

Seminární práce z předmětu DĚJINY ODĚVNÍ KULTURY

Téma : Haute couture, prêt-à-porter

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI UNIVERZITNÍ KNIHOVNA	
Přir. č.	2130800
Signat.	B15103
Kč	

UNIVERZITNÍ KNIHOVNA
TECHNICKÉ UNIVERZITY V LIBERCI



3146181049

Počet stran : 10
Vypracovala : Smětáková Jana
Datum : 2006-04-19

Haute couture, prêt-à-porter

Haute couture – “ vysoké krejčovské umění “ představované dvakrát ročně uváděnými exkluzivními modely módních tvůrců. Udává styl veškeré módy, v život bylo uvedeno Charlesem Frederickem Worthem v druhé polovině 19. století. Jejím centrem je především Paříž a Řím (alta moda). S příchodem Pret-à-porter v 60. letech a vlivem mladistvých trendů se změnila úloha haute couture z hlediska udávání tónu. Nové trendy vycházejí od té doby ve zvýšené míře pret-à-porter. Členství ve sdružení je podmíněno určitým řádem, např. je stanoven podíl ruční práce na modelech, počet předváděných modelů v kolekcích i počet stálých zaměstnanců apod.

Prêt-à-porter – (hotovo k nošení) – na rozdíl od exkluzivních modelů haute couture zhotovených na míru je to “ móda hotová k nošení “, mladistvě avantgardní, vytvářené módními tvůrci a návrháři. Vznikla v 60. letech po nástupu mladých návrhářů, kteří tvořili módu nezávisle na linii udávané haute couture. Z ní se pak rodily další nápady a módní trendy.

Haute couture se zrodila v Paříži, aby soustředila nejlepší tvůrce módy, oblékala nejbohatší a nejslavnější ženy a později i muže.

Základy haute couture, jak ji známe dnes, položil anglický krejčí Charles Frederick Worth. V roce 1857 si v Paříži otevřel krejčovství a zavedl praxi módních přehlídek, v nichž každou sezónu představil novou kolekci vlastních modelů. Tím, že do oděvů oblékl živé manekýny, všem ukázal, jak je třeba vystavovat na oděv šaty a dal podnět k ustavení stavovské organizace Chambre Syndical de la Couture Francaise, která určila pro haute couture pevná pravidla.



Charles Frederick Worth
(bohémské oblečení zakladatele
haute-couture doplňuje měkký
baret a volně uvázaná kravata)

První místo v dlouhé řadě vznešených zákaznic haute couture patřilo vždy císařovně Evženii a Charles Frederick Worth, vynikající talentem a předvídavostí, pak chytře dirigoval pařížskou módu celé půl století.

V plném rozsahu a významu se dějiny této nové instituce začnou psát až koncem století. To už se v plné míře budou uplatňovat módní tvůrci, Pařížané nebo ve francouzské metropoli aklimatizovaní cizinci, a podílet se na formování nového, vlády se ujímajícího oděvního stylu. Tvůrci haute couture pracují zpočátku jen pro ženy, později se někteří specializují také na stylovost oděvu mužského a prokazují schopnost vyhovovat individuálnímu vkusu, na němž si někteří zákazníci, dámy i muži, okázale zakládají. Ve Worthově salonu se oblékaly panovnice, především císařovna Evženie, anglická královna Viktorie, vznešené dámy a dámy polosvěta, Cora Pearl, Lilie Langtry. Zákaznicemi haute couture se tak stávají ženy z nejvyšších společenských kruhů, ale v nemenší míře i proslulé kurtizány.

Módními vzory této doby byly herečky a přirozeným jevištěm haute couture bylo divadlo, kde byly prezentovány v nejlepším osvětlení. To neplatilo jen pro jeviště, ale také pro sedadla v lóži. V Paříži bylo zvykem nechávat rozsvícená světla v hledišti během celého představení. Dámy z velkého světa i z polosvěta se tak mohly ukázat "v nejlepším světle". A patřilo k dobrému tónu, že se člověk neukazoval dvakrát ve stejném modelu.

