diachronique fondée sur d'autres travaux. En outre, cette étude est fiable et pertinente, vu la très longue et solide bibliographie qui a servi de base théorique et la méthodologie méticuleuse appliquée tout au long de son travail. Enfin, cette recherche est souvent illustrée par des cartes, des diagrammes, des tableaux, etc. qui la rendent plus accessible aux lecteurs qui ne possèdent pas de connaissances poussées en linguistique.

Pauline Castel

– Olivier Galet *et alii*, *Christian Dior, couturier du rêve*. Paris, Les Arts décoratifs, 2017, 368 p.

Christian Dior, couturier du rêve accompagne la rétrospective consacrée au styliste français par le Musée des Arts décoratifs de Paris, du 5 juillet 2017 au 5 janvier 2018, à l'occasion du septantième anniversaire de la fondation de la maison Dior. L'ouvrage compte quelques pages introductives, quatre essais, et un catalogue raisonné de certains vêtements exposés.

Florence Müller est conservatrice des arts du textile et de la mode de l'Avenir Foundation au Denver Art Museum. Dans *L'Essence de la couture*, l'historienne de l'art, spécialiste de Dior, retrace l'évolution de la direction artistique de la maison de couture, de sa fondation par Christian Dior en 1947, à ses successeurs à partir de la mort du styliste, en 1957 : Yves Saint-Laurent, Marc Bohan, Gianfranco Ferré, John Galliano, Raf Simon et Maria Grazia Chiuri. L'historienne de la mode analyse, avec précision, l'ancrage des successeurs dans l'univers de Dior, condition sine qua non de la pérennité de la griffe, alliée à l'expression de leur propre personnalité, qui permet à la maison de couture d'évoluer avec la société, de répondre aux aspirations de nouvelles générations de clients, de s'adapter aux nouvelles esthétiques. Cet article offre donc un complément d'information bienvenu à la dernière rétrospective parisienne consacrée à la maison Dior, en 1987.

Dans *Icono Dior,* Jérôme Gautier (directeur des éditions chez Christian Dior Couture) s'attache davantage à l'iconoclasme des directeurs artistiques de Dior, du fondateur à Maria Grazia Chiuri, et approfondit des thématiques abordées dans le premier chapitre.

Olivier Gabet, directeur du musée des Arts décoratifs de la Ville de Paris, s'attache à l'influence des arts sur l'activité créatrice de Christian Dior (*Visite imaginaire au musée*). Visiteur assidu des musées et des salles d'exposition depuis son plus jeune âge, ancien galeriste, voyageur, le couturier se nourrit toute sa vie des diverses expressions artistiques pour enrichir son propre imaginaire.

Enfin, dans *L'Appartement de Christian Dior*, Patrick Mauriès, écrivain et ancien éditeur chez Gallimard, rappelle la passion du couturier pour l'architecture et le décor intérieur, qui se ressent dans l'aménagement de ses maisons privées et de ses boutiques. Ses goûts le portent vers le respect de la tradition française, teinté d'une certaine fantaisie, notamment perceptible dans son goût des mélanges, avec, sans surprise chez un styliste, un intérêt particulier pour les tissus d'ameublement chatoyants.

Le catalogue raisonné, *1947-2017 en 70 silhouettes*, ne reprend pas la totalité des quatre cents oeuvres exposées, mais une sélection de vêtements emblématiques, afin d'illustrer chaque année de la maison Dior, à défaut de la totalité des saisons. Le catalogue s'organise donc chronologiquement, et propose une fiche très complète pour chaque tenue : styliste, nom de la création, date du défilé, fiche technique et commentaires permettant au lecteur de comprendre en quoi cette tenue en particulier est représentative des choix artistiques de l'année étudiée. Ces notices, minutieuses et détaillées, sont prises en charge par Florence Müller, Éric Pujalet-Plaà (attaché de conservation aux collections postérieures à 1940 au département mode et textile du Musée des arts décoratifs de Paris), Vincent Leret (chargé du patrimoine chez Christian Dior Parfum), Marie-Sophie Carron de la Carrière (conservatrice en chef des collections de 1800 à 1939 du département mode et textile au musée des arts décoratifs de Paris), Frédéric Bourdelier (Directeur culture de marque et héritage chez Christian Dior Parfum), Natasha Fraser-Cavassoni (biographe de Christian Dior), Olivier Saillard (ancien directeur du Musée de la Mode de la Ville de Paris), Laurence Benaïm (biographe d'Yves Saint-Laurent), Béatrice Behlen (curatrice en chef du département mode et arts décoratifs du Musée de Londres), Philippe Thiébaut (ancien directeur du Musée d'Orsay), Jérôme Hanover (directeur des publications chez Christian Dior), Denis Bruna (conservateur en chef des collections antérieures à 1800 du département mode et textile au Musée des arts décoratifs de Paris), Alexander Fury (journaliste mode), Morgane Paulissen (rédactrice en chef adjointe des publications Christian Dior), Alexis d'Hautefeuille (responsable communication éditoriale digitale chez Christian Dior Couture), et Maria Luisa Frisa (professeur d'histoire de la mode à l'Université de Venise).

