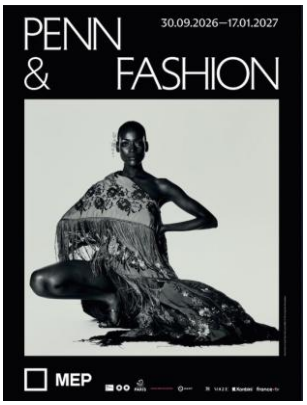


Exposition PENN & FASHION

au Maison Européenne de la Photographie

(du 30-09-2026 au 17-01-2027)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf sans doute quelques oubli(s)- des œuvres présentées)

Communiqué presse :

Du 30 septembre 2026 au 17 janvier 2027, la MEP présente l'exposition *PENN & FASHION*.
Elle rend hommage à Irving Penn, l'un des photographes les plus influents du XXème siècle. Auteur d'une œuvre toujours en avance sur son temps, Irving Penn (1917, Plainfield - 2009, New York) a profondément marqué l'histoire de la photographie de mode grâce à sa collaboration de plus de soixante ans avec le magazine *Vogue*. Son esthétique épurée, comme son exceptionnelle maîtrise de la composition, ont influencé des générations de photographes.

L'exposition se déploie selon un parcours chronologique, suivant la carrière d'Irving Penn de 1947 à 2008. Elle débute dans les années 1950, avec la présentation de ses photographies légendaires des collections parisiennes de haute couture comme Dior et Balenciaga, magnifiées par les plus grands mannequins de l'époque tels que Lisa Fonssagrives et Jean Patchett. Dans les années 1970, les créations d'Ungaro et de Courrèges et les tenues extravagantes portées par Marisa Berenson ou Lauren Hutton retiennent l'attention du photographe, puis, la décennie suivante, les créations d'Yves Saint Laurent et Karl Lagerfeld. L'exposition présente également la collaboration inédite d'Irving Penn avec le créateur japonais Issey Miyake, dont les vêtements sculpturaux dialoguent parfaitement avec son style photographique épuré. Au cours de ses trois dernières décennies de création, Penn conserve une ligne constante : l'accent mis sur les silhouettes, les volumes et les textures.
Il photographie en couleur les somptueuses robes élaborées par John Galliano ou les modèles opulents de Christian Lacroix ainsi que les spectaculaires coiffes de plumes de Chanel, dans des images à couper le souffle.
Enfin, ses images saisissantes pour les pages beauté du magazine *Vogue* dans les années 1990 et 2000 témoignent de la créativité et de la modernité d'un artiste dont une partie de l'œuvre est encore à découvrir.
Toujours fidèle à une vision artistique exigeante, quel que soit le contexte de la commande, Penn a contribué à rapprocher l'art, la mode et le commerce avec une maîtrise inédite. Son travail est caractérisé par une esthétique d'une élégante simplicité. Chaque image est le résultat d'un long processus de réflexion pour aboutir à des compositions intemporelles transposées dans des techniques de tirages sophistiquées, souvent devenues des icônes de l'histoire de la photographie.
L'exposition est majoritairement conçue à partir de collection de la MEP et de celle de Nicola Erni. Réunie au cours des vingt-cinq dernières années, celle-ci est aujourd'hui l'un des ensembles les plus vastes et remarquables consacré à la photographie de mode, couvrant la période des années 1930 à nos jours.
L'exposition bénéficie également de nombreux prêts exceptionnels de The Irving Penn Foundation et de The Miyake Issey Foundation.

Commissariat
Pascal Hoël, Responsable des collections à la MEP
en collaboration avec Frédérique Dolivet

Repères chronologiques

6 juin 1917 | Naissance d'Irving Aaron Penn à Plainfeld (Etats-Unis).

1934–1938 | Suit les cours de la Pennsylvania Museum and School of Industrial Art.
1936–1938 | Étudie auprès de Brodovitch dans son Design Laboratory. Rencontre Nonny Gardner, étudiante anglaise.
Été 1937 | Assistant de Brodovitch à Harper's Bazaar et sur d'autres projets de design graphique à New York.

Été 1938 | Assistant de Brodovitch. Achète un Rolleiflex avec l'argent que lui rapportent ses dessins publiés dans Harper's Bazaar.

2 octobre 1940 | Irving et Nonny se marient à New York.

23 décembre 1941 | Irving et Nonny arrivent au Mexique après avoir traversé le sud des États-Unis en train jusqu'à La Nouvelle-Orléans.

1942 | Ils vivent à Coyoacán, dans la périphérie de Mexico. Mary Faulconer, ancienne enseignante au Design Laboratory, les rejoint. Irving s'adonne à la peinture et à la photographie.

Octobre 1942 | Penn détruit ses tableaux. Il publie sa première photographie « sérieuse » (Shop Window, Mexico,

1942) dans VVV, forum d'échanges pour surréalistes en exil.

3 novembre 1942 | Irving et Nonny reviennent aux États-Unis, à Laredo, Texas.

Mars 1943 | Alexander Liberman remplace M. F. Agha au poste de directeur artistique de Vogue.

Juin 1943 | Liberman embauche Penn pour concevoir les couvertures et l'encourage à faire ses propres photographies.

1er octobre 1943 | La première photographie en couleurs de Penn – une nature morte – fait la couverture de Vogue.

Novembre 1943 | Irving et Nonny divorcent à New York. Série des Portraits avec symboles [Portraits with Symbols] avec, entre autres, Ingrid Bergman, Danny Kaye, Dorothy Parker et Orson Welles.

Août 1944 | Ses premières photographies de mode paraissent dans Vogue.

14 août 1944 | Penn s'engage bénévolement dans l'American Field Service.

1946 | De retour chez Vogue, fait des portraits de danseurs et de célébrités, notamment John Cage, Alexander Calder et Stuart Davis. Expérimente les négatifs sur papier.

1947 | Portraits en studio entre deux cloisons formant un angle ou sur de vieux tapis posés sur des boîtes. Max Ernst, Lillian Hellman, Langston Hughes, Groucho Marx, Rufno Tamayo et Dorothea Tanning fgurent parmi ses modèles. Natures mortes en couleurs. Penn et Allene Talmey, rédactrice, font un reportage sur le premier vol de la Pan American autour du monde au départ de New York, avec escales à Londres, Istanbul, Calcutta, Shanghai, Honolulu et San Francisco, le tout en un mois.

1er mai 1947 | Parution dans Vogue de la photographie des « douze mannequins les plus photographiées ». Lors de ce contrat, Penn rencontre la top-modèle et ancienne danseuse suédoise Lisa Fonssagrives.

1948 | 6 avril – 11 juillet | Edward Steichen inclut des travaux de Penn dans l'exposition « In and Out of Focus » au Museum of Modern Art (MoMA).

27 novembre – fin décembre | Se rend au Pérou pour « Flying Down to Lima », avec le mannequin Jean Patchett et la rédactrice de mode Babs Simpson. Pendant la période de Noël, loue un studio à Cuzco pour photographier des habitants de la région.



Hermann Landshoff
Irving Penn, New York, 1948

1949 | Prend des photographies de mode dans son studio new-yorkais. Occupe son temps libre à sa série de Nus [Nudes] jusqu'en janvier 1950. Avec Robert Fréson, effectue des tirages de ses Nus par destruction de colorants et redéveloppement.

9 mai – 4 juillet 1950 | Photographies présent
ées à l'exposition « Color Photography » au MoMA.

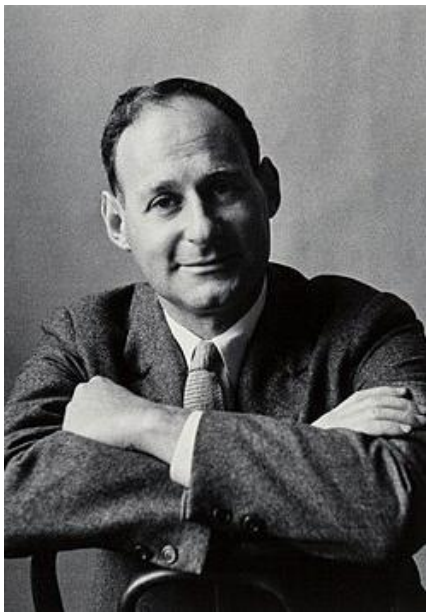
1950 | Été | Dans un studio en lumière naturelle, au 85, rue de Vaugirard, à Paris, Penn fait des photographies de haute couture avec Lisa comme modèle, ainsi que des portraits et des photographies pour sa série des Petits Métiers [Small Trades], assisté d'Edmonde Charles-Roux (rédactrice en chef du Vogue français) et de Robert Doisneau.

27 septembre | Irving et Lisa se marient civilement dans le quartier londonien de St. Marylebone.

1952 | 19 septembre | Naissance de son fils Tom.

1954–1959 | Consacre la plus grande partie de son temps à des contrats publicitaires.

1957 | Penn embauche Patricia McCabe pour s'occuper de la gestion du studio, ce qu'elle fera jusqu'en 1993.



Harvey Shaman (c. 1958)

1960 | Publication du premier livre de Penn, Moments Preserved [Moments], avec des textes de Liberman.

1961–1963 | Le MoMA présente trente photographies de Penn dans une exposition qui se rendra ensuite à la Smithsonian Institution et dans d'autres musées des États-Unis.

1964 | 2–3 juin | Franchit une étape décisive dans son exploration du tirage au platine-palladium alors qu'il prépare un spot télévisé.

1965 | 1er janvier | Penn signe sa centième couverture pour Vogue.

1972 | Automne | Collectionne des mégots de cigarette en vue de les photographier avec une lentille de microscope. Le tirage l'occupe pendant quinze mois.

1975 | Fin avril | Commence à ramasser des gobelets écrasés, des emballages et autres objets jetés sur les trottoirs pour sa série Objets de la rue [Street Material].

23 mai – 3 août | « Irving Penn : Recent Works », exposition au MoMA de quinze photographies de mégots de cigarette tirées au platine-palladium.

1979–1980 | Série Archéologie, natures mortes photographiées au moyen d'une chambre photographique 30 × 50 cm.
Ses tirages au platine-palladium l'occupent pendant une année.

1983 | Les préparatifs d'une rétrospective amènent Penn à revisiter ses archives. Bon nombre de ses premiers travaux sont tirés à cette occasion.

Vers 1985 | Penn se remet à la peinture et au dessin, activités qu'il poursuivra dès lors de façon régulière.

1986 | Entame une étroite collaboration avec Issey Miyake.

1992 | 4 février | Décès de Lisa à New York.

1995 | Fabrique un « appareil photo de rue » pour photographier discrètement les trottoirs et les caniveaux de New York jonchés de détritus. Série de photographies avec « lumière mobile », lampe motorisée projetant une étroite bande lumineuse durant de longs temps de pose.

1999 | Cesse les tirages au platine-palladium, mais fait des tirages de ses dessins qui lui servent de matrices pour ses tableaux. Consacre ses week-ends à la peinture. Un inventaire de ses tableaux et dessins, en 1999, répertorie près d'un millier d'œuvres.

2000 | Pour la série Sous les pieds [Underfoot], photographie les chewing-gums et autres détritus jonchant les trottoirs de New York avec un appareil Hasselblad équipé d'un macro objectif. Se met au tirage numérique à développement chromogène et à jet d'encre, qui ravive son intérêt pour la couleur.

2005 | Crée la Fondation Irving Penn.

7 octobre 2009 | Irving Penn meurt à New York. A 92 ans

oOo

« FLYING DOWN TO LIMA » & « CHRISTMAS AT CUZCO », 1948

En novembre 1948, Irving Penn se rend à Lima, au Pérou, avec la rédactrice de mode Babs Simpson pour réaliser son premier reportage de mode en extérieur. Ils sont accompagnés de Jean Patchett, jeune mannequin débutante dont le grain de beauté si particulier attire déjà l'attention. Publié le 15 février 1949 sous le titre « Flying Down to Lima », l'article met en scène le séjour d'une jeune touriste tout en offrant une description détaillée de la capitale péruvienne. Penn photographie Patchett dans un taxi, devant l'étal d'un marchand de chaussures, déguisée en torero avec un chapeau emprunté, ou encore attablée à la terrasse d'un café. Construite comme une séquence cinématographique, cette série constitue une véritable réussite. L'ensemble du reportage est présenté en vitrine.
Après le départ de l'équipe de *Vogue* pour New York, Penn poursuit son voyage à Cuzco, ancienne capitale de l'Empire inca. Sa rencontre avec les Quechuas est déterminante : il est fasciné par leurs vêtements traditionnels, leurs couleurs et leur présence devant l'objectif. Au cœur de la ville, il loue un studio en lumière naturelle où il réalise, en trois jours, près de deux mille photographies.
Ce séjour marque un tournant dans sa carrière. Ses portraits de paysan-nes en costume traditionnel, à la frontière entre photographie ethnographique et photographie de mode, révèlent déjà les principes qui caractériseront l'ensemble de son œuvre : un fond neutre, une lumière naturelle et une attention particulière portée à la dignité de ses modèles. Le motif du masque, qu'il photographie également à Cuzco, deviendra par ailleurs un thème récurrent de son travail.



Theatre Accident est l'une des plus célèbres natures mortes d'Irving Penn, parue dans le numéro du magazine *Vogue* du 1er novembre 1947.
La composition est semée d'indices racontant une histoire : une femme a laissé échapper au théâtre son sac à main dont le contenu se répand indiscrètement aux pieds d'un homme élégamment chaussé de mocassins en cuir verni. Les objets sont glamour et raffinés mais Penn, par goût du jeu, a glissé dans l'image quelques éléments plus ambigus qui suggèrent l'angoisse de cette femme : une cigarette brisée, un sifflet d'alarme et des comprimés.
Maître dans l'art de la suggestion, Penn en dévoile juste assez pour nous mettre sur la piste de cette énigme. « Chaque objet d'une nature morte doit raconter une histoire humaine aussi riche que si l'on regardait un être humain dans les yeux. Sinon, une nature morte n'a pour moi que tres peu de valeur. »

Theatre Accident
[Accident au théâtre]
New York, 1947

Tirage dye transfer, 1984
[dye transfer print]

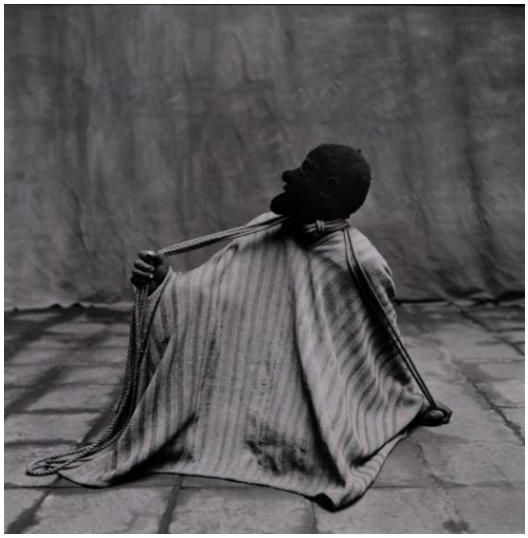
Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Many Skirted Indian Woman
[Indienne portant des jupes superposées]
Cuzco, 1948

Tirage gélatino-argentique, 1949
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Man in a Black Mask
[Homme portant un masque noir]
Cuzco, 1948
Tirage gélatino-argentique, 1949
[gelatin silver print]
Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Young Quechuan Man
[Jeune homme quechua]
Cuzco, 1948
Tirage gélatino-argentique, 1949
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



Two Indians from Puno
[Deux Indiens de Puno]
Cuzco, 1948
Tirage gélatino-argentique, 1949
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



Standing Woman with Braids

[Femme debout aux cheveux tressés]

Cuzco, 1948

Tirage gélatino-argentique, 1949
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



En novembre 1948, Irving Penn se rend à Lima, au Pérou, en compagnie de la rédactrice de mode Babs Simpson, pour son premier reportage de mode en extérieur. Ils sont accompagnés de Jean Patchett, une mannequin débutante, au grain de beauté si singulier. « Flying Down to Lima » paraîtra le 15 février 1949. L'article présente le séjour d'une jeune touriste avec une description détaillée de la ville de Lima. La jeune femme est photographiée dans un taxi, devant l'étal d'un vendeur de chaussures, en *torero* coiffée d'un chapeau emprunté, à la terrasse d'un café. Construite comme une séquence cinématographique, la série est une véritable réussite.