Nejlepšími couture-zákaznicemi však byly herečky. Nejenže si nechávaly navrhovat ty nejnákladnější róby na jeviště, ale i v soukromém životě, který probíhal více či méně na veřejnosti, se obklopovaly nesmírným přepychem.

V čele všech Sarah Bernhardtová (1844 – 1923), která byla i jinak největší hvězdou a stala se nesmrtelnou svou Toscou, Johankou z Arku nebo Faidrou. Pro její první roli v kalhotách v *Orlíkovi* navrhl kostýmy Paul Poiret roku 1900. Mladý, horkokrevný muž si dovilil několik kritických poznámek o oslavované umělkyni, které tehdy bylo padesát a byla modernější než kdykoliv předtím. To ho nakonec stálo místo asistenta u couturier-hvězdy Douceta. Pro Sarah Bernhardtovou se role v kalhotách stala dalším triumfálním úspěchem. I když jí později amputovali nohu, zůstala nejoblíbenější zákaznicí velkých módních domů, a to i přesto, že měla ve zvyku nechávat si exkluzivní modely upravovat od své služky podle vlastního vkusu.

Bezpodmínečnou věrnost oproti tomu projevovala jiná velká tragédka epochy, Italka Eleonora Duseová (1858 – 1924). Zásadně se oblékala u Wortha, a když to jednou nebylo podle jejího gusta, omluvila se za odmítnutí róby dlouhým, zdvořilým dopisem, ve kterém se alespoň padesátkrát objevilo slůvko "bohužel".

Nejen v Paříži, ale i v jiných metropolích hrála móda v divadle velkou roli. Když byla Elsie de Wolfe (1865 – 1950) z *Harper's Bazaar* jmenována nejlépe oblékanou ženou na amerických scénách, posmívali se mnozí, že je to stejně jen extravagantní garderoba, díky níž lze snést Elsiino nevalné herecké umění. Ona sama, která jak na jevišti, tak v životě byla stále vidět v těch nejaktuálnějších modelech od Douceta, Wortha nebo Paquinové, brzy rozpoznala, kde je její opravdové nadání – přesešla na dekoraci interiéru a svou zálibou ve světlých barvách a ve všem praktickém vyvolala revoluci – či odvrát od zatuchlého zařízení viktoriánské éry. Až do své smrti v 85 letech byla na obou březích Atlantiku považována za arbitra dobrého vkusu.

V Berlíně neměla herečka bez obsáhlé garderoby žádnou šanci na získání angažmá, protože starat se o kostýmy patřilo k jejím povinnostem. A protože i tam, tak jako všude, nejraději viděli návrhy velkých pařížských couturierů, neměly herečky jinou volbu než zadlužit se a poohlédnout se po vedlejší zaměstnání. Není proto divu, že jejich povolání získalo brzy špatnou pověst. Teprve zákon říšského divadla z roku 1919 osvobodil herečky od

couture-nátlaku : Od tohoto okamžiku byli provozovatelé divadla povinni poskytovat jim divadelní kostýmy.

Kromě hereček měly na oblečení a vzhled žen největší vliv tanečnice. Co víc, byly to ony, které nakonec změnily módu. Isadora Duncanová a Mata Hari patřily k prvním, které před své publikum odvážně předstoupily téměř nahé, zahalené jen do závoje. Couturiery jako Paula Poireta tato vystoupení podnítila k osvobození ženského těla od korzetu.

Elsa Schiaparelliiová byla mezi návrháři první, kdo ve světě haute couture použil zip. K tomuto kroku se odvážila v roce 1935, a to u modelu šatů. Dále zkomponovala do šatů zápalky jako jednu z nejužitečnějších každodenních potřeb. Jelikož si výtvarníci v duchu utilitarismu vybírali předlohy v běžném denním životě, Schiaparelliiová tyto předměty přenášela do haute couture, kde se za důležité považovala vznešenost a elegance.

2. světová válka a móda

Dalo by se předpokládat, že válka a haute couture – to prostě nejde dohromady. Tu ničení světa, tam tvoření krásy.

