

2001-01

**LA MODE À  
MONTRÉAL ET  
AU QUÉBEC DE  
1990 À NOS  
JOURS :  
NOTE SUR UN  
CHANTIER DE  
RECHERCHE**

**Gérald BARIL**

**Inédits**

**INRS-Urbanisation,  
Culture et Société**

3465, rue Durocher  
Montréal, Québec  
H2X 2C6

**Mars 2001**



**LA MODE À MONTRÉAL  
ET AU QUÉBEC DE 1900 À NOS JOURS :  
NOTE SUR UN CHANTIER DE RECHERCHE**

**Gérald BARIL**

INRS-Urbanisation, Culture et Société  
3465, rue Durocher  
Montréal (Québec) H2X 2C6

*gerald.baril@inrs-culture.uquebec.ca*

Mars 2001

Texte remanié d'une communication présentée au colloque *Nouvelles tendances* de l'Association canadienne des sociologues et anthropologues de langue française (ACSALF), Université de Montréal, 18 mai 2000



## **RÉSUMÉ**

---

La mode vestimentaire doit être vue comme un phénomène particulièrement révélateur de la dynamique individu-communauté et de l'expansion des pratiques créatives dans les sociétés contemporaines. De plus, le domaine de la mode constitue à la fois une dimension majeure de l'économie montréalaise traditionnelle et une avenue privilégiée de développement de la nouvelle économie. Si la recherche en sciences humaines n'avait jusqu'ici que peu investi ce domaine comme objet de recherche au Québec, des travaux en cours, à l'INRS-Urbanisation, Culture et Société et dans plusieurs autres institutions, laissent penser qu'un champ de recherche est en voie de s'organiser autour de cet objet éminemment marqué par les nouvelles tendances de nos sociétés.



## INTRODUCTION

---

On sait que le vêtement n'est pas innocent, qu'il est généralement habité par un corps, par un individu, et que les groupes tendent à faire de leurs vêtements un costume. Comme bien d'autres objets qui composent l'environnement construit, mais avec une prégnance remarquable, due à cette association au corps qui le distingue, le vêtement est matérialisation de rapports sociaux, lieu d'investissements symboliques individuels et collectifs. Réputé objet universel d'inscription de la culture, le vêtement témoigne de l'évolution récente de l'individualité, de même que de la persistance d'usages coutumiers et de codes partagés (Baril, 2000). Attribut intime de la personne, le vêtement traduit de manière tangible la recherche de reconnaissance interindividuelle à travers les infinies modulations de la vie socialisée.

Mais avant de pouvoir prendre tout son sens au contact de ses porteurs, le vêtement doit être pensé et construit. C'est ainsi que dans toutes les cultures et à toutes les époques, le vêtement et la parure corporelle ont constitué une composante majeure du système technique. En Occident moderne, le vêtement est devenu un produit emblématique du système de consommation de masse, en lien avec lequel s'est développé un art spécialisé qui a évolué de la couture vers le design. Aujourd'hui, alors que la restructuration économique entraîne la mise à contribution de nouvelles compétences axées sur la créativité et le savoir, le design de mode acquiert une nouvelle signification dans la dynamique socioculturelle.

À Montréal, où le secteur de l'habillement représente une des plus importantes industries traditionnelles, il y a tout lieu de croire que l'on pourra observer, au cours des prochaines années, la structuration de liens stratégiques inédits entre la création de mode et la confection vestimentaire. En tant que ville multiethnique et pluriculturelle, en tant que point nodal de plusieurs réseaux d'échange mondiaux, Montréal est un terrain d'observation extrêmement riche où la mode et les usages vestimentaires peuvent être pris à témoin de réalités mouvantes, notamment les croisements culturels, de même que les rapports entre l'individu et son groupe ou sa communauté (Baril, à paraître).

Le présent texte fait d'abord état de données historiques sommaires qui justifient de mener des recherches plus approfondies sur la mode à Montréal et au Québec. Sont ensuite présentées les grandes lignes d'un programme de recherche en élaboration, de même que la description du *Dictionnaire de la mode au Québec*, un projet en cours de réalisation. Enfin, quelques autres signes sont cités pour conclure qu'un champ de recherche sur le domaine est en voie de se constituer.

