel Ensemble Contemporain, Centre de Culture ABC, La Chaux-de-Fonds ;
- en 2012, De Corpore, spectacle pluridisciplinaire, Théâtre du Galpon Genève ;
- en 2011, Outrages ordinaires de Julie Gilbert, théâtre et ciné, Genève/Montréal ;
- en 2009, Quartett de Heiner Müller, Théâtre du Grütli, Genève ;
- en 2008, Je suis un écho qui se tient devant le miroir, spectacle pluridisciplinaire, Centre de Culture ABC, La Chaux-de-Fonds ;

- en 2006, La Mort de Tintagiles de M. Maeterlinck, Théâtre du Galpon, Genève ;
- en 2004, Fréquences, création d'un opéra parlé chanté de C. Berset et C. Houdart, Centre de Culture ABC, La Chaux-de-Fonds.

Il collabore également avec le metteur en scène hispano-genevois Oskar Gomes Mata à une performance réalisée en 2007 dans les Jardins du Louvre, En fanfare aux Tuileries, commande de l'Auditorium du Louvre à Paris, performance qu'ils ont reconduite en automne 2008 au SüdPol de Lucerne.

Il est co-fondateur de Ex-Machina, espace d'art contemporain, qu'il a dirigé, de 2008 à 2013, à Genève, avec quatre autres artistes, et qui présentait des expositions, des performances et d'autres manifestations culturelles.

Fabrice Huggler développe également un travail plastique, réalisant des photographies et des performances. Il a résidé de juillet à décembre 2010 à la Cité Internationale des Arts de Paris, dans l'atelier Le Corbusier.

Afin de découvrir de nouveaux horizons et parfaire ses connaissances en anglais, il a passé de 2013 à 2015 à l'étranger, notamment à San Francisco et à Londres, où il a travaillé notamment comme « event coordinator ».

## PHILIPPE MAEDER

Après son diplôme de technicien ET en 1987 à la La Chaux-de-Fonds, il décide de se consacrer exclusivement à ses activités dans le domaine du spectacle activités qu'il pratiquait jusque-là en parallèle de ses études. En 1990, il devient animateur culturel au café-théâtre La Grange au Locle et, en collaboration avec la commune, il ré-ouvre le Casino Théâtre en 1992. En 1998, il est régisseur puis devient directeur technique au Théâtre Populaire Romand à La Chaux-de-Fonds. Il se voit ensuite confier un poste de responsable technique à Expo 02.

Arrivé à Genève, il continue ses activités d'éclairagiste et vidéaste pour le théâtre. Parallèlement, entre 2008 et 2013, il fonde et gère Ex-Machina, un espace d'art contemporain, qu'il co-dirigera avec quatre autres personnes issues de différentes disciplines artistiques. Cet espace accueillait des expositions, des performances et diverses manifestations culturelles.

Il est, tour à tour, directeur technique de différents festivals et compagnies, conseiller technique, vidéaste ou/et éclairagiste. Il a créé plus d'une centaine de lumières de spectacle et collaboré notamment avec Eric Devanthéry, Julien George, Michel Deutsch, Isabelle Matter, Fabrice Huggler, Robert Sandoz, Oskar Gomez Mata, Andrea Novicov, Jean-Luc Bideau, Philippe Sireuil, Antoine Jaccoud, Charles Joris, Pierre Miserez, Cuche et Barbezat, Sonia Kacem, Violetta Perra, Gabriela Loeffel...

## ERZSI KUKORELLY

Erzsi Kukorelly a obtenu une licence et un doctorat à l'Université de Genève en littérature anglaise du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Ses pôles d'intérêt se situent autour des études genre, notamment les auteurs femmes et les livres de conduite pour jeune filles. Elle enseigne actuellement au Département d'anglais de la Faculté des lettres, où elle donne séminaires et cours autour de ces sujets. En outre, elle organise des colloques et des sessions d'école doctorale, et publie des articles dans des revues spécialisées.

C'est en particulier son intérêt pour les livres de conduite qui la mène à collaborer au présent projet. En effet, intéressée par les approches interdisciplinaires aux études humanistes, ainsi que par l'histoire matérielle et l'histoire du corps, elle pense que le projet en question apportera de précieuses indications sur des questions importantes mais jusqu'ici sans réponse, telles : quel est le ressenti des femmes au XVIII<sup>ème</sup> siècle de leur corps habillé ? combien de temps demandait le processus d'habillage ? quelle intimité matérielle entre une dame et sa femme de chambre ?