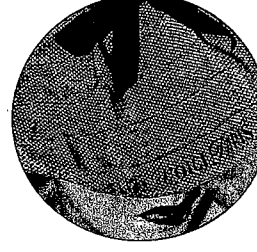
V roce 1940 vešel v platnost přidělový systém. Předpisy určovaly množství textilií, které lze užít pro spotřebitelský trh, takže například pro plášť byly vymezeny nanejvýš čtyři metry látky. Rajon jako jeden z mála materiálů se kupoval na lístky.

Ale ať byl jakýkoliv nedostatek materiálu a zákony byly sebestřísnější, Francouzky dostaly své pověsti nejlépe oblečených žen na světě i za druhé světové války. Navzdory všem nepřijemnostem vyvinuly velmi extravagantní linii, a prokázaly tím svou nezávislost. Zatímco všude jinde považovaly ženy za svou povinnost oblékat se nenápadně a skromně, Francouzky ukazovaly vlajku : krvavě červená rtěnka a barevné oblečení, nejlépe v modro-bílo-červené, to posilovalo morálku a odolnost.

V době okupace chyběla módě lehkost. Mnohé působilo strojeně a také takové bylo : Pestré hedvábné šátky se zpracovávaly na „selské sukně“ a turbany nebo se našivaly na kostýmy a kalhoty ve tvaru „záplat“, ani ne tak aby byly skryty, ale z čiré koketerie.

Jelikož se pozornost světa soustředila na ty, kteří sloužili v armádě a domobraně, zrodil se zájem o vojenské odívání. Dobový trend vynesl do popředí kostýmy na způsob uniformy, takže saka měla hranatá ramena rozšířená vycpávkami, projmutý pás povětšinou zdůrazněný páskem a praktické velké kapsy.

Klobouky se, tak jako boty, stále zvyšovaly a zvyšovaly. Ženy si vykračovaly na vysokých podrážkách nebo klínových podpatcích ze dřeva, korku a na hlavě balancovaly rozložené útvary z nejrůznějšího materiálu, počínaje novinovým papírem zdobeným závojem až po květiny, samet, péra – protože kloboučníci byli jediní, kterým nebyl krácen materiál. U klobouků ženy hledaly pomoc, protože z trhu zmizely dokonce i vlasové sponky, takže si ženy nemohly ani hezky upravit vlasy.



Německo se netajilo záměrem, že hodlá přenést centrum módního průmyslu z Paříže do Berlína nebo do Vídně. Pařížská módní říše se ocitla pod drtivým tlakem a Lucien Lelong, který byl v letech 1936 až 1946 prezidentem Chambre Syndical de la Couture, stálo nemálo úsilí a přesvědčování, aby tento luxusní průmysl zachránil pro Paříž. Určitě mu v tom pomohly i ženy na ulicích, které denodenně demonstrovaly, že dokáží z mála udělat víc než jiné, a tak i sebevědomým okupantům došlo, že ducha jednoho města nelze jen tak jednoduše přenést do města jiného. Jejich ženy totiž, ve srovnání s Pařížankami vypadaly jako šedé myšky – a proto si z nich také vlastenečtí Francouzi tropili oprávněný posměch.

A tak se Lucien Lelongovi podařilo vyjednat pro haute couture určité garance, které mnohým slonům umožnily přežít.

A jemu samotnému taky. Lucien Lelong (1889 – 1958) roku 1924 založil vlastní módní salon, který se brzy proslavil svou zdrženlivou elegancí, jež nejlépe vynikla na jeho krásné ženě, ruské princezně Natalii Paley. Natalie byla úspěšná manekýnka a ta nejlepší vyslankyně módních výtvorů svého manžela.