L'ouvrage se clôt par une chronologie des événements majeurs ayant marqué la maison Dior, sans doute plutôt utile au grand public. Nous regrettons que le catalogue ne comporte aucune bibliographie, section essentielle, afin d'offrir la possibilité au lecteur d'approfondir son étude. Certes, les essais et le catalogue raisonné comportent des notes de bas de page, gage de transparence intellectuelle, mais celles-ci ne sauraient remplacer l'exhaustivité d'une bibliographie.

Nous l'avons signalé plus haut, la dernière rétrospective parisienne consacrée à la maison Dior remonte à trente ans, et l'étude de ses créations nécessitait une actualisation : la direction artistique a évolué, en toute logique, depuis 1987, et ces mutations méritent l'attention des historiens de la mode. Une actualisation d'autant plus souhaitable que la maison Dior, consciente de la richesse et de la variété de son patrimoine, a effectué ces dernières années de nombreuses investigations au sein de ses archives, et a mis au jour des documents requérant l'expertise des spécialistes, afin de parfaitement cerner les tenants et aboutissants de l'impact de phénomènes culturels majeurs, des évolutions sociologiques, des évolutions techniques, etc. sur les choix esthétiques de la direction artistique. La fondation de la maison de couture suit un manifeste artistique fort – redonner ses lettres de noblesse à la mode parisienne, et sa féminité à la femme, au lendemain des récessions de la Seconde Guerre mondiale – dont héritent les successeurs de Christian Dior, soucieux à la fois de respecter un héritage exceptionnel, et de continuer à inscrire la griffe dans son temps.

Les essais définissent les caractéristiques de Dior (la femme-fleur, la silhouette, la féminité, l'inspiration botanique), et les infinies variations proposées par ses successeurs. Ils permettent au lecteur de mieux saisir l'aspect réactionnaire du New Look, véritable révolution au sein de la société d'après-guerre. L'ode à la nature de Christian Dior, son concept lumineux et universel de la femme-fleur permettent à une génération profondément traumatisée de rêver à nouveau. Un espoir de monde meilleur, empli de douceur et de beauté, qui séduit évidemment au-delà de la France et explique le succès international du couturier. Le catalogue guide le lecteur d'une collection à l'autre, de manière à démontrer, avec un grand souci didactique, comment les choix des divers directeurs artistiques, fidèles à la fois à l'ADN Dior – la reconstruction du vêtement en nature idéalisée, la structuration du corps par la matière textile, la stimulation de la créativité par l'art et la culture − et à leur propre sensibilité artistique, font de la griffe Dior une maison de couture à la fois universelle et éminemment française.

En rejoignant l'histoire de l'art, l'histoire de la mode nécessite des publications de qualité, répondant aux exigences des études universitaires. Excepté notre réserve relative à l'absence de bibliographie, *Christian Dior, couturier de rêve* constitue une rétrospective de qualité, qui nourrit, par sa rigueur et sa précision, la réflexion sur les arts de la mode aux XXe et XXIe siècles.

Katherine Rondou

– Olivier Guez, *La Disparition de Josef Mengele*. Paris, Grasset, 2017, 240 p.

Olivier Guez, à la fin de son roman vrai sur l'« Ange de la Mort », explique : « Ce livre relate l'histoire de Josef Mengele en Amérique du Sud. Certaines zones d'ombre ne seront sans doute jamais éclaircies. Seule la forme romanesque me permettait d'approcher au plus près la trajectoire macabre du médecin nazi » (p. 233). Cette dernière partie intitulée « Sources et bibliographie » (pp. 233-237) permet de se rendre compte du travail de recherche effectué par l'auteur qui s'est rendu à Günzburg (où la famille de Mengele était installée), ainsi qu'en Amérique latine où il a d'ailleurs retrouvé la ferme Santa Luzia (Brésil), dernière planque de Josef Mengele.

Le roman, prix Renaudot 2017, est divisé en trois parties qui correspondent chacune à un moment de la cavale après-guerre de Mengele. La première (pp. 11-110), intitulée « Le Pacha », est introduite par une citation de Donatien Alphonse François de Sade : « Le bonheur n'est que dans ce qui agite, et il n'y a que le crime qui agite ; la vertu… ne peut jamais conduire au bonheur » (p. 11). Cette première partie relate l'arrivée de Mengele dans l'Argentine de Perrón où il mène effectivement une vie de « pacha », accueilli en grandes pompes par le gouvernement. Les mots du Marquis de Sade résonnent dans cette partie où le tortionnaire se remémore avec bonheur ses accomplissements criminels sans jamais ressentir le moindre remords.

La deuxième partie (pp. 111-217) est intitulée « Le rat ». À l'instar de la première, elle est introduite par une citation qui annonce les événements qui y seront re-