## BUDGET

### **Notes concernant le budget**

1. Le budget effectif nécessaire à la réalisation de la robe est de 35000.-: en effet, c'est un travail de longue haleine nécessitant plus de 700 heures de travail. Pour réduire le coût du projet, nous ferons appel à une école de couture de la région pour un échange main d'oeuvre/savoir-faire.
2. Tout comme la fabrication de la robe, la fabrication des chaussures coutera bien plus de 9800.- Marquita Volken estime à 3 mois le temps de travail nécessaire. Tout comme la robe, c'est un travail très minutieux entièrement à la main. De plus, il faut se re-familiariser avec les techniques de l'époque. Par exemple, le moulage de forme en bois, base sur laquelle on construit la chaussure.
3. Erzi Kukorrely est professeur à l'Université de Genève. Elle travaillera au projet de manière presque bénévole et utilisera les connaissances acquises pour ses recherches et ses articles.
4. L'Association des Dentellières Suisses est intéressée par le projet même s'il est impossible pour nous de rémunérer son travail. Comme contrepartie, elle publiera les résultats de la phase de recherche pour enrichir sa bibliographie. De plus, en échange de son travail, nous présenterons la performance à leurs membres.

## LE BUDGET: LES CHARGES

### LA CREATION

SALAIRES CREATION		
	réalisation de la robe <sup>1</sup>	19 600.00
	réalisation des chaussures <sup>2</sup>	9 800.00
	jeu	5 600.00
	mise en scène	5 600.00
	lumière	5 600.00
	musique	5 600.00
	administration	1 400.00
	<b>total salaires</b>	<b>53 200.00</b>
	vacances 8.33%	3 032.12
	vacances 10.64%	1 787.52
	<b>salaires+vacances</b>	<b>58 019.64</b>
	charges sociales patronales 15%	8 702.95
	<b>total</b>	<b>66 722.59</b>
	honoraire pour le texte <sup>3</sup>	1 000.00
	honoraire pour la création de la dentelle <sup>4</sup>	5 000.00
	honoraire pour la réalisation d'un documentaire sur la réalisation	5 000.00
	<b>TOTAL</b>	<b>77 722.59</b>
FRAIS DE PRODUCTION		
	tissus et mercerie	2 400.00
	fournitures pour les chaussures	400.00
	décor: bougies, stander,...	1 000.00
	administration	200.00
	<b>TOTAL</b>	<b>4 000.00</b>
FRAIS DE POSTPRODUCTION		
	recherche d'une deuxième vie pour le projet, peut-être à l'étranger	4 200.00
	mise en place du "stockage"	1 400.00
	<b>TOTAL</b>	<b>5 600.00</b>
	<b>TOTAL</b>	<b>87 322.59</b>

### L'EXPLOITATION

FRAIS D'EXPLOITATION GENEVE/ 1 représentation		FRAIS D'EXPLOITATION GENEVE/ 5 représentations	
<b>salaires</b>		<b>salaires</b>	
jeu (comédienne et habilleuse)	1 120.00	jeu (comédienne et habilleuse)	3 360.00
mise en scène	560.00	mise en scène	840.00
régie (lumière+son)	560.00	régie (lumière+son)	1 680.00
	<b>total salaires</b>		<b>total salaires</b>
	2 240.00		5 880.00
vacances 8.33%	139.94	vacances 8.33%	349.86
vacances 10.64%	59.58	vacances 10.64%	178.75
	<b>salaires+vacances</b>		<b>salaires+vacances</b>
	2 439.53		6 408.61
charges sociales patronales 15%	365.93	charges sociales patronales 15%	961.29
	<b>total</b>		<b>total</b>
	2 805.46		7 369.90
<b>frais de production et d'exploitation</b>		<b>frais de production et d'exploitation</b>	
defraiements	140.00	defraiements	220.00
<b>frais de promotion</b>		<b>frais de promotion</b>	
Affiches, flyers, mailing	pris en charge par le lieu	Affiches, flyers, mailing	pris en charge par le lieu
		honoraire pour une captation vidéo	3 000.00
	<b>TOTAL</b>		<b>TOTAL</b>
	2 945.46		10 589.90