Největšího úspěchu Lucien Lelong dosáhl během války, když zajistil přežití couture. Samozřejmě to v první řadě znamenalo oblékat ženy nacistických bonzů, protože z jiných zemí už žádné nepřicházely. Proto Lelong vymyslel řešení, které haute couture otevřelo nové trhy : roku 1942 se předváděly jarní kolekce v Lyonu, který se nacházel ve volné obchodní zóně, kde kromě Němců a Italů mohli nakupovat i Švýcaři a Španělé. Samozřejmě že i přes zvláštní přiděly nebylo k dispozici neomezené množství látek, ale couturieři udělali všechno proto, aby spotřebovali co největší množství látek, tak aby pro Němce nezbylo nic. A co se týkalo náročnosti zpracování, nedalo se jejich návrhům nic vytknout, protože čím více pomocných rukou potřebovali, tím méně sil mohlo být povoláváno k nuceným pracím.



Lucien Lelong (1889–1958)

Jeho rodiče vlastnili couture-salon v srdci Paříže, a tak neměl Lelong příliš na výběr – studoval sice ekonomiku, ale potom nastoupil jako praktikant do rodičovského obchodu. Roku 1907 navrhl první kolekci pro svého otce, roku 1924 se ale osamostatnil. Byl představitelem velmi klasické, elegantní linie, módní extravagance mu nic neříkalo. Roku 1934 uvedl v život cenově výhodnou „druhou linii“ – jako by tušil těžké časy.

A tak se stalo, že Paříž hýřila extravagancemi, zatímco v jiných zemích vládla móde chudoba. V Německu se roku 1941 všechny módní salony sloučily v „Berlínskou společnost modelů“, která směla vyrábět jen na export. Od německých žen se i nadále očekávalo, že

budou vypadat čistě a upraveně, ale také skromně a měšťansky. Žádné šperky, žádné kožešiny, žádná krajka, a už vůbec ne líčidla.

Haute couture se předvedla roku 1945 neobvyklým vystoupením. Pro nedostatek materiálu si nebylo možné dovolit velké módní přehlídky, a tak vznikl nápad založit tzv. divadlo módy : Na malých loutkách z drátů, sedmnáct centimetrů vysokých, demonstrovali couturieři s minimální spotřebou látky své velké umění. Dvě stě těchto loutek s hezkými sádrovými hlavičkami a vlasy z motouzů sloužilo jako poselství módy. A všestranný talent Christian Bérard, nadaný malíř, vynikající ilustrátor a jevištní výtvarník, vytvořil perfektní jeviště pro originální módní představení.

Po úspěšném startu v Musée des Arts Décoratifs v paříži se couture-show vydala na turné napříč Amerikou a získala tam znovu všechny staré zákazníky a přilákala i nové. Ačkoliv se Američané během války v oblasti módy emancipovali a ve sportovním oblečení se nedali porazit, podlehli fascinaci haute couture, která se nestarala o to, co bylo praktické a cenově výhodné, zato však oslavovala smysly. Ale pestré peří na sebe dalo ještě nějaký čas čekat. Bylo to, jako kdyby někdo držel veškerou fantazii na uzdě. Dokonce i mladí couturieři se v těžkých dobách cítili zavázáni rozumu a neodvážili se žádných extravagancí.

Až Christian Dior vykřesal jiskru, která pomohla pařížské haute couture opět povstat v celé kráse a dokonalosti. Diorova první kolekce z února roku 1947 nesla název „New Look“ a skutečně předurčila módní směr pro celá 50. léta 20. století. „Nový vzhled“ se vyznačoval nostalgickým elegantním stylem se zaoblenými rameny, vysokým a zvýrazněným poprsím, štíhlým pasem a delší širokou sukni. Nechyběly ani doplňky neboli neodmyslitelné rukavice, klobouk a střevíce na vysokém podpatku. Ušít šaty přesně podle Diora vyžadovalo tucty metrů látky. Ženám, jimž za války nezbylo než oblékat se velmi šetrně a stroze, přinesla tak luxusní spotřeba materiálu potvrzení, že je opravdu mír.

50. léta byla posledním velkým desetiletým haute couture, než ulehla na lůžko, které dodnes – ani mrtvá, ani živá – neopustila. Nikdy předtím ani nikdy potom neexistovalo tolik samostatných módních tvůrců. Získali tak velký význam, že svými exkluzivními a výstředními modely mohli ovlivňovat módu na celém světě. V jejím to by Christian Dior, který v roce 1947 pozdvihl z hlubin svůj New Look. Sám jím však byl brzy znechucen, a proto každého půl roku propagoval novou linii. Avšak New Look se dávno osamostatnil a žil i bez Diora dále, jako by byl přišel na svět pouze se zpožděním, bez jeho zásluhy.