Café in Lima (Jean Patchett)

[Café à Lima (Jean Patchett)]

1948

Tirage gélatino-argentique, 2007
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



En 1947, Irving Penn réalise pour *Vogue* plusieurs portraits de groupe consacrés aux communautés artistiques. L'un d'eux présente les douze mannequins les plus photographiés en Amérique et sera publié dans le numéro du 1er mai 1947. Pour cet hommage du photographe à ses modèles, Penn laisse le groupe évoluer librement : chaque mannequin retrouve spontanément son attitude préférée. Le groupe comprend, de gauche à droite : Meg Mundy, Marilyn Ambrose, Helen Bennett, Dana Jenney, Betty McLauchlen (sur l'échelle), Lisa Fonssagrives, Lily Carlson, Dorian Leigh (au sol), Andrea Johnson (assise), Elizabeth Gibbons, Muriel Maxwell (en noir) et Kay Hernan.
En plus de l'image publiée dans *Vogue*, Penn retient celle présentée ici, où les plus belles femmes du monde détournent la tête et deviennent anonymes. C'est à l'occasion de cette séance que Penn rencontre pour la première fois Lisa Fonssagrives, qui deviendra son épouse en septembre 1950.

---

12 Models Moving Tneir Heads
[12 Mannequins tournant la tête]
New York, 1947
Tirage gélatino-argentique, 1998
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Vogue US, 1er octobre 1943



Vogue US, 1er novembre 1947





Vogue US1er Mai 1947

LES COLLECTIONS PARISIENNES, 1950

À l'été 1950, envoyé à Paris pour couvrir les nouvelles collections, Irving Penn s'installe dans un studio baigné de lumière naturelle, rue de Vaugirard.
Il y fait acheminer les créations des grands couturiers parisiens — Balenciaga, Lafaurie, Rochas — qu'il photographie devant un ancien rideau de théâtre, avec Lisa Fonssagrives comme modèle principal. Fidèle à son approche épurée, il renonce à toute mise en scène : ni décor narratif, ni accessoires, rien qui puisse détourner l'attention de l'essentiel. Seuls comptent les vêtements et la présence du modèle. De la rencontre entre le talent de Penn et la grâce de Fonssagrives naît une série d'images devenues emblématiques de l'histoire de la photographie de mode.
Tout au long de sa carrière, Penn développe en parallèle plusieurs projets qui se nourrissent les uns les autres. C'est ainsi qu'entre deux séances de mode parisiennes, il entreprend sa série des « Petits Métiers » dans laquelle il photographie des figures populaires aux costumes caractéristiques de leur profession (marchands, artisans ou ouvriers) qu'il invite dans son studio.
Ces modèles anonymes côtoient alors les plus célèbres mannequins de leur époque ; tous-tes sont photographié-es avec la même exigence.



Penn choisit avec rigueur les créateurs dont l'univers entre en résonance avec le sien. À ses yeux, leur personnalité compte autant que la singularité de leur style. Dans les années 1950, Cristóbal Balenciaga, couturier unanimement reconnu par ses pairs, est à l'apogée de son art. La puissance sculpturale de ses silhouettes s'accorde à merveille avec les compositions de Penn, qui les photographie pendant de longues années. « Un expert en architecture des vêtements », selon le photographe.

Balenciaga "Little Great Coat"
(Lisa Fonssagrives-Penn)
[Le « Little Great Coat » de Balenciaga (Lisa Fonssagrives-Penn)]

Paris, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Ensemble Christian Dior « Embuscade » (ligne « Oblique », haute couture automne-hiver 1950–51)

[Christian Dior "Embuscade" Outfit ("Oblique" Line, Haute Couture Fall/ Winter 1950–51)]

Paris, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1950
[gelatin silver print]

Collection Dior Héritage, Paris



Manteau Christian Dior « New York » (ligne « Oblique », haute couture automne-hiver 1950–51)

[Christian Dior "New York" Coat ("Oblique" Line, Haute Couture Fall/ Winter 1950–51)]

Paris, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1950
[gelatin silver print]

Collection Dior Héritage, Paris



Ensemble Christian Dior « Favori » (ligne « Oblique », haute couture automne-hiver 1950-1951)

[Christian Dior "Favori" Outfit ("Oblique" Line, Haute Couture Fall/ Winter 1950–51)]

Paris, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1950
[gelatin silver print]

Collection Dior Héritage, Paris



Molyneux Pocket Detail

[Détail de poche Molyneux]

Paris, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Schiaparelli Coat (Bettina Graziani)
[Manteau Schiaparelli (Bettina Graziani)]
Paris, 1950
Tirage gélatino-argentique, 2002
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Fath Detail
[Détail de chez Fath]
Paris, 1950
Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



Balloon Seller
[Marchande de ballons]
Paris, 1950
Tirage au platine-palladium, 1967
[platinum-palladium print]
Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Balenciaga Harem Dress (Diane)
[Robe bouffante Balenciaga (Diane)]
Paris, 1950
Tirage gélatino-argentique, 1978
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



En juillet 1950, lors de son séjour à Paris, Penn réalise sa première série des « Petits Métiers » dans le studio de la rue de Vaugirard où il photographie également les collections de mode. Entre deux séances, il immortalise les personnages populaires des rues, dont il pressent la future disparition : ouvriers, artisans, vendeurs de rue et colporteurs de toutes sortes. Ces personnages pittoresques lui sont dénichés par Robert Doisneau et son ami le poète Jean Giraud, fins connaisseurs du quartier de la rue Mouffetard. Penn utilise, pour tous, le même décor et le même protocole soigné. Il poursuit sa série des « Petits Métiers » à Londres, puis à New York dans les mois qui suivent. Ce travail fera l'objet de vastes portfolios dans *Vogue*. Par la suite, Penn réalisera de ces images de somptueux tirages au platine-palladium.

Coal Man
[Charbonnier]
Paris, 1950
Tirage au platine-palladium, 1981
[platinum-palladium print]
The Irving Penn Foundation, New York



Cocoa-Colored Balenciaga Dress (Lisa Fonssagrives-Penn)
[Robe Balenciaga couleur cacao (Lisa Fonssagrives-Penn)]

Paris, 1950

Tirage au platine-palladium, 1979
[platinum-palladium print]

The Irving Penn Foundation, New York



Balenciaga Mantle Coat (Lisa Fonssagrives-Penn)
[Cape Balenciaga (Lisa Fonssagrives-Penn)]

Paris, 1950

Tirage au platine, 1988
[platinum print]

Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1992



Rochas Mermaid Dress (Lisa Fonssagrives-Penn)
[Robe-sirène Rochas (Lisa Fonssagrives-Penn)]

Paris, 1950

Tirage au platine, 1979
[platinum print]

Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] **1990**



Woman with Roses (Lisa Fonssagrives-Penn in Lafaurie Dress)
[Femme avec roses (Lisa Fonssagrives-Penn dans une robe Lafaurie)]

Paris, 1950

Tirage au platine, 1977
[platinum print]

Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] **1992**

Lisa Fonssagrives est considérée comme le premier top-modèle de l'histoire de la mode. Danseuse, mannequin, photographe, styliste et sculptrice, elle est fréquemment publiée dans *Vanity Fair*, *Vogue France*, *Vogue US* et *Harper's Bazaar*, et apparaît sur près de 200 couvertures des plus grands magazines de mode de son époque.
Elle considère le mannequinat comme le prolongement de la danse, « une danse immobile », selon ses propres mots.
Au sommet de sa carrière en 1949, elle fait la couverture du magazine *Time* à l'âge de 38 ans. Pour Alexander Liberman, directeur artistique du magazine *Vogue*, elle est le sujet des plus grandes photographies de Penn.

LES ANNÉES 1950

Dès la fin des années 1940, Irving Penn s'impose comme l'un des photographes vedettes de *Vogue*. Il accompagne le renouveau de la haute couture d'après-guerre, immortalisant les créations de Jacques Fath ou la révolution du « New Look » de Christian Dior. Il travaille alors avec les mannequins les plus emblématiques de son époque, parmi lesquelles Jean Patchett, Dovima, Dorian Leigh, Suzy Parker, Evelyn Tripp et Lisa Fonssagrives.
Dans ce contexte, Penn réalise quelques-unes de ses images les plus célèbres, comme *The Tarot Reader* ou *Woman in Chicken Hat*, dont les compositions épurées flirtent avec le surréalisme. Sa maîtrise du noir et blanc met en valeur les volumes, les matières et la richesse des étoffes qui caractérisent la mode de l'après-guerre.
En avril 1950, pour l'article « The Black and White Idea » publié dans *Vogue*, il photographie Lisa Fonssagrives en robe d'Arlequin dans une image devenue emblématique. La même année, il signe la première couverture en noir et blanc du magazine, représentant Jean Patchett derrière une fine voilette. Ces deux photographies illustrent l'extraordinaire maîtrise graphique de Penn et son talent à révéler la personnalité de ses modèles.
Au cours des années 1950, Penn photographie également les créations de Cristóbal Balenciaga, dont le style sculptural s'accorde parfaitement à son regard. Il voyait en lui un véritable « expert en architecture des vêtements ».



Woman in Chicken Hat (Lisa Fonssagrives-Penn)
[Femme au chapeau-poulet (Lisa Fonssagrives-Penn)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, circa 1949
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Man Lighting Girl's Cigarette (Jean Patchett)
[Homme allumant la cigarette d'une jeune femme (Jean Patchett)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, 1983
[gelatin silver print]
Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1992



The Tarot Reader (Jean Patchett and Bridget Tichenor)
[La Liseuse de Tarot (Jean Patchett et Bridget Tichenor)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Woman in Chicken Hat (Lisa Fonssagrives-Penn)
[Femme au chapeau-poulet (Lisa Fonssagrives-Penn)]
New York, 1949
Tirage au platine-palladium, 1984
[platinum-palladium print]
Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1991



Bicorne Skimmer (Lisa Fonssagrives)
[Écumoire bicorne (Lisa Fonssagrives)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Sophie Malgat

New York, 1949

Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Crescent Bicorne Hat (Evelyn Tripp)
[Chapeau bicorne en forme de croissant (Evelyn Tripp)]

New York, 1949

Tirage gélatino-argentique, 1950
[gelatin silver print]

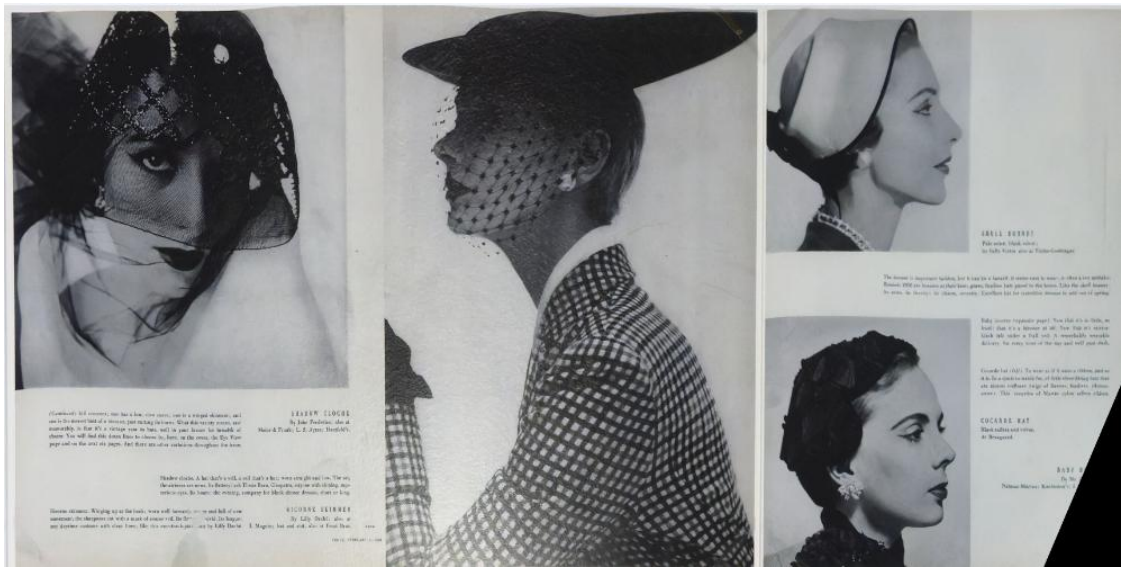
Nicola Erni Collection, Zug



Vogue US, 15 février1950



Velvet Helmet Hat (Sue Jenks)
[Chapeau-casque en velours (Sue Jenks)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug







THE BLACK AND WHITE IDEA

Vogue US, 1er avril 1950



THE BLACK AND WHITE IDEA *continued*


THE BLACK AND
WHITE IDEA *continued*


PARIS, CONTINUED

From Dior:
OBLIQUE COLLAR CORSELET DRESS

From Schiaparelli: FAN PEPLUM

Vogue US, 1er septembre 1950


PARIS, CONTINUED
From Piguet:
DIAGONAL REVERS
Opposite page, left: Wide triangle revers reaching to the arms, folded back over a narrow inner band. Dark blue wool suit, belted, edged in velvet (Paris point). Henri Bendel; Eaton's of Canada.
From Patou:
GILET BOX JACKET
Opposite page, right: A close-cut gilet in front, pointed like a vest; a loose, straight line at the back. Black wool suit with high flap pockets, a bear-pole skirt.
From Balenciaga:
WISHBONE BUTTONING
This page: New success in his superb suit construction; jacket buttoned in a double curve from the waist down. Suit of black wool ottoman. At Henri Bendel; Kaufmann's; I. Magnin; Neiman-Marcus.


PARIS, CONTINUED
TUNIC LINES
Griffe's tunic coat, in heavy black-colored wool, collar high, pockets large. Henri Bendel.
Molyneux's all-day tunic suit; obliquely buttoned jacket; slim straight skirt.
Molyneux's late-day taffeta suit; tunic jacket and bell skirt. Bergdorf Goodman.
Dessès' checked wool dress, narrow skirt breaking into a tunic, one side low. Bergdorf Goodman.
OBLIQUE LINES
Dior: Oblique corsetier; oblique pockets. Dress. Lord & Taylor; Wanamaker's, Phila.
Molyneux: Slanted over-skirt; narrow dress, suit. Altman; Carson Pirie Scott.
Dior: Oblique scarf neckline, starting low, back-buttoned. Suit. Henri Bendel.
Fath: Fin-face, buttoned; slanted silk extra-stripe. Wool dress. Jordan Marsh.
Grès: Oblique off-shoulder collar on a floor-coat, black, topped by lemon yellow.
SCARF LINES
Dior, who uses many scarfs, makes one the small knotted collar of a suit. Lord & Taylor.
Schiaparelli buttons a long astrakhan-edged scarf on a coat. Marshall Field.
Fath hangs a pleated chiffon scarf on a far-coffee flannel dress. Lord & Taylor.
Dessès slips a scarf-collar through slits on a floor coat. Bonnet Tellier.
Schiaparelli flings a great plaid scarf across the plaid bodice of a flannel dress.


PARIS, CONTINUED

Dior's
OBLIQUE LINE, TUCKED

Opposite: Slanted through tucks: a short evening dress of black crêpe. The costume itself, completely oblique. Oblique across the shoulders: bretelle gloves, buttoning at the back. Oblique headdress: tulle chignon with a side flange: a jewel. Dress, Marshall Field; Gimbels, Phila. Gloves by LeGrand, Lord & Taylor; Carson Pirie Scott; I. Magnin.

Molyneux's
TUNIC LINE, TUCKED

Right: Stiffened through tucks: an evening tunic dress of black pebble taffeta. The skirt, a sheath, slit. Breaking the blackness, an absinthe paper taffeta bow; absinthe kid gloves. Necklace, flat leaves of brilliants. Filene's; Marshall Field; Kaufmann's; Morgan's of Canada.


PARIS, CONTINUED

From Dior:
PURSE-GLOVE

Glove with a deep, jutting cuff, a built-in purse, made by LeGrand, in black antelope. The tucked-in handkerchief, green silk organdie. Purse-glove, to order at Lord & Taylor; Neiman-Marcus; Carson Pirie Scott; I. Magnin.

From Dior:
HIGH CHIGNON

A Dior-idea coiffure, examined by Guillaume, an indication that Dior, who likes to experiment with chignon arrangements, might like to see coiffures take a new direction—up. The frame here: the wide, angled, upstanding collar of a black taffeta dress.

From Dior:
CABOCHON BROOCH

The convex oval—a jewel shape that runs through Dior's collection and others. This, a brooch of brilliants centred by a huge high stone or green as an emerald, to wear on the cuff, the shoulder, one side of the coiffure. Lord & Taylor.