## **LA MODE VESTIMENTAIRE AU QUEBEC : QUELQUES REPERES HISTORIQUES**

---

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que l'industrie de l'habillement occupe une place de tout premier plan dans l'économie montréalaise, les manifestations de la mode canadienne sont négligeables. C'est l'époque où Paris domine de très haut l'empire mondial de la mode. À Montréal, entre la production de masse et la mode réservée à une élite, un grand nombre de petits ateliers et de couturières s'activent à reproduire les créations européennes. Dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, c'est sans doute du côté des couturières, travailleuses autonomes avant la lettre, qu'il faut chercher les signes annonciateurs d'un mouvement organisé de création. De 1920 à l'après-guerre, des «couturières extraordinaires» comme Ida Desmarais et Gaby Bernier (Guernsey, 1982) parviennent à une certaine notoriété en proposant des adaptations où pointe parfois une bonne dose d'originalité.

Au début des années 1950, les choses commencent visiblement à changer. Quelques intrépides à travers le Canada pratiquent une haute couture qui revendique son caractère propre, sans toutefois renier son inspiration parisienne. En 1954 ils sont huit, avec à leur tête Raoul-Jean Fouré, pour fonder à Montréal l'Association des couturiers canadiens (Dulac, 1999). L'appui des manufacturiers de tissus permettra la tenue de défilés collectifs deux fois l'an, notamment à Montréal, Ottawa, Toronto, Hamilton et Vancouver, forgeant en une quinzaine d'années un intérêt durable pour la création canadienne. Puis, avec l'Exposition universelle de 1967, on découvre que le monde entier s'est mis au prêt-à-porter. L'Association des couturiers canadiens se démembre en 1968, faisant place aux designers, qui occuperont désormais le devant de la scène.

Au cours des années 1970, Montréal participe à sa façon au «mouvement des créateurs» en voie de transformer le paysage de la mode. C'est ainsi que 1976 voit l'apogée d'une première génération de designers de mode au Québec. Les Léo Chevalier, Marielle Fleury, Michel Robichaud et John Warden expérimentent la collaboration avec les manufacturiers et plongent avec bonheur dans la création d'une mode de large diffusion. La voie est ouverte, l'activité de la relève essaïmera en divers courants stylistiques. Au sein de l'Association des dessinateurs de mode du Canada, fondée en 1974, de nouvelles figures se font remarquer. L'année des Olympiques, en 1976, Jean-Claude Poitras lance sa première collection *Bof!*. Simon Chang lance sa propre collection un an plus tard. Au même moment, Harry Parnass et Nicola Pelly s'associent pour fonder la compagnie Parachute, qui fera la conquête de New York et du monde entier.

Des années 1980 à la fin du siècle, les tendances internationales sont devenues une toile de fond sur laquelle se découpent les échappées et les numéros de bravoure. La course à la segmentation des marchés conduit les designers à concentrer leur

intervention, à faire des choix stratégiques, à nouer des alliances commerciales. Certains se rebellent contre une mise en marché trop standardisée, cherchant à retrouver une relation au client et à l'objet qui n'est pas sans rappeler la grande tradition de l'artisanat de luxe. D'autres, misant sur la conquête des marchés étrangers, conçoivent des produits dont l'accent à la fois américain et européen parvient souvent à séduire.

Les œuvres de Michel Robichaud font leur entrée au musée en 1993, tandis que les nouvelles boutiques de créateurs se multiplient à Montréal, plusieurs se nichant à l'ombre du Musée des beaux-arts<sup>1</sup>. Au cours de la dernière décennie, les Jean Airoidi, Hélène Barbeau, Angela Bucaro, Line Bussière, Christian Chenail, Dénommé Vincent, Michel Desjardins, Philippe Dubuc, Chantal Lévesque, Véronique Miljkovitch et Marie Saint Pierre ont su tirer leur épingle du jeu. Et si le Québec compte à peine une centaine de créateurs mettant en marché leur propre griffe, l'impact du design de mode est aussi dû aux designers qui oeuvrent au sein d'entreprises manufacturières, et dont le nombre reste à établir (DBSF, 1994 : 10).