Doba už byla prostě zralá na nějaký dramatický zvrat v módě. Po těsném, chudém válečném období snily ženy o měkkých liniích a marnotratném bohatství látek, přestože rozum byl proti.

Ženy toužily být hýčkané, ochraňované, nemít za nic odpovědnost. Právě proto se New Look prosadil, i když byl spíše výbuchem potlačovaných přání než cestou k lepší budoucnosti. New Look totiž symbolizoval optimismus a nadbytek a to, co při jeho prvním vystoupení v roce 1947 působilo často ještě cynicky, se za několik let stalo samozřejmostí. Hospodářský zázrak pak potlačil všechny zbývající pochybnosti. Možná to způsobil Marshallův plán, který byl uveden do života v roce 1947 – stejně jako New Look – a přinesl nebývalý hospodářský rozmach. New Look sice ještě zdůraznil třídní rozdíly, protože byl dostupný jen těm nejbohatším, ale přesto byl chápán jako příslib elegance a radosti ze života a sloužil jako ostruha k dalšímu vzestupu. Tak se stal začátkem vývoje zcela nové společenské vrstvy – střední třídy. Kdo použil vysloužilé zatemňovací závěsy z dob války k ušití první široké a dlouhé sukne podle nové linie, ten nebyl již ve svém honu za krásou k zastavení.

Forma přesýpacích hodin, kterou New Look přinesl, se objevovala všude, od architektury a zařízení interiéru až k nepatrným spotřebním předmětům. Stoly ledvinovitého tvaru, miskovité židle, tulipánové poháry, kornoutovité lampy, štíhlé vázy a rozmáchlé skleněné popelníky – všechno odráželo sošné linie nového stylu. Firma Rosenthal použila v roce 1955 pro svůj „organický“ kávový servis dokonce i jméno „New Look“. Není tedy vůbec žádný div, že Christian Dior v reakci na svůj módní nápad zvolal: „Co jsem to udělal! Co jsem to pro všechno na světě jenom udělal!“

Zachytil ducha doby, a ten v padesátých letech poprvé nezůstal omezen na jednu zemi a jednu společnost. To, co někomu připadalo jako revoluce, pramenilo z globální potřeby obnovy. Konečně by zase všechno mělo být tak jako dřív, když ještě role mužů a žen byly přesně definovány. Nyní se však chtěli podílet na dobrém životě a dvojí morálce zámožné třídy. Padesátá léta ještě neznala odepírání, přání měla absolutní přednost. Tři nové faktory – obchodní domy, umělá vlákna a konfekce – umožnily širokým vrstvám kopírovat styl bohatých.

V padesátých letech byly na denním pořádku hlučné společnosti. Nejzkušenějším hostitelem byl nepochybně hrabě Etienne de Beaumont, který kolem sebe shromažďoval umělce, literáty a módní tvůrce a který svým „plesem králů a královen“ odstartoval řadu nákladných maškarních rejů. Jako čestný host se na něm objevil Dior jako král pouště ve lvím oděvu, který navrhl jeho někdejší spolupracovník Pierre Cardin, který se právě osamostatnil. Jacques Fath byl považován za nejnadanějšího hostitele a jeho pirátské, cikánské a texaské plesy s hosty jak Rita Hayworthová a princ Ali Khan vstoupily do dějin maškarních slavností. Největším a nejfotografovanějším maškarním plesem dvacátého století byl ples Carlose de Beisteguis, který se konal v jeho paláci Labia v Benátkách v roce 1951. Jen tato slavnost se postarala o to, že všechny módní domy v Paříži byly celé měsíce naplno zaměstnány. Dior kromě jiných šatů navrhl kostýmy pro dědičku továrny na šicí stroje Singer Daisy Fellowesovou, která se objevila jako „Amerika 1750“, a pro Salvadora Dalího a jeho ženu Galu, kteří svými účesy a klobouky dosáhli nepřehlédnutelné výšky 2,4 m. Hostitel sám se během slavnosti třikrát převlékl a korunou plesu byl jeho ceremoniální oblek dóžete s bíle napudrovanou parukou.