Perugia's
OBLIQUE SLING SHOE

Designed for Schiaparelli's new collection: the new sling shoe, obliquely wrapped, that slips on like a glove, and clings. Shown in kidskin with day clothes, in cold kidskin and red velvet for [illegible]. To order at I. Miller.



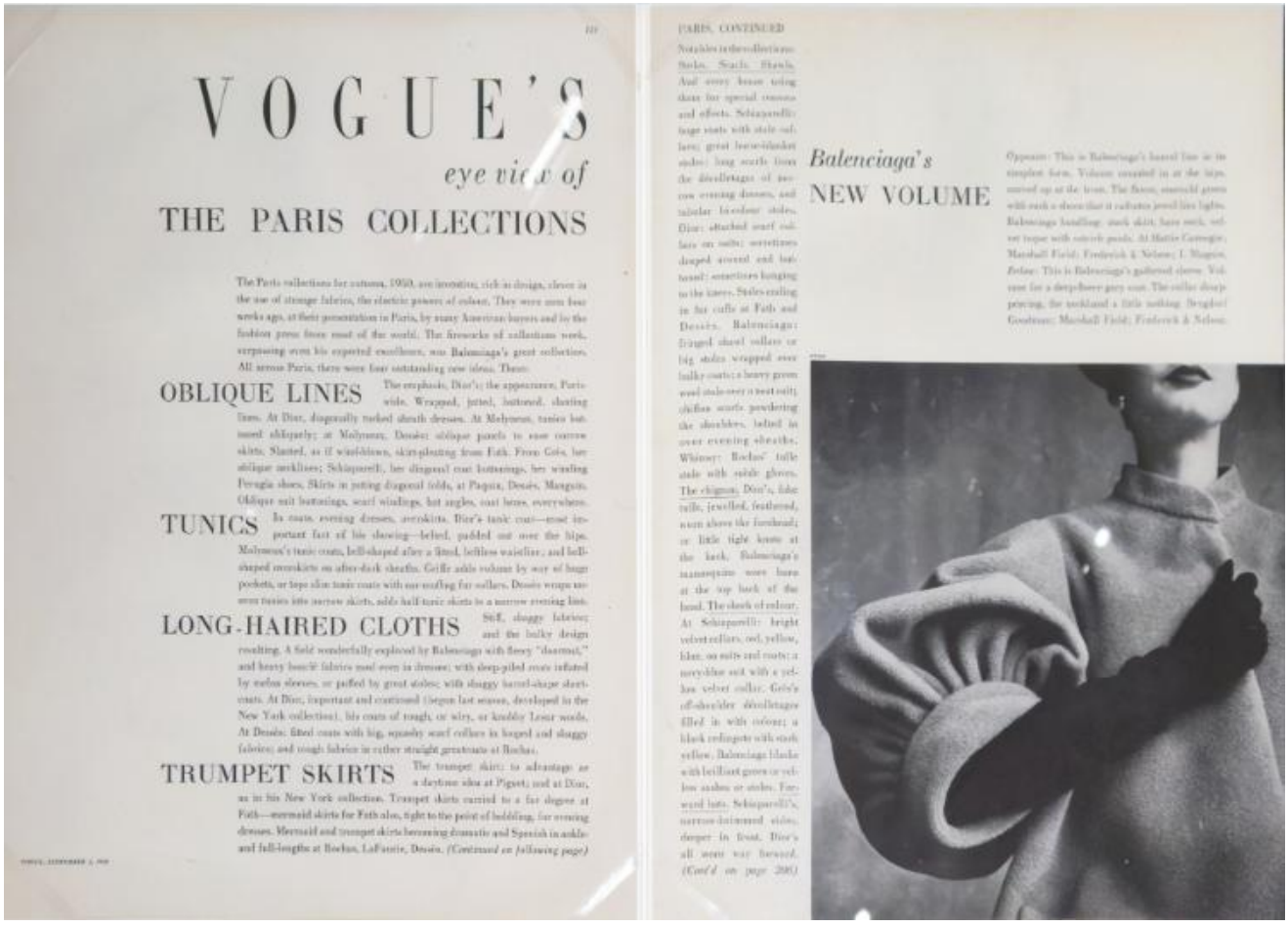
PARIS, CONTINUED

From Balenciaga: MANTLE COAT

AIRY VOLUME

From Dior: PURSE, GLOVE

From Dior: HIGH CHIGNON



VOGUE'S *eye view of* THE PARIS COLLECTIONS

The Paris collections for autumn, 1950, are inventive, rich in design, clever in the use of strange fabrics, the electric pioneer of colour. They were seen four weeks ago, at their presentation in Paris, by many American buyers and by the fashion press from most of the world. The fireworks of collections week, surpassing even his expected excellence, was Balenciaga's great collection. All across Paris, there were four outstanding new ideas. These:

OBLIQUE LINES

The emphasis, Dior's; the appearance, Paris-wide. Wrapped, jutted, buttoned, slanting lines. At Dior, diagonally tucked sheath dresses. At Molyneux, tunics buttoned obliquely; at Molyneux, Desses' oblique panels to ease narrow skirts. Slanted, as if windblown, skirt-pleating from Fath. From Grès, her oblique necklines; Schiaparelli, her diagonal coat buttonings, her winding Perugia shoes. Skirts in jutting diagonal folds, at Paquin, Desses, Marguerite. Oblique suit buttonings, scarf windings, hat angles, coat lines, everywhere.

TUNICS

In coats, evening dresses, overskirts. Dior's tunic coat—most important fact of his showing—belled, padded out over the hips. Molyneux's tunic coats, bell-shaped after a fitted, beltless waistline; and bell-shaped overskirts on after-dark sheaths. Griffe adds volume by way of huge pockets, or tops slim tunic coats with ear-muffing fur collars. Desses wraps uneven tunics into narrow skirts, adds half-tunic skirts to a narrow evening line.

LONG-HAIRED CLOTHS

Stiff, shaggy fabrics; and the bulky design resulting. A fold wonderfully explored by Balenciaga with flowy "doormat," and heavy bouclé fabrics used even in dresses; with deep-piled coats inflated by turbo sleeves, or puffed by great stoles; with shaggy barrel-shape short coats. At Dior, important and continued (begun last season, developed in the New York collection), his coats of rough, or wiry, or knobby Lesur wools. At Desses: fitted coats with big, squashy scarf collars in looped and shaggy fabrics; and rough fabrics in rather straight greatcoats at Rochas.

TRUMPET SKIRTS

The trumpet skirt: to advantage at a daytime idea at Piguet; and at Dior, as in his New York collection. Trumpet skirts carried to a far degree at Fath—mermaid skirts for Fath also, tight to the point of hobbling, for evening dresses. Mermaid and trumpet skirts becoming dramatic and Spanish in ankle- and full-lengths at Rochas, LaFaurie, Desses. *(Continued on following page)*

PARIS, CONTINUED

Notables in the collections: Stoles. Scads. Shawls. And every house using them for special seasons and effects. Schiaparelli: huge stoles with stole collars; great horse-blanket stoles; long scarfs from the décolletages of narrow evening dresses, and tubular bi-colour stoles. Dior: attached scarf collars on suits; sometimes draped around and buttoned; sometimes hanging to the knees. Stoles trailing in fur cuffs at Fath and Desses. Balenciaga: fringed shawl collars or big stoles wrapped over bulky coats; a heavy green wool stole over a beat suit; chiffon scarfs powdering the shoulders, belted in over evening sheaths. Whitney: Rochas' tulle stole with subtle gloves. The chignon, Dior's, fake tulle, jewelled, feathered, worn above the forehead; or little tight knots at the back. Balenciaga's mannequins wore buns at the top back of the head. The sheath of colour. At Schiaparelli: bright velvet collars, red, yellow, blue, on suits and coats; a navy-blue suit with a yellow velvet collar. Grès's off-shoulder décolletages filled in with colour; a black redingote with stark yellow. Balenciaga blacks with brilliant green or yellow snakes or stoles. Forward hats. Schiaparelli's, narrow-brimmed sides, deeper in front. Dior's all went way forward. *(Cont'd on page 200)*

Balenciaga's NEW VOLUME

Opposite: This is Balenciaga's barrel line at its simplest form. Volume created in at the hips, curved up at the front. The fabric, emerald green with such a sheen that it radiates jewel-like lights. Balenciaga handling: sleek skirt, bare neck, velvet toque with cut-out petals. At Hattie Carnegie; Marshall Field; Frederick & Nelson; I. Magnin. *Below:* This is Balenciaga's gathered sleeve. Volume for a deep-sheer grey coat. The collar deep piercing, for neckland a little nothing. Bergdorf Goodman; Marshall Field; Frederick & Nelson.

Vogue US, 1er septembre 1950





PARIS, CONTINUED

From Dior:

NEW TUNIC COAT

Left: The tunic coat, belted, belled out, throughout his collection. But toned with his strong new accent—obliqueness—in mind. Oxford-grey wiry wool. Dress, narrow dark wool. A pocket; pocket-handkerchief in the coat-sleeve. Toque, set forth oblique-ly. All, Bergdorf Goodman; Filene's; Marshall Field; Frederick & Nelson; Neiman-Marcus; Morgan's of Canada.

NEW OBLIQUE LINE

Opposite: Dior's oblique line, the angle throughout his collection. Here, instead of collars and lapels, a dra-matic aside: a scarf cut one with the jacket; wrapped over. Grey flannel suit. Angled brown felt cossack hat. Typical of Dior's sober dey colour-ing. All, Carson Pirie Scott; Kaul-mann's; I. Magnin; Henri Bendel.

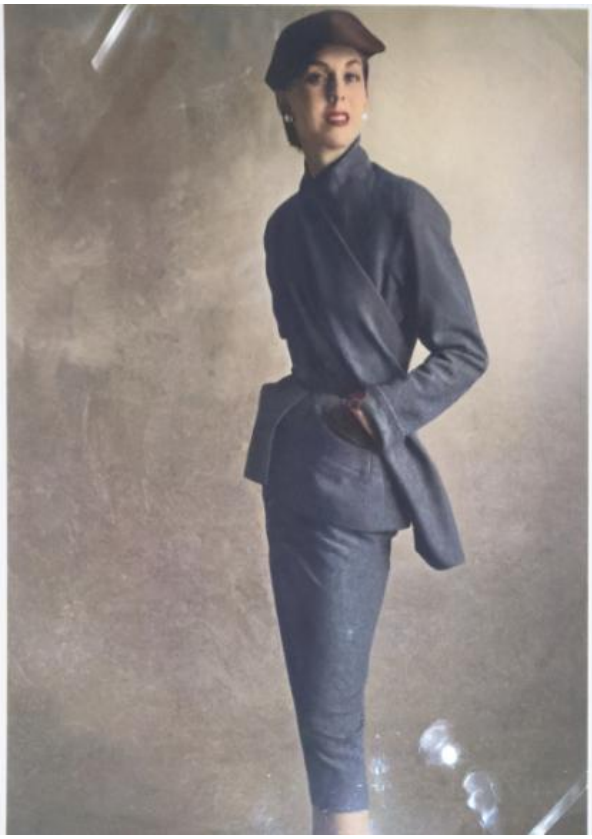


PARIS, CONTINUED

From Dior:

NEW TUNIC COAT

NEW OBLIQUE LINE







Dior Fur Scarf (Jean Patchett)
[Écharpe en fourrure Dior (Jean Patchett)]
New York, 1950–51
Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



"Vogue" Fashion Photograph (Jean Patchett)
[Photographie de mode pour *Vogue* (Jean Patchett)]
New York, 1950
Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Fashion Photograph (Jean Patchett)
[Photographie de mode (Jean Patchett)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Fashion Photograph (Evelyn Tripp)
[Photographie de mode (Evelyn Tripp)]
New York, 1950
Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



"Vogue" Christmas Cover (Jean Patchett)
[Couverture de Noël de *Vogue* (Jean Patchett)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Christmas Gift Fashion (Jean Patchett)
[Mode cadeau de Noël (Jean Patchett)]
New York, 1949
Tirage gelatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Jean Patchett fait ses débuts dans *Vogue* en septembre 1948, à l'âge de 22 ans. Elle devient très rapidement l'un des mannequins les plus en vue de son époque. Elle accompagne Penn à Lima, au Pérou, pour son premier reportage de mode. En octobre 1949, il la photographie aux côtés de Bridget Bate Tichenor dans la célèbre photographie *The Tarot Reader* réalisée pour la chronique « L'Œil de *Vogue* », consacrée, dans ce numéro, à la diablerie. En 1950, Patchett fera la couverture de deux des numéros les plus célèbres du magazine, photographiée respectivement par Erwin Blumenfeld et Irving Penn.
Penn la décrit comme « une jeune déesse américaine dans la couture parisienne ». Jean souligne le grain de beauté situé près de son œil droit à l'aide d'un crayon à sourcils pour le rendre plus visible. Cette singularité est devenue sa marque de fabrique. Les annonceurs insistent pour que la « jeune fille au grain de beauté » apparaisse dans leurs publicités.

Fashion Photograph (Jean Patchett)
[Photographie de mode (Jean Patchett)]
New York, 1949
Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Girl with Tobacco on Tongue
(Mary Jane Russell)
[Jeune femme avec du tabac sur la langue (Mary Jane Russell)]
New York, 1951
Tirage gélatino-argentique, circa 1991
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York

PORTRAITS DU MONDE DE LA MODE

En 1947, Alexander Liberman, directeur artistique de *Vogue*, confie à Irving Penn une série de portraits de personnalités, parmi lesquelles de nombreux artistes européens installés à New York dans l'après-guerre. Dans son studio, Penn met au point un dispositif d'une grande simplicité : deux cloisons formant un angle, un vieux tapis usé et une lumière inspirée de la lumière naturelle. Ce décor dépouillé crée un espace hors du temps où les modèles, placés dans une situation volontairement contraignante, révèlent leur personnalité avec une rare intensité.
Tout au long de sa carrière, Penn réalisera les portraits des grandes figures de son époque. Par la force de leurs compositions et la subtilité de leur noir et blanc, ces images, réalisées pour *Vogue*, témoignent de la même exigence formelle que ses photographies de mode.
Parmi les personnalités représentées figurent Jean Cocteau, Pablo Picasso, Christian Dior, Elsa Schiaparelli, Alexander et Francine Liberman, Jacques Fath, Charles James, la duchesse de Windsor ou encore les danseurs du Ballet Society de New York.