Dans l'ensemble de l'activité économique montréalaise et québécoise, la mode et l'habillement occupent toujours aujourd'hui une place de premier plan. Les statistiques des dernières années confirment que plus de la moitié de l'activité des industries canadiennes de la mode (entreprises, emplois, livraisons, exportations) se retrouvent au Québec, et fortement concentrées à Montréal<sup>2</sup>. Décrété «grappe industrielle» dans les années 1980, le secteur «mode et textiles» est toujours considéré comme un secteur d'avenir. À Montréal, et ailleurs au Québec, les écoles de mode continuent de proliférer et les jeunes diplômés qu'on y forme gagnent des prix internationaux.

Voilà qui constitue une réalité bien tangible, une vitalité et déjà un certain enracinement historique. Pourtant, cette réalité demeure méconnue. La recherche en sciences humaines a accordé peu d'attention à la mode au Québec, que ce soit dans ses dimensions créatives et industrielles ou encore dans ses dimensions plus largement culturelles.

## **UNE SOCIOANTHROPOLOGIE DE LA MODE AU QUÉBEC**

---

Il semble donc pertinent d'entreprendre une socioanthropologie de la mode au Québec, à travers plusieurs projets bien circonscrits. Dans cette perspective, il faut

---

<sup>1</sup> Ce choix de localisation ne s'est pas fait par hasard, puisque la Ville de Montréal a mis en œuvre un programme d'aide financière aux designers intéressés à s'installer dans ce secteur où l'on cherche à développer l'offre destinée aux amateurs d'objets d'art.

<sup>2</sup> Compilation inédite de la Direction des biens de consommation, ministère de l'Industrie et du Commerce du Québec.

considérer deux grands ordres de questionnement : (1) la description d'un domaine et d'une industrie au sens large, incluant ses dimensions de création, de production et de commercialisation; (2) la signification culturelle de la mode vestimentaire, plus largement des usages vestimentaires contemporains, et la caractérisation du nouveau système de la mode, entre autres en milieu montréalais.

La description du domaine de la mode implique d'en faire l'histoire culturelle et économique, de décrire et d'analyser la mise en place de ses institutions, de caractériser son développement local dans le contexte global. L'industrie étant très fortement concentrée à Montréal, la recherche devrait également s'y concentrer.

Considérant les promesses de la nouvelle économie, et considérant de surcroît le rôle qu'est appelé à jouer le design pour la restructuration des industries traditionnelles montréalaises (Coffey et Polèse, 2000), l'étude approfondie du rôle du designer, de son statut socioprofessionnel et des relations entre designers et industriels<sup>3</sup> sont des thèmes dont l'importance ne peut que s'affirmer au cours des prochaines années. Le statut du designer de mode, dont les activités se répartissent en une vaste gamme de possibles, entre l'artisanat d'art et le design industriel, pourrait faire l'objet d'une comparaison avec la situation des autres spécialistes du design (architectes, designers industriels, designers d'intérieur, designers graphiques), de même que le statut des designers québécois pourrait être comparé avec le statut de designer dans d'autres pays, par exemple en France, en Italie et en Allemagne.

En termes de saisie d'ensemble de l'industrie locale, l'état actuel des connaissances permet de proposer une première périodisation de l'évolution de la couture vers le design au Québec : une période fondatrice d'une création locale (1950-1968), une période d'affirmation du design (1967-1976) et une période fin de siècle qui semble marquée par une différenciation du milieu de la création en quelques formules plus ou moins typées d'association avec les manufacturiers (1977-2000). Beaucoup de travail reste à accomplir pour raffiner ce tableau.

Quant à l'étude des significations culturelles de la mode, elle concerne en particulier les aspects qu'il était autrefois convenu de regrouper sous des vocables comme «réception» ou «consommation», vocables qu'il faudrait peut-être maintenant remplacer par «large participation à l'innovation», ou encore «manifestations ordinaires de la mode». Il s'agit là précisément d'observer ce que les gens font de leurs vêtements, comment ils les acquièrent, comment ils les modifient, comment ils les agencent et s'en servent pour exprimer leur propre perception d'eux-mêmes, ces données s'avérant

---

<sup>3</sup> Sur cet aspect particulier des relations entre designers et manufacturiers, voir l'excellente thèse d'administration de Linda Rouleau, 1995, *La structuration sociale de l'activité stratégique : le cas Irving Samuel/Jean-Claude Poitras*, Université de Montréal.

essentielles pour la compréhension d'un système de la mode désormais traversé par la nouvelle individualité.