Zpráva o této jedinečné události, kterou krátce nato předvedl ve svém filmu *Nad střechami Nice* Alfred Hitchcock, působila jako reklama pro haute couture. Nové zákaznice, především z Ameriky, se hrnuly do pařížských salónů. Královny stříbrného plátna i skutečné královny přicházely ke králi módních tvůrců Diorovi.

New Look a z něj vyvinuté linie se vyznačovaly měkkými, pokleslými rameny, zaoblenými boky a extrémně úzkým pasem. K neoficiálním příležitostem se nosily košilové šaty a „twinsety“ se šňůrou perel ke skládaným sukním. Jinak se pro denní nošení doporučoval projmutý kostým s úzkou tužkovou sukní nebo naopak se širokou sukní se spodničkou. Teprve na konci tohoto desetiletí se opět objevily geometrické formy s náznakem dvacátých let a sukně se vyšplhaly těsně pod kolena.

Boty tohoto desetiletí byly úzké, se špičatou špičkou a s nejméně polovysokým, raději však vysokým podpatkem, který se stále zužoval, až se změnil v onen pověstný jehlový podpatek. Jednou z variací byly „uríznuté“ špičky, které botu ukončovaly širší nebo užší hranatou špičkou. Večer se nosily hedvábné nebo brokátové lodičky s volnou špičkou, jejichž nákladnost podtrhoval šperk, například štrasová spona. Nejvyhledávanějším obuvníkem byl Roger Vivier, který „obouval“ všechny Diorovy kolekce.

Klobouky měly stále malou, plochou hlavu, i když krempa byla široká; vyvíjely se stále k menším a menším, které jako koketní květinová ozdoba, ozdoba z perí nebo malý závojiček korunovaly hlavu s pečlivým, vysoko vyčesaným nebo hladce provedeným účesem.

Volný čas byl v blahobytných padesátých letech tak důležitý, že pro něj vznikla samostatná móda. Nikdo by si byl neoblékl nic starého, pohodlného – na to byla zábava ve volných chvílích příliš elegantní. Konaly se zahradní a koktejlové party, hrál se tenis a golf, pokud bylo možné si to dovolit, jezdilo se na riviéru, na Capri, nebo dokonce na Jamajku. K těmto příležitostem samozřejmě patřilo mladistvé oblečení v příjemných barvách.

Pro padesátá léta byla typická exploze barev, která nastala jako reakce na smutná válečná léta. Známa byla optimistická Diorova červeň, která však ve srovnání s mnohobarevným „dezénem barevných skvrn“ četných výrobců, kteří si brali příklad z moderního malířství, byla ještě zdrženlivá.

Intelektuální mládež ukazovala své opovržení ke světu – přizpůsobila si černý oděv beatníků a existencionalistů, jejichž Múza Juliette Greco se stala módním vzorem..

Mladí shledali, že nejúčinnějším prostředkem k odlišení se od starších je vystavování tělesných proporcí. V roce 1964 předvedl americký návrhář Rudi Gernreich dámské plavky odhalující hrud' a pokřtěné „monokini“, které otevřeně hlásaly novou koncepci „vědomí těla“. Brzy se ukázalo, že mnohem prostší a praktičtější metodou k vyjádření téže ideje jsou minisukně ukazující nohy po stehna. Nahé nohy se objevily už v dámské módě 20. let, avšak o čtyřicet let později rozpoutaly debatu na různých tvůrčích polích. Londýnská návrhářka Mary Quantová přidala želízko do ohně a hbitě vnesla do světa módy minisukně, které veřejnosti předložila jako styl patřící k 20. století. Totéž učinil André Courrèges, když posílen pevným zázemím pařížské haute couture předvedl minišaty v sezónní kolekci.