Jacques Fath
New York, 1948
Tirage gélatino-argentique, circa 1948
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



Tout au long de sa carrière, Irving Penn réalise des portraits de personnalités artistiques qui lui valent sa notoriété par la puissance de leurs compositions et l'attention portée au détail. Publiés dans *Vogue*, ces portraits bénéficient du même traitement que ses photographies de mode.
Dans *Moments*, publié en français en 1960, Penn cite un passage de *La Difficulté d'être* (1947) de Jean Cocteau : « Il est fort rare qu'on ne désoblige pas ceux qu'on raconte, et même si nous ne tournons pas leurs actes à notre avantage mais à notre désavantage, l'optique et les perspectives du point fixe où nous sommes contredisent l'angle sous lequel ils les observent. » Il ajoute : « Jean Cocteau, je donnerais cher pour vous mettre entre les mains un appareil de photographie. Nous apprendrions tous quelque chose. »

Jean Cocteau

Paris, 1948

Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1992

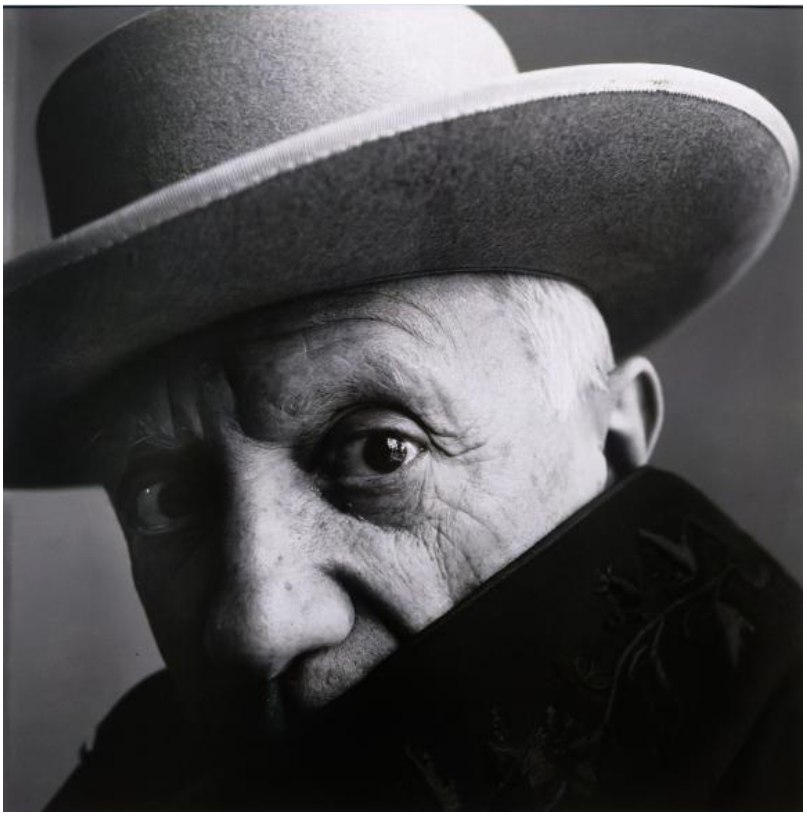


Charles James

New York, 1948

Tirage gélatino-argentique, 2002
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Le jour où Penn insiste pour se présenter à un rendez-vous avec Picasso – en dépit des protestations de l'agent de l'artiste prétendant qu'il n'est pas chez lui –, il trouve le peintre vêtu d'un sweat-shirt gris, « tel un entraîneur de basket-ball dans un lycée », dira-t-il. Cette tenue ne l'inspire guère. Picasso propose alors, pour s'amuser, de revêtir une cape espagnole et un chapeau. Penn, de son côté, plutôt que de céder à l'effet de déguisement, travaille la pose et se rapproche peu à peu de l'œil gauche de l'artiste, qu'il isole pour en faire le point focal d'une image au cadrage serré, réduite à l'essentiel. Picasso ne lui accorde que dix minutes, mais le photographe, nullement découragé, mobilise tout son talent et son expérience pour sculpter l'essence de ce personnage fascinant.

Pablo Picasso at La Californie
[Pablo Picasso à La Californie]
Cannes, 1957
Tirage gélatino-argentique, 1965
[gelatin silver print]
Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1992



Christian Dior
New York, 1947
Tirage gélatino-argentique, 1947
[gelatin silver print]
Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1992



Mr. and Mrs. Alexander Liberman with Francine du Plessix
[M. et Mme Alexander Liberman avec Francine du Plessix]

New York, 1948

Tirage gélatino-argentique, circa 1948
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Duchess of Windsor

New York, 1948

Tirage au platine-palladium, 1973
[platinum-palladium print]

Nicola Erni Collection, Zug



Ballet Society

New York, 1948

Tirage au platine-palladium, *1980*
[platinum-palladium print]

Collection MEP, Paris. Acquis en *[purchased in] 1991*



Elsa Schiaparelli

New York, 1948

Tirage gélatino-argentique, circa 1948
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Pour accompagner cet article sur le « sur-mesure » dans la mode américaine, Irving Penn rend hommage aux grands illustrateurs qui, avant d'être progressivement supplantés par les photographes, caoturaient, grâce à leur coup de crayon et leur talent, les collections de haute couture pour les magazines. Les années 1930 marquent l'âge d'or de l'illustration de mode, avec des artistes tels que René Bouët-Willaumez, Carl Erickson – son rival qui signait Eric –, René Bouché ou encore Christian Bérard. L'« École française » éclipse alors les illustrateurs américains. Dans les années 1950, la photographie finit par s'imposer définitivement dans les magazines.

"Made-to-Order: American"
[« Sur mesure : américain »]
Vogue, March 15, 1947
Facsimilés
Avec l'aimable autorisation de Condé Nast [Courtesy of Condé Nast]

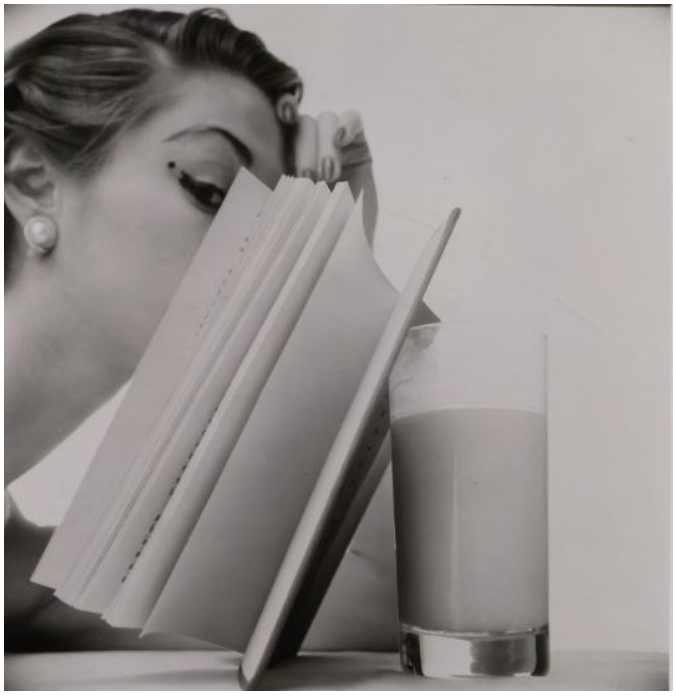


At Home (Jean Patchett and Male Model)
[À la maison (Jean Patchett et modèle masculin)]

New York, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1950
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



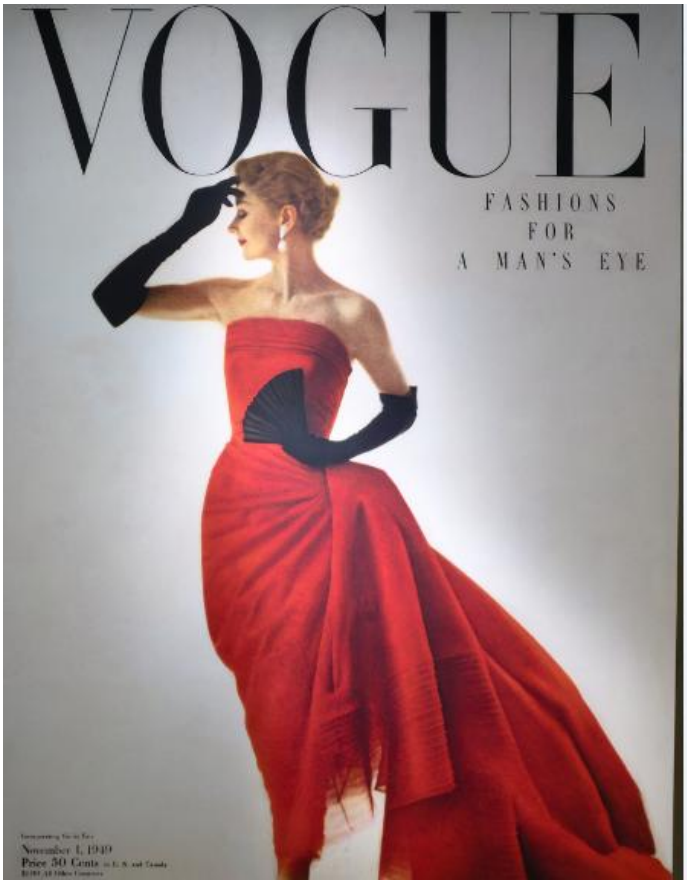


Girl with Milk (Jean Patchett)
[Jeune femme au verre de lait (Jean Patchett)]

New York, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1950
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Girl with Milk, Reading (Jean Patchett)
[Jeune femme au verre de lait, lisant (Jean Patchett)]

New York, 1950

Tirage gélatino-argentique, 1950
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Avant de devenir photographe pour *Vogue*, Penn travaille pour le grand magasin Saks, sur la Cinquième Avenue, qui présente des mannequins en vitrine dans des petits compartiments évoquant des scènes de théâtre. À la recherche d'un dispositif épuré pour réaliser ses portraits en studio, il fait construire un décor composé d'une minuscule pièce, fermée par deux murs de fond et deux parois, un espace étroit qui s'inscrit dans le format vertical du magazine L'ensemble confère une forte unité visuelle aux cinq pages de l'article.
Pour ses portraits de personnalités, Penn ne conserve que deux cloisons disposées en angle. Cet espace déstabilise ses modèles et transforme la séance de prise de vue en une sorte de *happening* spontané.

"What Are New Fashions Made Of?"
[« De quoi sont faites les nouvelles tendances ? »]

Vogue, March 1, 1947

Facsimilés

Avec l'aimable autorisation de Condé Nast [Courtesy of Condé Nast]



LES ANNÉES 1960-1970

Les années 1960 sont marquées par de profondes mutations sociales qui transforment le rapport au corps et au vêtement. Le prêt-à-porter s'impose dans les pages de *Vogue*. En 1963, Diana Vreeland devient rédactrice en chef du magazine, tandis qu'Alexander Liberman prend la direction des éditions Condé Nast. Dans ce contexte de renouveau, Irving Penn reste fidèle à son approche : un studio, un fond blanc et une mise en scène réduite à l'essentiel.
Il photographie les créations futuristes d'André Courrèges, les robes de métal d'Emanuel Ungaro ou encore Lauren Hutton, figure d'une nouvelle génération de mannequins.
Parallèlement, Penn poursuit ses voyages pour *Vogue* en Espagne, au Népal, en Nouvelle-Guinée ou au Maroc. Profitant d'une grande liberté, il réalise des portraits d'hommes et de femmes vêtus de leurs costumes traditionnels.
Ces images, par leur sobriété, leur attention à la posture et la dignité des modèles, entretiennent un dialogue constant avec son travail de mode et nourrissent durablement son œuvre.



Balenciaga Rose Dress
[Robe-rose Balenciaga]
Paris, 1967
Tirage gélatino-argentique, 2002
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Wilhelmina in Hooded Cape
[Wilhelmina en cape à capuche]
New York, circa 1966
Tirage au platine-palladium, 1992
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Elizabeth of Toro

New York, 1970

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Lauren Hutton in Gold Accessories

[Lauren Hutton en accessoires en or]

Paris, circa 1968

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug

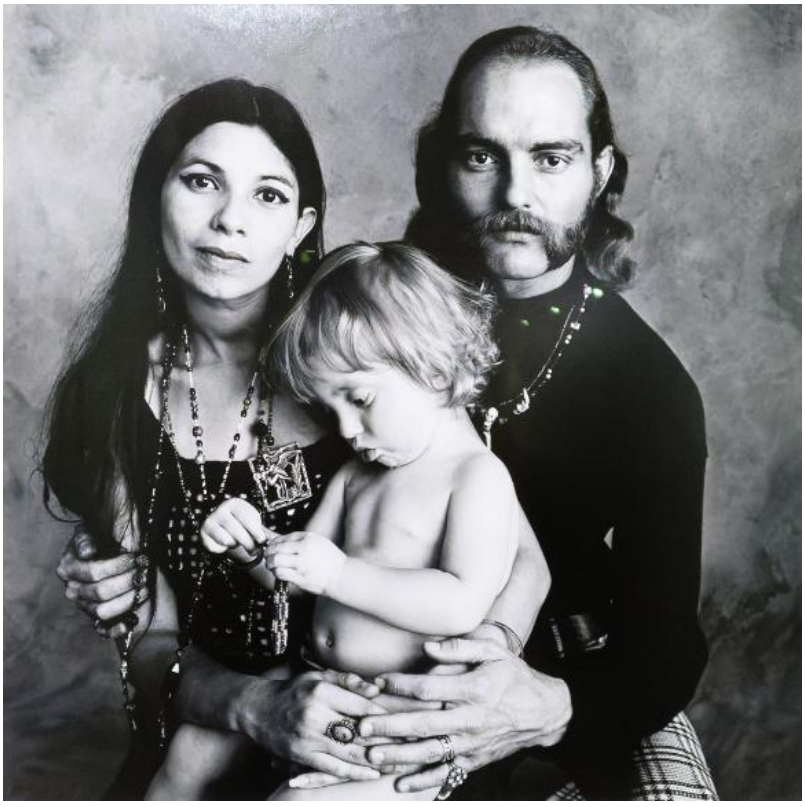


Marisa Berenson

New York, 1966

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



En 1967, Penn découvre le phénomène « hippie » ces jeunes Américains qui se rassemblent sur la côte ouest des États-Unis pour expérimenter de nouveaux modes de vie. Intrigué et touché par cette communauté, il propose alors au magazine *Look* de réaliser à San Francisco une série de portraits en studio. Publié en janvier 1968 sous la forme d'un reportage de huit pages, ce travail réunit des photographies de Hell's Angels, de groupes de rock et de familles de hippies. Fasciné par cet univers en marge de l'industrie de la mode, Penn met ainsi en relief ce qui unit les êtres humains au-delà des cultures, des classes sociales et des territoires. Il intégrera par la suite ces photographies à son ouvrage *Worlds in a Small Room*, aux côtés des portraits ethnographiques réalisés dans les territoires les plus reculés du monde.

Hippie Family (Ferguson)
[Famille hippie (Ferguson)]

San Francisco, 1967

Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Hells Angels

San Francisco, 1967

Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of] The Irving Penn Foundation, 2020



Transparent Raincoat (Veruschka)

[Imperméable transparent (Veruschka)]

New York, 1965

Tirage gélatino-argentique, 1990
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Naomi Sims in Scarf

[Naomi Sims enveloppée d'une écharpe]

New York, circa 1969

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Courrèges Fashion

[Mode Courrèges]

Paris, 1964

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Woman with Heavy Veil
[Femme au voile épais]
New York, 1966
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



Yves Saint Laurent Trio
[Trio Yves Saint Laurent]
Paris, 1969
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Mouche with Gold Neckband
[Mouche avec collier-bandeau en or]
Paris, 1969
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New Yor



Marisa Berenson in Veil
[Marisa Berenson voilée]
New York, 1968
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Beauty Head (Lauren Hutton)
[Tête mise en beauté (Lauren Hutton)]
New York, 1967
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Wired Woman (Jerry Hall)
[Femme câblée (Jerry Hall)]
New York, 1975
Tirage gélatino-argentique, 2004
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



"Vogue" Head with Ornaments
[Tête ornée pour *Vogue*]
New York, 1966
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



Figure with Black Hat (Editha Dussler)
[Figure avec chapeau noir (Editha Dussler)]
New York, 1966
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Black Bathing Suit (Birgitta af Klercker)
[Maillot de bain noir (Birgitta af Klercker)]
New York, 1964
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Long Hair with Bathing Suit (Birgitta af Klercker)
[Cheveux longs et maillot de bain (Birgitta af Klercker)]

New York, 1966

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug

Entre 1964 et 1971, Irving Penn voyage pour *Vogue* en Crète, en Espagne, au Dahomey, au Népal, au Cameroun, en Nouvelle-Guinée et au Maroc. Il a carte blanche pour se concentrer sur ce qui l'intéresse vraiment : réaliser des portraits des autochtones à la lumière naturelle, en les isolant de leur environnement grâce à un espace neutre. Ce dispositif lui permet d'établir avec ses sujets une relation intense et respectueuse. Lors de ses premiers voyages, Penn adapte à ses besoins des espaces existants, avant de concevoir une tente aménagée en studio itinérant.

« Dans ces limbes [de la tente], il y avait pour nous à la fois la possibilité d'un contact qui a été une révélation pour moi et souvent, je peux le dire, une expérience émouvante pour les sujets eux-mêmes, qui sans mots – par leur seule position et leur concentration – ont pu dire beaucoup de choses sur le gouffre entre nos différents mondes », décrit-il. Ces portraits font écho aux images de Penn dans le domaine de la mode ainsi qu'aux créations des couturiers de l'époque ouverts aux influences venues du monde entier.