En effet, le rapport au monde des individus n'est plus aujourd'hui ce qu'il était au siècle dernier. Un immense effort de réflexion de la part des sciences humaines, surtout au cours de la dernière décennie, est d'ailleurs là pour attester de cette transformation des rapports de l'individu avec les autres et avec le monde. Un maître ouvrage en la matière est sans nul doute celui de Charles Taylor sur les sources du moi (Taylor, 1998), lequel prend en compte à la fois l'apparent désengagement de l'individu contemporain et la persistance de sources morales dont la richesse tient en partie à une histoire sociale et à une tradition philosophique. De nombreux auteurs se sont par la suite engagés sur les traces de Taylor ou, à tout le moins, ont dû se situer par rapport à sa vision d'une individualité historique, notamment Ferry (1996), Laplantine (1999) et Todorov (1995).

Avec cette réflexion en arrière-plan, et dans une perspective programmatique, on pourrait à la suite d'Augé (1994) considérer l'individu comme une réalité qui, sans être nouvelle dans son essence, demande à être redécouverte dans sa forme contemporaine. Il est certain que les individus sont aujourd'hui moins soumis aux prescriptions explicites qui caractérisaient les structures de la tradition; ils sont donc plus souvent placés devant des choix à faire quant à l'orientation de leur vie et à sa réalisation quotidienne. Cette nouvelle marge de manœuvre de l'individu se traduit notamment par une plus grande liberté dans la construction de son apparence. L'appartenance (ou l'adhésion) à une classe ou à un groupe, qu'il soit ethnique, religieux, sportif ou professionnel, bien qu'elle oblige encore parfois à la conformité, laisse désormais aux individus une latitude qui permet des manifestations plus ou moins visibles de cette appartenance. En termes de mode vestimentaire, il est désormais acquis que les influences ne jouent plus seulement dans le sens unique de l'imposition de quelques modèles de vêtements au plus grand nombre, mais que les individus innovent et formulent des représentations à travers la composition de leur habillement.

Si chaque individu fait sa propre mode, avons-nous encore besoin de créateurs mode ? Le simple fait de poser la question laisse perplexe quant à la complète originalité individuelle en la matière, et si l'image d'une société où chaque individu est vêtu d'une combinaison identique est une image de cauchemar, une société où aucun signe vestimentaire n'est partagé est tout autant inquiétante. Dans le même ordre d'idée mais dans un autre domaine, Bernier (2000) faisait justement remarquer que même si les individus sont de plus en plus réflexifs et de plus en plus à même de faire la sociologie de leur propre vie, cela ne signifie aucunement la fin des sociologues. On pourrait en dire autant de l'art, et affirmer la possibilité de plus en plus grande pour chacun de poser des gestes de création dans son travail et dans ses loisirs ne va pas entraîner la disparition des artistes. Il est plus que probable toutefois que divers

spécialistes de nos sociétés voient leur rôle redéfini sous la poussée de quelque chose comme une nouvelle conscience du non spécialiste. C'est ainsi que la manière dont les créateurs de mode se perçoivent et se positionnent aujourd'hui dans un système de la mode transformé pourrait nous éclairer sur la tangente actuelle de nos sociétés.

## **LE DICTIONNAIRE DE LA MODE AU QUÉBEC<sup>4</sup>**

---

Étant donné l'état peu avancé de la recherche sur le domaine de la mode au Québec, et dans le but de remédier à l'absence d'ouvrage de référence générale sur le domaine, un important projet de diffusion a été initié à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS)<sup>5</sup> sous le titre de *Dictionnaire de la mode au Québec*. L'ouvrage projeté implique une démarche de repérage et d'inventaire à visée large, comprenant les aspects économiques et culturels de la mode. Les connaissances rassemblées et synthétisées sous forme de dictionnaire concernent la mode au Québec, et surtout à Montréal, mais toujours en tenant compte d'une participation à des circuits plus vastes, dans le Canada, dans les Amériques et sur le plan international. La nature de l'outil permet donc d'y inclure les nouvelles connaissances produites par divers projets de recherche portant sur des objets spécifiques.

Les informations sont réparties dans l'ouvrage selon sept grandes **catégories** correspondant aux trois secteurs centraux de l'industrie de la mode (création, production, diffusion), à trois secteurs périphériques (médias, enseignement et recherche, collections) et à une catégorie plus ouverte où convergent divers points de vue analytiques sur la mode et le costume.