Ve stejném roce Pierre Cardin kolekcí „Space Age“ poodhalil roušku odívání budoucnosti a hladkými šaty s jednoduchými geometrickými vzory a zhotovenými z anorganických materiálů nastínil módu vesmírného věku. Cardin, jenž debutoval na půdě haute couture v roce 1953, obratem pohřbil klasickou eleganci 50. let, nicméně jeho minimalistické pojetí šlo s dobou a stálo zde připravené na nástup pret-à-porter, které již klepalo na dveře.

Nové syntetické materiály přinesly řadu možností otevírajících brány utopistickým a minimalistickým trendům 60. let 20. století. Přestože Elsa Schiaparelliová experimentovala s umělými vlákny již ve 30. letech, módní svět na její pokusy pohlížel jako na radikální odchylky. Když v roce 1966 na prknech haute couture Paco Rabanne v premiérovém vystoupení předvedl šaty téměř zcela zhotovené z plastu, vzbudil ohromnou senzaci.

Zrod pret-à-porter

Ještě v 60. letech 20. století třímala módní taktovku haute couture, avšak věk velkospotřeby se blížil mílovými kroky. Hnutí pret-à-porter přišlo, aby na rozsáhlém trhu naplnilo potřebu jakostního zboží. Hotové oblečení se prodávalo od konce 19. století, nicméně v prostředí vyspělé masové kultury a syntetických vláken si pret-à-porter šířením módy mezi lidmi vydobylo nehynoucí úctu. V roce 1973 začali pařížští „butikovní“ návrháři podle zavedeného vzoru haute couture představovat dvakrát do roka vlastní sezónní kolekce. Na rozdíl od velkých tvůrců haute couture, kteří předváděli své v uzavřených salonech, nejčastěji v lednu a červenci, a to pouze pro nejvybranější okruh diváků, předváděli mladí návrháři – createure, jak se jim říká ve Francii, své kolekce pret-à-porter v březnu a v říjnu pro širší, ale stále ještě vybrané publikum z řad tisku, nákupčích a prominentů. První mladí návrháři, kteří udělali z přehlídek pret-à-porter show, na niž přicházelo čtyřikrát více diváků než předtím na haute couture, byli Thierry Mugler a Kenzo Takada, jehož modely ušité z obyčejných látek užívaných pro kimona se objevily na titulní straně časopisu *Elle*.

V 70. letech, jako by se vzbouřila proti futuristickým trendům předcházejícího desetiletí, se móda vrátila k přirozenému vzhledu narýsovanému Takadovými návrhy. Nadešel rozkvět módy hippies a folkloru. Zejména džínsy se staly emblémem americké prosperity, hollywoodských filmových hvězd a mladých rebelů. Otřesení válkou ve Vietnamu se lidé na celém světě začali otevřeně stavět proti vládnoucímu společenskému řádu. Hippies odvrhli zásady a morálku konvenční společnosti a při hledání inspirace a osvícení se obrátili k cizím kulturám a náboženstvím. Bez rozdílu pohlaví zvolili jako účes dlouhé vlasy, vytvořili si vlastní folklorní módu, kterou také sami zhotovovali, a do popředí zájmu postavili obnošené džínsy. Neamerická mládež šla v jejich šlépějích a při pohledu na studentské demonstrace a folkaře zpívající protiválečné písně se zdálo, že neexistuje jiné oblečení než tričko a džínsy. Pařížští návrháři nepřešli venkovní dění bez povšimnutí a do kolekcí zařadili jak folklorně laděné modely, tak potrhané džínsy. Těšíce se bezpříkladně oblíbené mas byly džínsy uznány jako první příklad oděvu, jenž překonal všechny hranice : generační, pohlavní, rasové, třídní i státní.