A Young Chhetri Woman
[Une jeune femme chhetri]

Nepal [Népal], 1967

Tirage gélatino-argentique, avant [before] 1974
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of] The Irving Penn Foundation, 2020



Two Guedras

[Deux danseuses de guedra]

Goulimine, Morocco [Maroc], 1971

Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1990



Young Roma Couple

[Jeune couple de gitans]

Extremadura, Spain, [Estrémadure, Espagne], 1965

Tirage gélatino-argentique, avant [before] 1974
[gelatin silver print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Elizabeth of Toro

New York, 1970

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York

À partir de 1967, Penn photographie chaque année une variété différente de fleur (coquelicot, tulipe, rose, lys, pivoine, orchidée, bégonia) qui fait l'objet d'un portfolio dans les numéros de décembre du magazine *Vogue*. Après près de trente ans d'expérience derrière l'objectif, Penn reste en quête de nouveaux défis créatifs. Il relève celui de l'extrême simplicité imposé par le sujet floral, en s'intéressant autant à la forme et à la couleur du végétal qu'à sa fragilité. Reproduites en pleine page, ces images de fleurs prennent une dimension toute particulière. Comme il l'explique, il éprouve « une préférence pour les fleurs qui ont largement dépassé ce stade de perfection, lorsqu'elles ont déjà commencé à se tacher, à brunir et à se tordre sur le chemin du retour vers la terre ». Loin d'avoir épuisé les possibilités de ce sujet, il continue de photographier des fleurs jusque dans les années 2000.



lust for tulips

by Anthony West

The tulipomania is something that I have never had any difficulty in understanding, indeed, I suffer from periodical attacks of it myself. The necessary preconditions are a long, hard winter and the growth of that form of depression, or discontent, that comes of being starved of the particular forms of beauty that are nourished by the combination of heat and sunshine. This means that the madness often strikes in March, that terrible month in which spring delays and procrastinates until those, like myself, who are best lovers often begin to wonder if a new ice age in which there will be no more summers can really have begun.

And then, suddenly, the tulips are there, and I know that, after all, everything is going to be all right; the world will soon be filled with embarrassed women and children, and peaches, and nectarines, and ripe melons, and there will be shade under grape arbours, the birds will come back, and the sand will be hot under one's feet as one walks up the beach after swimming in the salt, green sea. To fully enjoy the foretaste of all these pleasures I have to have the tulips, not just a dozen or a couple of dozen, but armfuls, so that I can have them about the house in great bunches and watch them perform their peculiar miracle. They come from the florist in the strange, unflowerlike aspect that makes many people dislike them, looking as if they were goldets of wax placed on the ends of ramrods; and if they have been bought in a timid or niggardly fashion, they will look as leggy as spiders and about as attractive, until they wither meanly and call to be thrown out. But put them in large bowls, three or four dozen together, and they will cast aside the prudish, puritan discipline that the growers have forced upon them by growing them in rows, each like her neighbours, and in a collective passion transform themselves into a bonfire of light and colour that will blaze joyfully on for days, to end gloriously in a shower of fallen petals. In a crowd they will reveal their secret. They are not really Nordics, and their Quakerish primness is an act. They are exotic Orientals from Persia and from northwestern India, and they worship the sun by storing its heat and transforming it into colour.

The legend of tulipomania ignores all this. The madness is said to have been a piece of Dutch folly, a mania for speculation in bulbs that swept Holland for three years—between 1634 and 1637—and led thousands of merchants and artisans to ruin themselves by throwing their money away on flowers. The English, in particular, are very fond of this picture of tulipomania and free to talk about the foolishness that was involved in such deals as the famous exchange in which, as Wilfrid Blunt records, a tulipomaniac gave two loads of wheat, four loads of rye, four fat cows, eight fat pigs, twelve fat sheep, two hogsheads of wine, four barrels of beer, two barrels of butter, a thousand pounds of cheese, a bed, with mattress, pillows, and hangings, a suit of clothes, and a silver jug, all for one bulb of a variety of tulip named "Viceroy."

(Continued on page 196)

"In a collective passion tulips transform themselves into a bonfire of light and colour." Here and on following pages are tulips, rare and reliable, photographed by Irving Penn at their full blaze.



Free, profuse, strong as a wolf, the poppy is vital, persistent

by Anthony West

The perennial Oriental poppy of the Mexican Levant is the poppy of all poppies. It makes a plant as strong as a wolf, and as coarsely hairy, that grows with a rugged freedom and profuseness, but its claims to be considered the ultimate poppy don't rest on its enormous vitality and persistence. These are disclosed when the rough hides of the coal lands of its commonest variety split. When that happens a great double handful of exquisitely soft petals, textured like the finest imaginable satin, swells out of the furry case flaming with the most vibrantly brilliant orange-red in all nature. While this colour is in itself phenomenal, what makes the flower a marvel is that at the base of each of its dazzling petals there is a spot of darkness as intensely and powerfully black as its redness is red. The contrast between the two absolutes of hot and cold, colour and non-colour, living and not being, set up by that fingerprint of nothingness on the vital flame of the petal is emblematic of this strange flower's outrageous essence.

In its commonest form, as the thin-stemmed and wiry-field poppy, the annual *papaver rhoeas*, the flower belongs to Demeter, the goddess of harvest and summer. For anyone who has farmed anywhere in the Old World where grain is grown, the red blaze of drifts of field poppies in among the white gold of ripe barley, or the warmer gold of wheat straw, is part of the happiness of the crown of the year, the very colour of the time when the earth yields up its richness and abundance most generously, of joy in life. But that bright weed, that steals its living in the standing corn, has as its polar opposite the poppy that is grown as a crop, not to feed those who are hungry, but to yield up the milk of paradise to those drinkers of darkness whose greatest longing is for dreams, forgetfulness, and oblivion. This is *papaver somniferum*, the juicy, almost culinary, smooth-haired, smooth-stemmed, annual plant whose foliage is a strangely silver-worldly bluish green, and whose flowers range from a bluish red through a variety of mauves, violets, and pinks to a startlingly pure and waxy white. This white poppy, which belonged to Morpheus, the softly smiling Roman god of sleep, and the Greek Hypnos, is the preferred variety throughout the Middle East and wherever the poppy juice, the mother of opium, is harvested.

In those two flowers, the butterfly-light red field poppy, and the heavy-headed opium poppy are, in a sense, the banners of the empires of light and darkness that are always in contention within the human heart. The red poppy is the (Continued on page 258)

'Showgirl'



A trance of poppies
photographed by Irving Penn



'Royal Robe'



'Burgundy'



LOVE FLOWERS: THE ROSE

By Anthony West

Rose triumphant: delicate mauve, from an English garden, its history unknown, its vitality unbounded

Six pages of roses photographed by Irving Penn



Macrantha 'Raubritter,' hybridized in 1936, a trailing rose with clear-pink globular semi-double flowers, has the lush plumpness of a rose painted by Redouté.


SYMBOL OF THE VIRGIN MARY
OF INNOCENCE, OF PURITY
The most architectural of flowers, ruled, even
at its most exuberant and opulent,
by its classic unvarying six-petal form,
the lily may soon have been a
symbol of royal authority and—in the distant
reaches of history—the sign of the
Maiden Huntress, mistress of wild things
and mountain heights.
PHOTOGRAPHED BY IRVING PENN
Lilies, a Glory
GOLDEN CHALICE

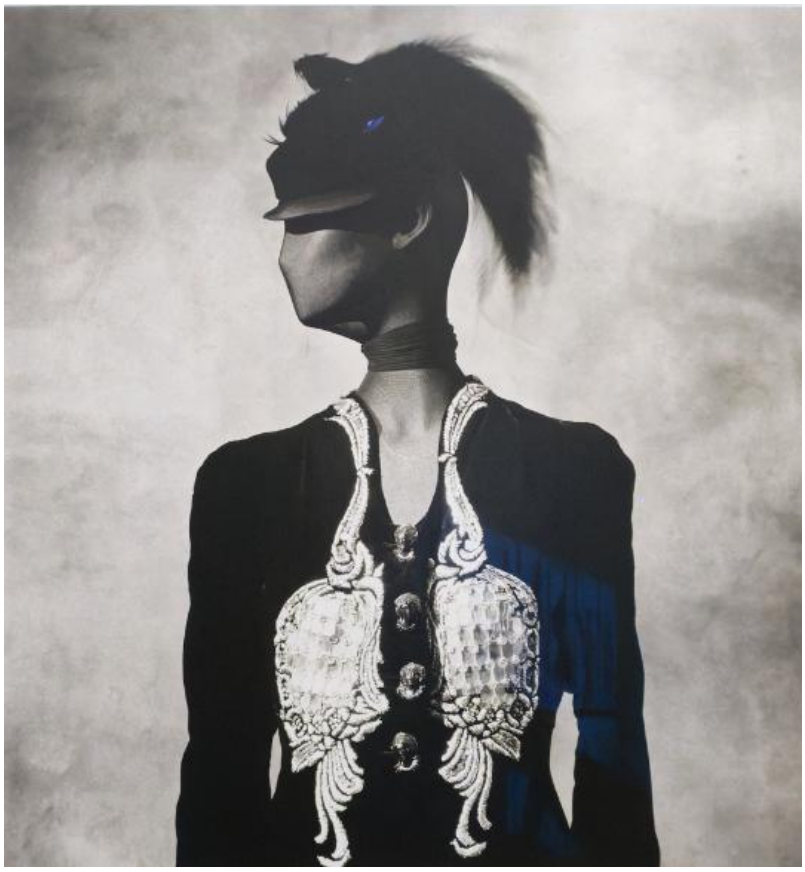

GOLDEN SPLENDOR



Vogue US, avril 1995

« INVENTIVE PARIS CLOTHES », 1974

En 1973, Diana Vreeland organise à l'Institut du costume du Metropolitan Museum of Art de New York une exposition consacrée à la mode française du début du XXe siècle, réunissant les créations de Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Gabrielle Chanel, Elsa Schiaparelli ou encore Madame Grès.
Fasciné par ces vêtements d'exception, Irving Penn confie avoir « ressenti un frisson [qu'il] n'avait jamais connu auparavant en tant que photographe de mode » (Irving Penn et Diana Vreeland, *Inventive Clothes, 1909-1939 : A Photographic Essay by Irving Penn*, New York, Viking Press, 1977, p.7).
Il décide alors de les photographier sur des mannequins en résine, dans une galerie du musée transformée en studio. Sous son regard, ces silhouettes immobiles retrouvent une présence saisissante.



Schiaparelli Jacket with Tinsel and Glass (1939)

[Veste Schiaparelli avec paillettes et verre (1939)]

New York, 1974

Tirage au platine-palladium, 1979
[platinum-palladium print]

Nicola Erni Collection, Zug



Callot Swallow-Tail Dress (circa 1919)

[Robe Callot à queue d'hirondelle (circa 1919)]

New York, 1974

Tirage au platine-palladium, 1978
[platinum-palladium print]

Nicola Erni Collection, Zug



Vionnet Long Robe (1932–35)
[Robe longue Vionnet (1932–35)]
New York, 1974
Tirage au platine-palladium, 1980
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Chanel Sequined Suit (1926)
[Costume à paillettes Chanel (1926)]
New York, 1974
Tirage au platine-palladium, 1979
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Vionnet Dinner Dress (circa 1936)
[Robe de soirée Vionnet (circa 1936)]
New York, 1974
Tirage gélatino-argentique, 1975–76
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Vionnet Chicken-Wire Dress (circa 1936)
[Robe Vionnet en résille métallique (circa 1936)]
New York, 1974
Tirage gélatino-argentique, 1975–76
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Vionnet Harness Dress (circa 1935)
[Robe-harnais Vionnet (circa 1935)]
New York, 1974
Tirage gélatino-argentique, 1975–76
[gelatin silver print]
Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1991



Vionnet Dress with Fan (1925–26)
[Robe Vionnet avec un éventail (1925–26)]
New York, 1974
Tirage au platine-palladium, 1978
[platinum-palladium print]
Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1991

-

LES ANNÉES 1980-1990

En 1983, Anna Wintour devient directrice artistique de *Vogue*, avant d'en prendre la rédaction en chef en 1988. Irving Penn poursuit ses reportages de mode à Paris, où il photographie les collections jusqu'en juillet 1995, date de son vingt-huitième et dernier séjour.
Il réalise alors des images marquantes des créations d'Yves Saint Laurent, notamment la collection « Hommage aux peintres » portée par Katoucha Niane, ainsi que des modèles de Karl Lagerfeld pour Chanel

et de Christian Lacroix. Mais la collaboration qui marque véritablement cette période est celle qu'il entretient avec Issey Miyake, de 1986 à 1999, donnant naissance à quelques-unes des photographies de mode les plus emblématiques de la fin de sa carrière.



En novembre 1957, Penn réalise un portrait devenu mythique du jeune Yves Saint Laurent, alors tout juste nommé directeur artistique de Dior. Le jeune couturier, photographié de trois quarts, fixe l'objectif ; son regard révèle un mélange de forte détermination et une part de vulnérabilité. Vingt-six ans plus tard, Penn retrouve Yves Saint Laurent pour un nouveau portrait destiné à *Vogue*. Ils ne sont plus de parfaits inconnus. Leurs chemins professionnels se sont croisés à maintes reprises. « Pourtant, je sentais qu'il préférait se contenter de jeter un coup d'œil par-dessus sa main, qui lui couvrait le visage », raconte Penn. Yves Saint Laurent a su incarner, à plusieurs reprises, sa propre marque. Cette image servira de support à une publicité pour le parfum *Pour Homme* de Saint Laurent.

Yves Saint Laurent

Paris, 1983

Tirage gélatino-argentique, 1984
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Yves Saint Laurent Embroidered Cubist Cape with Braque Inspired Design

[Cape cubiste Yves Saint Laurent brodée d'un motif inspiré de Braque]

Paris, 1988

Tirage jet d'encre à pigments, 2007
[pigmented inkjet print]

Nicola Erni Collection, Zug



Yves Saint Laurent Braque Inspired Fashion
[Mode Yves Saint Laurent inspirée de Braque]

Paris, 1988

Tirage au platine-palladium, 1992–93
[platinum-palladium print]

Nicola Erni Collection, Zug



Outfit with Dotted Blouse
[Tenue avec chemisier à pois]

New York, 1984

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Fendi-Lagerfeld Coat with Hat
[Manteau Fendi-Lagerfeld avec chapeau]
New York, 1983
Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Christian Lacroix Duchesse Satin Dress
[Robe Christian Lacroix en satin duchesse]
Paris, 1995
Tirage au platine-palladium, 1996
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Corset by Karl Lagerfeld for Chanel
[Corset de Karl Lagerfeld pour Chanel]

New York, 1994

Tirage au platine-palladium, 1996
[platinum-palladium print]

Nicola Erni Collection, Zug



Chanel Embroidered Dress (Half Figure)
[Robe brodée Chanel (demi-silhouette)]

New York, 1998

Tirage gélatino-argentique, 1999
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Feather Hat with Veil

[Chapeau à plumes avec voile]

New York, 1997

Tirage au platine-palladium, 1998
[platinum-palladium print]

The Irving Penn Foundation, New York



Flower Hat by Philip Treacy

[Chapeau-fleur de Philip Treacy]

New York, 1995

Tirage au platine-palladium, 1996
[platinum-palladium print]

Nicola Erni Collection, Zug



Woman in Feather Hat
[Femme au chapeau à plumes]
New York, 1991
Tirage gélatino-argentique, 2005
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Chanel Feather Headdress
[Coiffe à plumes Chanel]
New York, 1994
Tirage gélatino-argentique, 2005
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug

ISSEY MIYAKE

La collaboration entre Irving Penn et Issey Miyake, qui s'étend de 1986 à 1999, constitue l'un des grands dialogues entre photographie et création de mode.
Sans jamais assister aux défilés du couturier, Penn reçoit les vêtements à New York, les photographie dans son studio, puis renvoie les Ektachromes à Tokyo.
Ce mode de travail singulier nourrit une profonde complicité entre les deux créateurs. « Les photographies de Penn me permettent de voir mes propres créations », confie Miyake, dont les lignes épurées et sculpturales trouvent un écho dans le regard du photographe.
Entre 1987 et 1992, le designer Ikko Tanaka conçoit pour Issey Miyake plus de soixante affiches à partir des photographies en couleur réalisées par Penn.
Douze de ces posters, prêtés par la Fondation Issey Miyake à Tokyo, sont présentés dans l'exposition.



Affiches Issey Miyake
[Issey Miyake Posters]

Photographies d'Irving Penn, graphisme d'Ikko Tanaka
[Photographs by Irving Penn; poster design by Ikko Tanaka]
Impressions offset [offset lithographs]
The Miyake Issey Foundation, Tokyo

"Balloon Coat," Spring/Summer 1987
[« Manteau ballon », printemps-été 1 87]

"Silk Polyester Pleats," Spring/Summer 1989
[« Plissé en soie et polyester », printemps-été 1989]

"Whirly Bird," Autumn/Winter 1991
[« Hélicoptère », automne-hiver 1991]

"Flying Saucer," Spring/Summer 1994
[« Soucoupe volante », printemps-été 1994]

"Staircase Pleats," Autumn/Winter 1994
[« Plissés escalier », automne-hiver 1994]

"Colourful Iridescents," Autumn/Winter 1995
[« Iridescentes colorées », automne-hiver 1995]

"Colorguard," Autumn/Winter 1996
[« Palette de couleurs », automne-hiver 1996]

"Painted Florals," Spring/Summer 1996
[« Fleurs peintes », printemps-été 1996]

"Arizona: Earth," Spring/Summer 1997
[« Arizona : Terre », printemps-été 1997]

"Prism Collage," Autumn/Winter 1997
[« Collage prismatique », automne-hiver 1997]

"A-POC Alien," Autumn/Winter 1999
[« A-POC Alien », automne-hiver 1999]

"Swallow Pleats," Autumn/Winter 1999
[« Plissé hirondelle », automne-hiver 1999]



Issey Miyake Elephant Crepe (Rear View)
[Crêpe Éléphant Issey Miyake (vue arrière)]

New York, 1983

Tirage gélatino-argentique, 1985
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York

Ikko Tanaka (1930-2002) est reconnu comme l'un des plus grands graphistes japonais. Membre fondateur du Nippon Design Center, il crée, en 1963, l'Ikko Tanaka Design Studio, où il est parmi les premiers à utiliser des formes géométriques, appliquant la simplicité classique japonaise pour obtenir des effets abstraits et modernistes. Son approche pose les bases du renouveau du design graphique japonais. Il entretient une collaboration étroite avec Issey Miyake, qui réalisera plusieurs collections inspirées de son travail.

Deux fois par an, entre 1987 et 1999, à la suite des défilés à Paris, Issey Miyake et sa collaboratrice Midori Kitamura sélectionnent les vêtements à envoyer à New York pour être photographiés par Irving Penn. Celui-ci réinterprète les créations de Miyake et leur confère une nouvelle dimension. La forme, le geste et l'abstraction passent ainsi au premier plan. Les affiches de Tanaka confèrent aux photographies une force visuelle supplémentaire grâce à leurs structures graphiques et typographiques épurées.
Cette coopération artistique à la croisée de la mode, de la photographie et du design graphique témoigne d'une sensibilité commune aux trois artistes.



Issey Miyake Fashion: Face Covered with Hair
[Mode Issey Miyake : Visage recouvert de cheveux]

New York, 1991

Tirage gélatino-argentique, 1994
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Issey Miyake Design with Black Fan
[Création Issey Miyake avec un éventail noir]

New York, 1987

Tirage dye transfer, 1992
[dye transfer print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of] The Irving Penn Foundation, 2020



Single Miyake Warrior
[Guerrier Miyake]

New York, 1998

Tirage au platine-palladium, 1998
[platinum-palladium print]

Nicola Erni Collection, Zug



Two Miyake Warriors
[Deux guerriers Miyake]
New York, 1998
Tirage au platine-palladium, 1998
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Miyake Young Woman with Face Hidden
[Jeune femme au visage caché de Miyake]
New York, 1998
Tirage au platine-palladium, 1998
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Issey Miyake Lacquer Pleats ("Egyptian")
[Plis laqués Issey Miyake (« Égyptien »)]
New York, 1990
Tirage au platine-palladium, 1995
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Young Woman in a Net (Miyake Design)
[Jeune femme dans un filet (création Miyake)]
New York, 1993
Tirage au platine-palladium, 1994
[platinum palladium print]
Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



Issey Miyake Seaweed Dress
[Robe algue Issey Miyake]
New York, 1987
Tirage au platine-palladium, 1988
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Issey Miyake Poncho and Apron Belt
[Poncho et ceinture-tablier Issey Miyake]
New York, 1987
Tirage au platine-palladium, 1993
[platinum-palladium print]
Nicola Erni Collection, Zug



Issey Miyake Runner
[*Coureur Issey Miyake*]
New York, 1996
Tirage au platine-palladium, 1998
[platinum-palladium print]
Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020

LES ANNÉES 2000

À la fin de sa carrière, fort du statut qu'il occupe au sein de *Vogue*, Irving Penn se montre très sélectif dans le choix des créateurs qu'il photographie.
À près de quatre-vingt-dix ans, il met en scène les collections de haute couture de John Galliano pour Dior, Karl Lagerfeld pour Chanel et Christian Lacroix.
Sensible à leurs références historiques et à leur esthétique théâtrale, Penn accentue la dimension néogothique de ces créations. Il compose des images d'une grande intensité, où la mode devient une méditation sur le temps, la vanité et la finitude.



VASILIOS ZATSE

Irving Penn at work for "Vogue"

[Irving Penn à l'œuvre pour *Vogue*]

New York, 2006

Avec l'aimable autorisation de [Courtesy of] Vasilios Zatse



Young Woman with Beaded Eye Mask

[Jeune femme avec un masque pour les yeux orné de perles]

New York, 2004

Tirage gélatino-argentique, 2004
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York



Flemish Face

[Visage flamand]

New York, 2005

Tirage gélatino-argentique, 2005
[gelatin silver print]

The Irving Penn Foundation, New York

AU-DELA DE LA BEAUTE

Durant des décennies, Penn réalise des images pour les pages beauté de *Vogue*, toujours présentées en pleine page et en couleurs. Liberman les qualifie de *stoppers* : des photographies si saisissantes qu'elles nous empêchent de tourner la page, renouvelant notre perception de ce que peut être la beauté. Conçues en collaboration avec Phyllis Posnick, rédactrice mode de *Vogue* avec qui Penn travaille pendant plus de vingt ans, ces images sont souvent empreintes d'humour, d'un sens du jeu et d'une forme de surréalisme, dans la veine des débuts du photographe. Associant produits de beauté (axés sur les soins pour la peau et les cosmétiques en général) et natures mortes, elles déjouent les attentes et repoussent les limites des conventions esthétiques. Elles frôlent parfois le grotesque à travers leur exploration récurrente du déguisement et de la transformation.



John Galliano Silk Wool Jacquard Jacquet with Red Feather Headpiece
[Veste jacquard en laine et soie de John Galliano avec coiffe de plumes rouges]
New York, 2007
Tirage jet d'encre à pigments, 2007
[pigmented inkjet print]
Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of] The Irving Penn Foundation, 2020



Caroline Trentini in Chanel Haute Couture
[Caroline Trentini en Chanel haute couture]
New York, 2007
Tirage jet d'encre à pigments, 2007
[pigmented inkjet print]
Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of] The Irving Penn Foundation, 2020



Yves Saint Laurent Blouse
[Blouse Yves Saint Laurent]
New York, 2005
Tirage jet d encre à pigments, 2006
[pigmented inkjet print]
Nicola Erni Collection, Zug



Young Woman with Headdress
[Jeune femme avec coiffe]
New York, 2005
Tirage gélatino-argentique, 2005
[gelatin silver print]
The Irving Penn Foundation, New York



Beauty Treatment with Gauze Mask
[Soin de beauté avec masque en gaze]
New York, 1997

Tirage au platine-palladium, 1997
[platinum-palladium print]

Collection MEP, Paris. Acquis en [purchased in] 1999



À partir de 1997, Penn fait régulièrement des photographies culinaires pour *Vogue*. Parmi ses séances photo préférées, figurent les natures mortes illustrant les articles du critique gastronomique Jeffrey Steingarten. Aucun rédacteur n'intervient, personne ne s'interpose entre lui et son sujet, Penn conçoit lui-même chaque image, de l'idée à sa réalisation. Pour illustrer un article consacré au chocolat, il s'inspire de l'expression des enfants après avoir dégusté des desserts salissants et imagine alors un modèle se léchant les lèvres couvertes de chocolat. La réalisation de cette image nécessite un long travail de *casting* pour trouver la bouche idéale et mettre au point la technique de léchage.

Chocolate Mouth
[Bouche chocolat]
New York, 2000

Tirage à développement chromogène, 2001
[chromogenic print]

The Irving Penn Foundation, New York



Bee on Lips

[Abeille sur les lèvres]

New York, 1995

Tirage dye transfer, 1999
[dye transfer print]

The Irving Penn Foundation, New York



chocolate fantasy

Could something that tastes delicious actually be good for you? Jeffrey Steingarten takes a bite into the latest research linking chocolate and health. Photographed by Irving Penn.

It was the earliest Christmas present one could ever hope to receive. The gift had arrived early, in the middle of December two years ago, and it was an article in the prestigious *British Medical Journal* showing that men who eat candy live longer than men who don't.

As a man who eats candy, I reacted with both comfort and joy. The researchers were two epidemiologists from the Harvard School of Public Health, and they had followed the lives of 7841 older men for five years. The outcome was amazing. During those years, the candy-eaters were 30 percent less likely to die than the candy-haters. This works out to nearly one additional year of life, just for eating candy.

Male candy-eaters have been ill used, misunderstood, and denigrated for as long as I can remember, in films and on television, as weak, self-indulgent, soft, effeminate, undisciplined, and venal. Most of us have been driven underground. We eat our candy alone and on the sly. We never experience the joys of sharing candy with others—unless we have chosen our mates wisely. We empty boxes of Good & Plenty into our jacket pockets and sneak them one by one into our mouths during meetings and on buses. (I am forever discovering those little pink and white treasures in every article of clothing I own. The trick is to avoid the candies that have been to the dry cleaner.) We wait eagerly for the extended isolation of transatlantic flights and buy a party pack of miniature Milky Ways before boarding. One of President Ronald Reagan's greatest achievements was placing a jar of jelly beans on his desk. It was like seeing the Marlboro Man holding a lollipop. But people's memories are short.

And then, in that week before Christmas two years ago, the *British Medical Journal* announced that we have been stronger and smarter and better all along, and much more highly evolved. I was maliciously gladdened to read that anti-candy men are older and more likely to smoke and drink. I picture them staggering sclerotically into dark, smoky saloons, coughing into their nicotine-stained, candy-free hands.

The Harvard researchers had no firm explanation for candy's life-giving qualities. They pointed to a growing pile of research suggesting that eating chocolate is good *for* us, and they guessed that the men who ate candy must have included chocolate in their candy dishes.

Over the years we have all heard many claims about chocolate—that it gives us migraines and acne, that it contains the same chemical that circulates through our brains when we fall in love, that it is full of saturated fat to clog our arteries, that women regularly treat their PMS with chocolate, that eating chocolate kills dogs and horses, that chocolate is the Prozac of candy. More recently, the positive claims have escalated. Now chocolate is supposed to be good for our hearts; it's even said to decrease the risk of cancer.

I hate it when this happens. 60 Minutes incorrectly explains that the French have fewer heart attacks because they drink red wine, and sales of red wine in the United States double the next day. Some researcher who enjoys appearing on television tells us that broccoli prevents cancer, and suddenly everybody treats broccoli as a magic bullet. Wait a month, and oatmeal replaces broccoli. Wait long enough, and every menu item in God's creation will have its moment in the sun. And then we can go back to eating a little of everything, the only sensible plan in the first place.

I have been an avid lover of good choco-

SWEET SURRENDER Giving into those chocolate cravings may be better for you than you thought.

Strategy Editor: Phyllis Posnick



Phyllis Posnick, rédactrice de mode, raconte cette séance mémorable : « Le mascara est un marché important et les marques dépensent des millions de dollars pour développer des technologies révolutionnaires. Nous étions en train de couvrir la dernière "guerre du mascara" entre deux géants. Les yeux du mannequin sont restés fermés pendant deux heures tandis que Penn photographiait toutes les variations possibles des brosses en duel. Il avait une photo qui n'était ni particulièrement excitante ni mémorable, mais il n'y avait rien qu'il n'ait déjà essayé. Toujours debout derrière son appareil photo 6 × 8 cm, il a dit : "Merci. Nous avons terminé." Notre mannequin a ouvert les yeux, et j'ai vu qu'ils étaient complètement injectés de sang. Penn a dit : "Ne bougez pas." Il a fait juste deux ou trois expositions supplémentaires. Voilà le choc qui manquait. »

Mascara Wars

[Guerres des mascaras]

New York, 2001

Tirage à développement chromogène, 2001
[chromogenic print]

The Irving Penn Foundation, New York



Woman with Sunblock

[Femme avec crème solaire]

New York, 1966

Tirage dye transfer, 1985
[dye transfer print]

The Irving Penn Foundation, New York



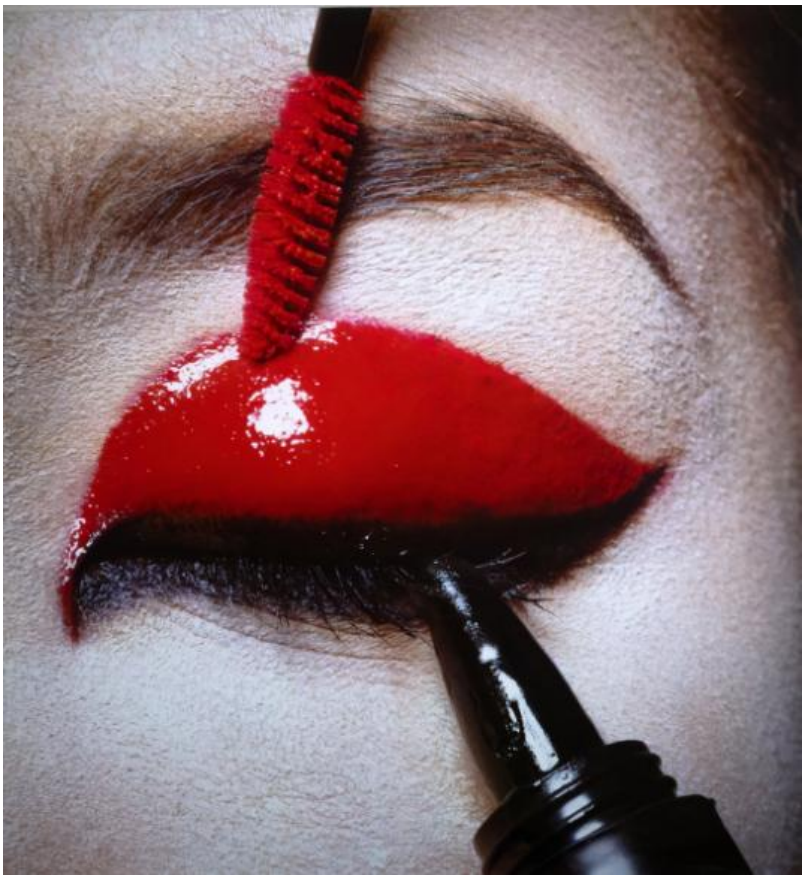
Four Lipsticks

[Quatre rouges à lèvres]

New York, 1987

Tirage jet d'encre à pigments, 2006
[pigmented inkjet print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



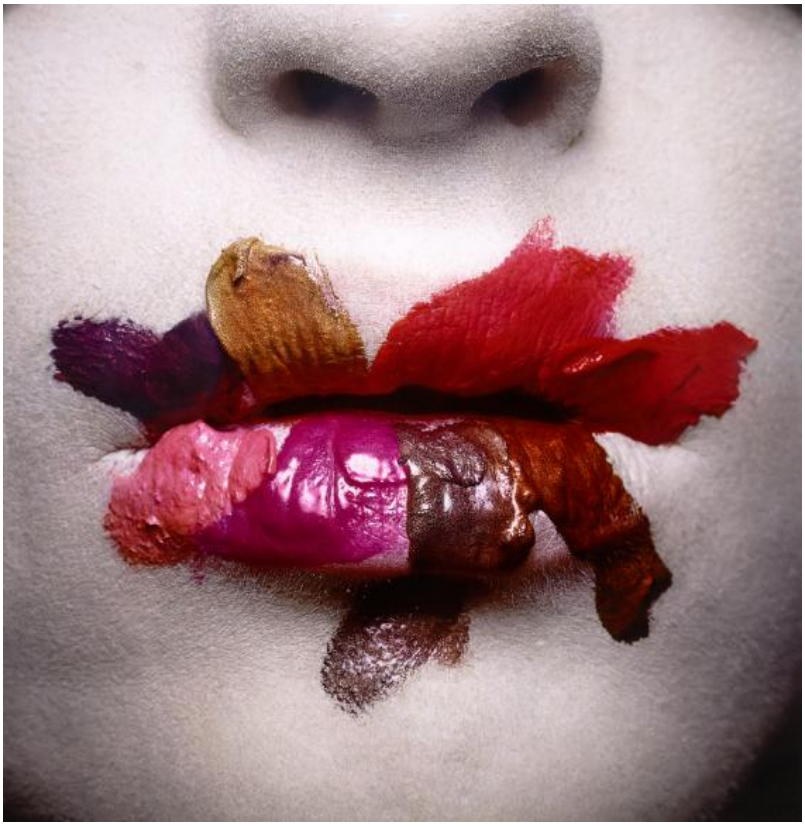
Red-Lacquered Lid

[Paupière laquée de rouge]