Vedle naturalistického stylu hippies přispěla k hlavnímu proudu následujících 70. let móda ulice. Ještě v době, kdy pracoval v salonu Dior, způsobil Ives saint Laurent skandál, neboť na vznešenou půdu přenesl prvky vypůjčené z odívání pařížských existencionalistů shromažďujících se v kavárnách. Není pochyb, že rovněž minisukně a kalhoty se vyloupily z davové kultury. Hierarchie módní říše, která postavila haute couture na vrchol pyramidy, se nezadržitelně rozpadala. Z ulice se přivalila vlna punkové, surfařské a skejtařské módy a snad každý, kdo se blýskl v hudebním světě nebo ve sportu, se nesmazatelně podepsal na vnějším obrazu závěrečné etapy 20. století.

Na pevnost Paříž útočí v 90. letech stále častěji cizinci. Především haute couture, která je považována za národní svátost, se dožívá několika otřesů, které však přispívají k oživení této chátrající dámy. Vedoucí úlohu zde hrají angličané : John Galliano – napřed pro Givencyho a od roku 1997 pro Diora, a Alexander McQueen, který vystřídá Galliana u Givencyho a tvoří šokující módu.

Roku 1990 je Ital Gianni Versace přijat do Chambre syndical de la couture (Odborová komora módní tvorby) a může předvádět svou kolekci haute couture „Atelier“ dvakrát ročně v paříži. Po Versaceho zavraždění v červenci 1997 pokračuje jeho sestra Donatella v této tradici zcela v duchu svého bratra a předvádí v hotelu Ritz před mezinárodními hvězdami show businessu kreace spojující sex a glamour : hot couture (žhavá módní tvorba).

Poslední módní dům, který vznikl podle přísných pravidel Chambre Syndicale, založili v roce 1991 „Lecoanet Hemant“. Za tímto dvojitým jménem se skrývají Francouz Didier Lecoanet a Ind Hemant Sagar, kteří zpočátku navrhovali kolekce pret-á-porter pro svůj vlastní butik, až licenčními smlouvami vydělali dost peněz, aby mohli otevřít módní ateliér.

Roku 1992 se uvolňují přísná pravidla pro přijetí do Chambre syndicale, jež platila od roku 1945. Do té doby se požadovalo alespoň 20 spolupracovníků stále zaměstnaných ve vlastním ateliéru a možnost předvádět ve vlastním salonu dvakrát do roka kolekci minimálně 50 ručně šitých modelů. Nyní se zavádí pro módní tvůrce z dorostu dvouleté přechodné období, během něhož musí mít v ateliéru deset stálých zaměstnanců a předvádět každou sezónu jen 25 kreací.

Když v průběhu deseti let muselo být zavřeno osm módních a zbývajících 15 bojovalo o přežití, uvolnil Didier Grumbach, nový prezident Chambre syndical de la couture parisienne roku 1997 ještě jednou pravidla, aby usnadnil vstup do haute couture a udržel nadané tvůrce v Paříži. Poprvé byli návrháři zváni, aby se pokusili o kolekci haute couture, patřili mezi ně i Thierry Mugler a Jean Paul Galtier.

Mezi zvané patří také Josephus Melchior Thimister, který však ještě nevěděl, jestli se „haute couture vyplácí“ a uzavřel smlouvu s italským výrobcem výběrové konfekce Gennym. Po přestávce na přemýšlení chce v roce 2000 znovu předvádět haute couture.

Možná že mu dodaly novou odvalu nejnovější zprávy.

V 90. letech se totiž říkalo, že je haute couture mrtvá.

Nové milénium však i největší skeptiky utvrdilo v pravém opaku. I když se běžnému divákovi mohou zdát modely nenositelné a tudíž zbytečné, je jeho pohled pouze povrchní. Dnešní vysoká móda není o praktickém využití modelů v každodenním životě a to ani pro ty, kteří si mohou modely, jejichž ceny dosahují statisíce euro, dovolit.

Vysoká krejčovina také představuje možnosti nejmodernějších materiálů a technologií. Tyto šaty jsou tím nejpreciznějším, co může ve světě módy vzniknout. Návrháři, kteří mají tu čest navrhovat kolekce haute couture, mohou zde více než kde jinde popustit uzdu své fantazie a vytvářet jinak nepředstavitelné kreace.

A právě o tom je současná haute couture – o fantazii, možnostech nových látek a předvoji nových trendů.