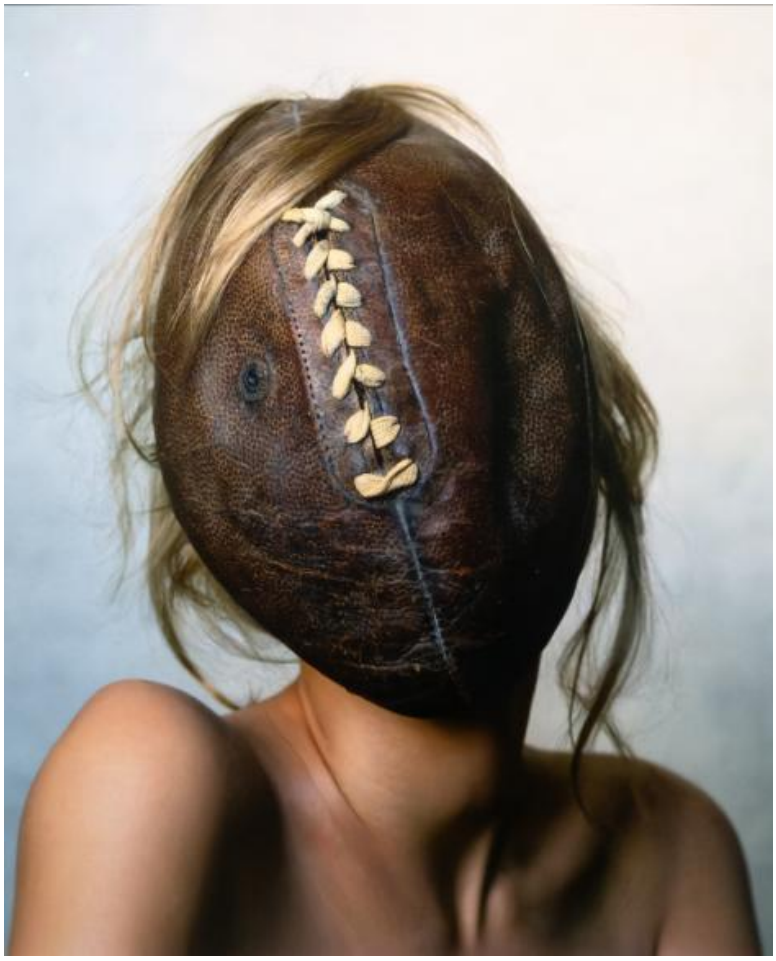
New York, 1994

Tirage à destruction de colorants, 1995
[dye destruction print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of]
The Irving Penn Foundation, 2020



1994



Conçue avec Phyllis Posnick, cette photographie est typique de leur collaboration. Si le visage du mannequin est complètement dissimulé, l'élégance de son cou et la délicatesse du mouvement de sa tête confèrent une certaine légèreté à ce qui apparaît au premier abord menaçant. Il s'agit ici d'illustrer, avec ce ballon au cuir tanné, les effets d'un usage excessif de cosmétiques.

Football Face

[Masque football]

New York, 2002

Tirage à développement chromogène, 2003
[chromogenic print]

Collection MEP, Paris. Don partiel de [partial gift of] The Irving Penn Foundation, 2020



damage control

Is your skin-care regimen making you look older—faster? Rachel Urquhart reports on the dangers of overprocessed skin. Photographed by Irving Penn.

Vogue US, novembre 2002



Irving Penn réalise cette photographie en 1970, lors d'un voyage en Nouvelle-Guinée effectué pour *Vogue*. Bien qu'il travaille aussi bien en couleurs qu'en noir et blanc lors de ses voyages aux quatre coins du monde, il ne réalise pratiquement jamais de tirages en couleurs de ces clichés. Ses images en couleurs sont réservées aux pages imprimées de *Vogue*, qui les publie de 1967 à 1971. Ce tirage d'essai, réalisé deux décennies plus tard, représentant un homme de Nouvelle-Guinée, témoigne d'une époque où ses doutes quant aux capacités de la photographie en couleurs à exister sous forme de tirages d'exposition s'étaient dissipés.

Man with Pink Face

[Homme au visage rose]

New Guinea [Nouvelle-Guinée], 1970

Tirage à destruction de colorants, 1993
[dye destruction print]

The Irving Penn Foundation, New York



Sweetie

New York, 2002

Tirage à développement chromogène, 2003
[chromogenic print]

Nicola Erni Collection, Zug

lashing out

Photographed by Irving Penn.

A war has been waging among the top mascara companies for more than three decades. Sarah Brown reports from the front lines.

those in the know call it the Mascara Wars. And it is no joke. The battle lines were drawn in 1971, when Maybelline launched Great Lash, one of the first non-cake mascaras, in an unforgettable pink-and-green tube, and again in 1999, the year Lancôme introduced Définicils, an elegant, lash-separating formula with a patented tapered wand. To this day, Great Lash remains the highest-grossing mascara in the mass market tonic tube is sold every 1.6 seconds in the country, and every 12 seconds around the world), and Définicils has cornered the prestige market since its debut. All the while, companies great and small have been doing everything in their power to get in on a piece of the considerable action, aggressively duking it out by assembling mascara task forces, spending millions on breakthrough technology and patents, and employing armies of attack-dog attorneys who protect their secrets as fiercely as the identity of Deep Throat.

Mascara is no small business. Last year, $523 million was spent on the stuff in the mass market alone, and $158 million in department-store sales. And women are loyal. Loyal to their hairdresser, their families and friends, the one designer who wins them just so, and to the few cosmetics that do not disappoint. When it comes to mascara, almost every woman has an opinion, a criterion, an application technique, a philosophy. These women—who are looking to lengthen, strengthen, build, define, curl, or merely tint their lashes, and to whom terms like *smudge, flake, and clump* are automatic deal-breakers—are subsequently fiercely committed to the one brand that fits their bill, and they show their love by spending anywhere from $6 (Max Factor 2000 Calorie Mascara) to $40 (Clé de Peau Beauté Mascara Volume Parfait) for something they replace more frequently than the filter in their water pitcher.

So with more than 100 mascaras available, each boasting its own breakthrough technology, how have the same two mascaras managed to maintain their stranglehold on the market year after year? First, one must understand the critical elements that go into each slender tube. It's not rocket science, but by cosmetics-industry standards, it comes close. "It's about the wiper and the brush—all those fancy Christmas-tree shapes, thin bristles, thick bristles," says makeup artist Charlie Green, a devout user of L'Oréal Longitude Lash Out ever since seeing its cameo appearance in the film *The Eyes of Tammy Faye*. For those not familiar with technical mascara jargon, the brush combs through and separates the lashes, depositing product on each individual lash, while the wiper (inside the tube) determines the amount of product deposited on the brush. "You want a great brush and a great wiper, so when you pull the brush out of the container, the right amount of mascara is on it. That reduces clumpiness," says Clinique's Paige Marcel. Brush shape and construction is an entire industry unto itself, and as Elizabeth Mackie, Lancôme's VP of marketing, explains, "the slightest information can make the difference between a lash-building, defining, or curling mascara." To this end, Jean-Louis Guinet, Lancôme's resident czar of brush technology, has been in the company's employ for the past fifteen years, concentrating on nothing but developing better wands, more innovative bristle fibers, and new ways for the wiper to interact with the brush. As far as the actual mascara goes, if it smudges or flakes once applied, that's the fault of the formula.

Successfully combining all of these elements in one package is what makes the competition steep. So steep, in fact, that some beauty companies dare not even take the chance. "Everyone's told me, 'You should develop a mascara—it's a lifer product. It's nearly impossible to get women to switch, but once they do, you've got them for life,'" says Maureen Kelly, founder of Tarte, an indie cosmetics brand that so far does not include mascara in its lineup. "We always said we weren't going to do anything unless we could do it differently. And you know what? There are already a lot of really good mascaras at the drugstore. All around, L'Oréal Voluminous is great."

Indeed, it's only now, after being acquired by LVMH and given access to the beauty conglomerate's impressive resources, that the edgy cosmetics line Urban Decay is ready to enter the high-stakes mascara game, with Skyscraper Mascara, out this summer. "Mascara is a thickness/clump problem. The formula has to work with the brush, and the brush has to work with the formula, so it's hard—where do you start?" says the company's creative director, Wende Zomnir. "LVMH has a lab in France that has an entire mascara team, who took my specifications and just ran with them," she says. The result? "It's just a great overall mascara," says Zomnir. "You can apply it any way you want. The brush has a flat side and a spindly end, to get those itty-bitty lashes at the corner. It lengthens, but it's not superlengthening, and it thickens, but it's not superthickening. A lot of extra-thickening and -lengthening mascaras look clumpy and fake, when all you really want is to enhance your natural lashes," she says. "And once we got the brush down, we added a secret ingredient to the formula," Zomnir says slyly. "I had a vision of 'Wouldn't it be great to add Rogaine to mascara?' Of course you can't do that. But since there's an herbal remedy for almost everything, I went to health-food stores and found Shu Extract, a Chinese herb used to darken hair and prevent hair loss. You can't really make any claim on herbs, but we figured, if it does any good at all, why not stick it in there?"

Whether or not it actually works (and many absolutely do), the breakthrough ingredient, also commonly known as the gimmick, is an old trick among those fighting neck-and-neck in the Mascara Wars. In the early eighties, competing companies discovered, through patent attorneys, the secret to the industry's blockbuster brushes and formulations. To create formulas that weren't as heavy or thick, L'Oréal had borrowed technology from hair care—how to lay down color on hair instead of skin—and Maybelline had developed a method for creating high-density brushes that virtually prevented clumping altogether. Naturally, once these companies had perfected their recipes for the ultimate mascara, they patented just about every angle they could, effectively squashing the competition along the way. "If their brush had 40 'turns' of a nylon bristle in an inch, they patented up to 50. And if they thought a competitor's brush looked at all similar, they'd have their lawyers count the spirals on the brush, examine the nylon threads, call you up, and say, 'Cease and desist.' It's happened," says an industry source. "As a result of the design patents, for many years companies were left to a very limited range of brushes they could create," says Anne Cavallo, senior VP of marketing and product development at Prescriptives. "But if you consider the amount of time, money, and resources that go into developing brushes and design configurations, you'd want to make sure no one was infringing, either."

As mascara warfare hit fever pitch, companies returned fire with patents of their own, extending to everything from the unique, lash-curling ability of Christian Dior's Mascara Parfait to Avon One Great Mascara's unprecedented square brush, which promised to "separate and define every single lash."

But now the original patents are expiring. And just about every company worth its salt has its own inhouse task force diligently searching for the next mascara frontier. "At this point, the goal isn't just to make something comparable, but to exceed," says Cavallo. Coincidentally, Prescriptives has something up its sleeve: False Eyelashes Plush Mascara, a creamy, clump-resistant gel formula paired with a lightweight, dense, synthetic brush. "Most people think if mascara doesn't dry completely, it will smudge and spike, so everyone started making formulas that dry fast; but the faster they dry, the more brittle they become," says Cavallo. "Our formula stays supple and moist on the inside but dries on the outside, like a cupcake. This way, it stays flexible on the lash." What's more, the wand's oversize handle features malleable plastic and an extralong tool for precision application. "The concept that you can improve your golf swing by having a better grip was top of mind when we designed this," she says. "No one is waiting for another mascara, so we wanted this to look so different and distinctive that one day, someone might say, 'Oh, that thing with the malleable handle,' just like they say, 'Oh, the pink-and-green one.' We wanted it to become a new industry standard, and I think we've come up with a contender—a real challenge to anything on the market."

Will Prescriptives False Eyelashes successfully stage a mascara coup d'état, as last stunning Définicils and Great Lash? Perhaps. But alongside other potential victors like Cover Girl Triple Mascara, Clinique Lash Doubling Mascara, Chanel Drama Lash, L'Oréal So-Lo Lower Lash Mascara (a rather ingenious invention featuring a miniature wand intended for just the bottom lashes), and Revlon High Dimension Mascara (armed with patented, eye-brightening "Light-Interplay Technology," debuting this fall, will be Amplicils, a "revolutionary" thickening and curling mascara, and Lash Discovery, a "multiwand" mascara designed to reach each and every lash—the latest from Lancôme and Maybelline, respectively.



surreality check

Is artificiality becoming our new beauty ideal? Elizabeth Hayt reports from the front lines of fake. Photographed by Irving Penn.

Six years ago, long before the Britney Spears smile became a mainstream phenomenon, I asked my dentist to bleach my teeth. Three years ago, I discovered Botox, and my forehead hasn't furrowed since. Two years ago, at 36, I decided to beat the clock and ask David Hidalgo, M.D., my plastic surgeon, to perform an eyelift before the rest of my face fell prey to the forces of gravity. Several months ago, after a lifetime of looking like a lollipop (all head, with a stick-figure body), I gave Hidalgo the green light for a breast augmentation; he added subtle but sexy Botoxes to my once-boyish frame. My attitude is: Why wait?

Despite the fact that I'm a surgical repeat offender, I don't look like I've done time in a science lab. I consider my face and figure natural-looking, without a trace of tinkering. The only telltale signs are two barely noticeable one-inch scars under my arms, where the saline implants were inserted. The irony here, obviously, is that my "natural look" was achieved—and maintained—by artificial techniques. With 40-year-olds wearing decades off of weathered skin in an effort to look like their daughters—and with already skinny women relying on chemical irrigation to look like Calista Flockhart body doubles—beauty by any means necessary is becoming the new norm.

Cosmetic surgery, of course, is at the far extreme of the by-any-means-necessary continuum—and statistics prove that the masses are succumbing en masse to the pressure to be plastic. The middle-aged socialite who goes in for a once-in-a-lifetime facelift has become something of a dinosaur, a relic of the era when only the richest 1 percent of the population had the time and money to retreat to a European spa for a nip and tuck. Nowadays, the quintessential plastic-surgery patient is a waitress who has gotten a bank loan for a boob job. According to the American Society of Plastic Surgeons, the number of surgeries has risen a dramatic 125 percent since 1992, with a 50 percent increase between 1996 and 1998 alone. In 1998, liposuction, eyelifts, breast augmentation, chemical peels, and collagen injections were among the most popular procedures.

A *Newsweek* report last year found that many Americans no longer disapprove of cosmetic surgery and feel that there is no stigma attached to it. As patients openly exchange their surgeons' phone numbers at cocktail parties, people—particularly baby boomers—are more willing to rack up credit-card debt in exchange for reduced body fat.

Middle Americans who take the plastic-surgery plunge are also finding that once is not enough. Witness the case of one Manhattan surgery junkie, a 38-year-old anesthesiologist who prefers to remain anonymous. Over the past three years, this woman has had a nose job, a lower-eye lift, liposuction on her legs, fat injections in the lines around her mouth, Botox in her forehead, and regular tooth-bleaching. "Every October or November, after summer-and-tennis season, I do something," she says honestly. "How could I not? Everyone else is having something done!"

Doctors—from surgeons to dentists—have noticed a new perfectionism among clients. Armed with chemicals, acids, and rapid-fire lasers, SoHo dermatologist Laurie Polls, M.D., can vaporize wrinkles with the flick of a wrist. She can dethrone pimples with the prick of a needle. But recently, Polls has encountered a most formidable adversary—an aggressive force that wants to wage war on her professional common sense. It is the obsessive patient, the woman who will stop at nothing to eradicate the so-called blemishes of the normal human body.

"People aren't happy just being acne-free," Polls says with exasperation. "They want to have invisible pores, no freckles, no moles, no scars, no veins, no dark circles, no bumps, no folds. Some even want me to get rid of important anatomic structures, like veins around the eyes. I'll say, 'No way! You need those!' "

Hidalgo, my own New York surgeon, believes that patients are becoming more and more demanding and less and less tolerant of their natural bodies. "The standards of what a person should look like today are different than what they were five years ago," he says. "There is an intolerance of imperfection. The normally aging, sprouting body is an aberration. It's not enough to go to the gym. You have to go beyond that."

Marcia Kilgore, founder of the trendy Bliss day spa, has noted a parallel trend: "People are totally into getting rid of every single body hair these days," she says. "People hate body hair. By the year 2050, no one will be seen with any."

In some neighborhoods, a smile less bright than Sarah Michelle Gellar's looks like something out of the dark ages of dentistry. On certain beaches in the Hamptons, the rare case of saddlebags looks like a vestigial trace of life before liposuction. Gwen Stefani's pink ponytail and Lil' Kim's bright blonde updo don't even cause a double take. And my neighbor who has let her hair go gray could easily be mistaken for a mental patient on hospital furlough, since no one in her right mind ages gracefully anymore—right?

So has fake become the new standard? One Aspen socialite who has had multiple facelifts can right to the chase when she said to me, huffing between crunches with her personal trainer, "Artificial beauty? Is there any other kind?"

Another of Hidalgo's patients, a former model who also does not want to be named—an avid skier who lives in Colorado and has a body to rival Gisele Bündchen's—is used to the reactions of disbelief when she confesses her age, 47. Twelve years ago, after her (brunette) former husband told her he never dated women over 35, she decided to stop the clock. She started working out with a personal trainer three times a week and had her eyes done. Gorgeous as she was, she had New York power dentist Larry Rosenthal, D.D.S., bond all her teeth with dazzling porcelain veneers. She discovered that collagen injections could plump up her nasolabial folds (the marionette lines that run from nose to mouth). Three years ago, when she noticed her eyebrows were slightly lower than they had been in her youth, she wasted no time signing on for a browlift.

"The key is to stay ahead of letting yourself go," she says. "I look to my plastic surgeon to guide me. He is my VIP, as are my dentist and my trainer."

Younger and younger women are lining up for maintenance procedures (or multiple less-invasive operations) to halt time. The client ranks are expanding to include college girls who seem to major in cosmetic surgery. Park Avenue surgeon Alan Matarasso, M.D., has been operating on a beautiful, nineteen-year-old Jennifer Lopez look-alike since she was fourteen. He began with a nose job, followed by chin liposuction, breast augmentation from an A- to a C-cup, and removal of the fat pads from inside her cheeks.

"In the sixties and seventies, models used to pull out their third molar to get that sucking-on-a-cigarette appearance," the surgeon explains. "Now, taking out the fat pads is very popular, but it's really only good for chipmunk cheeks."

"The next thing I vow to do is my thighs," the teenage patient said one day in his office. "Then, I swear, I'm done—at least for a few years."

With wind-tunnel facelifts and plumped-up, Daffy Duck lips a common sight in strip malls and supermarkets, exaggerated features no longer draw stares and, in fact, may be the rule against which a plastic-surgery aspirant measures her own appearance. "Every woman who comes for a facelift says, 'I don't want to be pulled too tight; I don't want to look like the ladies on Worth Avenue,' " says Hidalgo, referring to the main drag of posh shops in Palm Beach. "But their concept of what a facelift looks like is unnatural. They don't think they're getting their money's worth unless it's tight. Other patients come to me and say, 'I don't want the kind of implants the girls in the gym have,' but they bring pictures to their preoperative visit of women who have all had implants. After a while, even a distorted image becomes the accepted norm."

What psychology drives us to endure pain and to sacrifice savings to attain this ideal of engineered beauty? Bradford Kaufien, M.D., a SoHo dermatologist, believes that—thanks to the exercise, nutrition, and self-help movements—people want to look the age they feel. And taking off a decade of two from your face doesn't hurt when you're trying to get ahead in a competitive job and singles market.

"We're at a point in our lives where we're successful, have self-insight, and are happy," says the 40-year-old Kaufien, who has had his own freckles, cherry spots, and broken blood vessels lasered away, and who gets a Botox boost even before the last dose has worn off. "You look in the mirror, and the image doesn't jibe with how you perceive yourself. A younger, energetic person doesn't have a wrinkle. You want to look as sexy as you did before. Or you are changing careers and competing with younger people. That drives us to try to attain the look we used to have."

It is our media-soaked, celebrity-drenched culture, airbrush faces have become so iconic that people will do anything to resemble them. Blonde hair extensions and blue contact lenses are a quick and easy way to look like Jennifer Aniston. Want something permanent, like a boobalicious smile? Polls, the SoHo dermatologist, offers three basic shapes for injectable collagen, Softform and Gore-Tex lip augmentation; the Michelle Pfeiffer, which is thicker on the sides; the Kim Basinger, which has an accentuated Cupid's bow; and the Christy Turlington, which has a half-moon upper lip. And then there's the Esther Cañadas, for the patient who says, 'Give me more! Give me more!' "

Los Angeles plastic surgeon Edward Triviso, M.D., encourages his patients to bring magazine pictures of movie stars or models to preop consultations. For a dramatic visage, he offers his signature operation: the unconventional "mid-facelift." He hikes the corners of the mouth to achieve a perma-smile, upswoops the cheeks and creates almond-shaped eyes. To top off the look, he often adds silicone implants to the cheeks to give them a more exotic (some might say extraterrestrial) souls.

Meanwhile, for the Jocelyn Wildensteins of the world—those who have so altered their appearance that they seem to occupy some subrealm of the animal kingdom—brother New York dermatologist Patricia Wexler, M.D., has a few words of advice: "It might be better to just up your Zoloft."

CULT Creams

Little known and hard to find, insider skin creams draw a devoted following. **Amy Astley** reveals the secrets of their cachet.

The names—Vita-A-Kombi, Bone Marrow Cream, Crème de la Mer—are as exotic as they are unfamiliar. They are not advertised anywhere. They are not displayed in department stores. In fact, you've probably never heard of them.

Unless, that is, you are an insider. New users flock to these obscure creams by word of mouth and are quickly inducted into the "cult." Which explains why one hot Manhattan salon buys Vita-A-Kombi in bulk and why Neiman Marcus has a 1,700-name waiting list for the $155 Crème de la Mer, which is kept under lock and key. It explains why Los Angeles skin guru Mariana Chicot is continually sold out of Bone Marrow Cream and why Manhattan socialites who used to order Dianbin Prodermione Cream directly from Paris are swarming Bergdorf Goodman, where it has just become available. It's an irrefutable fact: Even moisturizer seems sweeter when not many other people can get their hands on it.

Fans of Vita-A-Kombi, a Swiss-made cream with vitamins A and E, claim it fights acne, slows aging, and moisturizes like nothing else. Manhattanites pick up Vita-A-Kombi at Lei's Face It! in SoHo, with hardcore addicts ordering the $50 cream 30 jars at a time. Why all the fuss? Salon owner Marcia Kilgore, whose clients include Uma Thurman and Demi Moore, says its antibacterial properties can clear up even "Elephant Man–like acne" in a week. Bone Marrow Cream, which Mariana Chicot has been selling to L.A.'s elite for fifteen years, got a boost when Linda Evangelista went public with her devotion to the homemade cream, which is said to work wonders on wrinkles around the eyes. (The marrow comes from the long bones of cows—American, not English—raised on pesticide-and-hormone-free farms.)

But it takes more than just tantalizing claims to give a face cream this kind of cachet. Vita-A-Kombi was the creation of Nobel Institute epidemiologist Prof Herzog, creator of the iron lung for polio patients. Crème de la Mer, a rich sea-kelp-based moisturizer, was developed by a brilliant aerospace physicist, Max Huber, as a treatment for his own face, which was severely burned while he was conducting chemical tests for NASA in the early 1960s. In the late seventies, after the cream healed his scars, Huber began selling it on a very limited basis. Huber died in 1990, and his company was acquired by Estée Lauder. Crème de la Mer is now carried at Saks Fifth Avenue, Neiman Marcus, and a few exclusive spots such as the Delano Hotel in Miami Beach and Cos Bar in Aspen.

Cult products tend to be hard to find and are frequently sold out. But the people who make them like it that way. They have no intention of mass-marketing their creams or reducing lofty prices. After all, half the appeal of these coveted creams is the thrill of the chase. ::

Part of the appeal of obscure face creams is being in the know. True believers swear by really alarming-sounding stuff—Carrots, yet to This Issue. Jettings Editor: Phyllis Posnick Photographer: Irving Penn



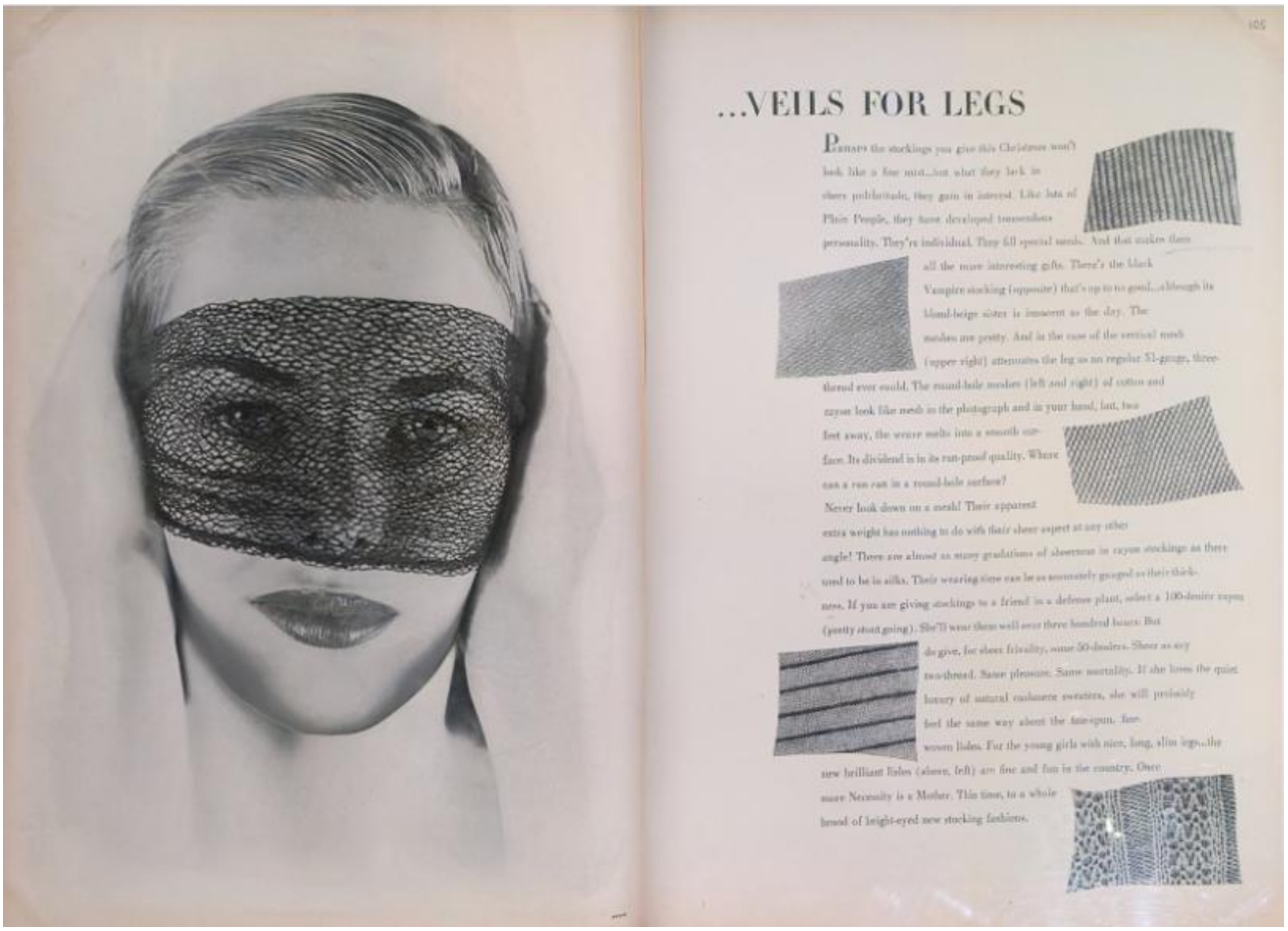
hair

MAKING THE CUT

Landing an appointment with one of Manhattan's big-name hairstylists isn't easy. But for every less-than-accessible star, there is a handful of equally talented, lower profile stylists. **Amy Astley** reveals the best-kept secrets at four leading salons.



"natural is not really the point. Fabulous is the point"



...VEILS FOR LEGS

Planare the stockings you give this Christmas won't look like a fine mist...but what they lack in sheer pulchritude, they gain in interest. Like lots of Plain People, they have developed tremendous personality. They're individual. They fill special needs. And that makes them all the more interesting gifts. There's the black Vampire stocking (opposite) that's up to no good...although its blond-beige sister is innocent as the day. The meshes are pretty. And in the case of the vertical mesh (upper right) attenuates the leg as no regular 51-gauge, three-thread ever could. The round-hole meshes (left and right) of cotton and rayon look like mesh in the photograph and in your hand, but, two feet away, the weave melts into a smooth surface. Its dividend is in its run-proof quality. Where can a run run in a round-hole surface?

Never look down on a mesh! Their apparent extra weight has nothing to do with their sheer aspect at any other angle! There are almost as many gradations of sheerness in rayon stockings as there used to be in silks. Their wearing time can be as economically gauged as their thickness. If you are giving stockings to a friend in a defense plant, select a 100-denier rayon (pretty stout going). She'll wear them well over three hundred hours. But do give, for sheer frivolity, some 50-deniers. Sheer as any two-thread. Same pleasure. Same mortality. If she loves the quiet luxury of natural cashmere sweaters, she will probably feel the same way about the fine-spun, fine-woven lisles. For the young girls with nice, long, slim legs...the new brilliant lisles (sheen, left) are fine and fun in the country. Once more Necessity is a Mother. This time, to a whole brood of bright-eyed new stocking fashions.



Caroline Trentini in Christian Lacroix Haute Couture

[Caroline Trentini en Christian Lacroix haute couture]

New York, 2008

Tirage jet d'encre à pigments, 2008
[pigmented inkjet print]

Nicola Erni Collection, Zug



John Galliano Washed Velvet and Silk Organza Coat with Silk Chiffon Dress
[Manteau John Galliano en velours lavé et organza de soie avec robe en mousseline de soie]

New York, 2007

Tirage jet d'encre à pigments, 2007
[pigmented inkjet print]

Nicola Erni Collection, Zug



Rei Kawakubo Designs for Comme des Garçons
[Créations Rei Kawakubo pour Comme des Garçons]

New York, 2006

Tirage jet d'encre à pigments, 2006
[pigmented inkjet print]

Nicola Erni Collection, Zug



Takahashi Designs for Undercover
[Créations Takahashi pour Undercover]
New York, 2006
Tirage jet d'encre à pigments, 2006
[pigmented inkjet print]
Nicola Erni Collection, Zug



Christian Lacroix Design (Elise Crombez)
[Création Christian Lacroix (Elise Crombez)]
New York, 2003
Tirage gélatino-argentique, 2003
[gelatin silver print]
Nicola Erni Collection, Zug



Balenciaga Yeti Coat by Nicolas Ghesquière

[Manteau Balenciaga Yéti de Nicolas Ghesquière]

New York, 2005

Tirage gélatino-argentique, 2005
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



John Galliano Design for Dior Couture

[Création John Galliano pour Dior Couture]

New York, 2003

Tirage gélatino-argentique, 2003
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Jean Paul Gaultier Couture (Nicole Kidman)

New York, 2004

Tirage gélatino-argentique, 2004
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Nicole Kidman in a Chanel Couture, Lagerfeld's Mannish Tweed Jacket
[Nicole Kidman dans une veste masculine en tweed de Lagerfeld pour Chanel]

New York, 2004

Tirage gélatino-argentique, 2004
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



Valentino's 1985 Dress with Feathered Lace Back

[Robe Valentino 1985 avec dos en dentelle à plumes]

New York, 2007

Tirage gélatino-argentique, 2007
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug



What could be cooler than turning up for brunch in a Grecian look from Kokosalaki for Vionnet, as though you never went to bed? Why not take a daydream and wear it?

Vogue US, mars 2007



Ball Dress by Olivier Theyskens for Nina Ricci

[Robe de bal d'Olivier Theyskens pour Nina Ricci]

New York, 2007

Tirage gélatino-argentique, 2007
[gelatin silver print]

Nicola Erni Collection, Zug