Chacune des catégories se divise en **sous-catégories**, auxquelles se rattachent un ou plusieurs articles. Le tableau qui suit présente les catégories et pour chacune d'elles quelques exemples de sous-catégories. La classification initiale par catégories et sous-catégories facilitera entre autres la construction ultérieure d'un index thématique.

Chaque article appartient également à un **type** qui renvoie à l'objet sur lequel est centré l'article, abstraction faite de la catégorie thématique (toutes les catégories peuvent comporter des articles de type biographique, de type non biographique, ou de type général). Les articles de type biographique portent sur des personnes; les articles

---

<sup>4</sup> Plusieurs éléments de la description du projet sont repris de Baril, dir., 1999.

<sup>5</sup> Le projet a été initié dans l'ex-centre INRS-Culture et Société créé en 1979 en tant qu'Institut québécois de recherche sur la culture et intégré à l'INRS en 1994. Depuis ses origines, ce centre s'est intéressé aux pratiques artistiques, aux carrières et aux publics de la culture, ainsi qu'aux politiques culturelles. Ces dernières années, l'expansion de la créativité et la centralité du «culturel» dans les sociétés de la modernité récente ont incité les chercheurs de l'INRS-Culture et Société à donner encore davantage d'ampleur à leurs travaux, notamment dans une perspective «création et société». En octobre 2000, ce centre a fusionné avec un autre centre de l'INRS, l'INRS-Urbanisation où les pratiques artistiques et le design ont toujours été considérés comme partie prenante des phénomènes d'innovation en milieu urbain.

non biographiques portent sur un ensemble donné de sujets autre que les personnes :

<b>Catégories</b>	<b>Sous-catégories</b>
<b><i>Création</i></b>	Associations; Couturiers; Couturières; Designers; Dessinateurs; Fourreurs; Modistes; Tailleurs; Tisserands; etc.
<b><i>Production</i></b>	Dirigeants et gestionnaires; Entreprises du vêtement; Entreprises du textile; Marques de commerce; Techniques; etc.
<b><i>Diffusion</i></b>	Agences de publicité; Campagnes publicitaires; Détaillants; Directeurs artistiques; Dirigeants et gestionnaires; Photographes; Producteurs de défilés; Mannequins; Publicitaires; etc.
<b><i>Médias</i></b>	Animateurs; Dirigeants et gestionnaires; Journalistes; Périodiques; etc.
<b><i>Enseignement et recherche</i></b>	Dirigeants et gestionnaires; Enseignants; Chercheurs; Écoles; etc.
<b><i>Collections</i></b>	Collectionneurs; Conservateurs; Institutions; etc.
<b><i>Société</i></b>	Économie; Identité culturelle; Religion; Travail; etc.

associations, entreprises, événements, institutions, lieux, marques et tendances (tendances idéelles ou formelles). Enfin, les articles généraux (par exemple «Économie», «Religion», «Travail») permettent de faire des liens entre plusieurs sujets, de présenter une problématique ou encore la synthèse d'une recherche approfondie sur un thème.

Lors d'une première phase du projet, du 1<sup>er</sup> août 1998 au 31 octobre 1999, le potentiel de la thématique de recherche a été confirmé et une première série de 23 articles a été publiée, à la fois sur papier en tant que partie intégrante d'un rapport (Baril, dir., 1999) et sous forme de site Internet <http://www.dicomode.qc.ca>. Les articles ont été écrits par des spécialistes de divers horizons et de diverses disciplines (professeurs, chargés de cours, conservateurs, consultants, journalistes). Lors de cette première phase, la méthodologie a consisté essentiellement en synthèse d'écrits et d'entretiens avec des acteurs du milieu, les articles étant établis dans la forme habituelle du dictionnaire biographique ou encyclopédique. Les archives privées et publiques, encore peu consultées à date, seront exploitées plus systématiquement dans une deuxième phase du projet. Certaines bases de données institutionnelles, notamment celles du ministère de l'Industrie et du Commerce du Québec et celles de certains musées, seront aussi exploitées. La plus grande part des données nouvelles sera

recueillie au moyen de l'enquête orale. Dans une troisième phase du projet, des analyses stylistiques des œuvres de création pourraient enrichir le contenu des principaux articles biographiques.

## **CONCLUSION : L'ÉMERGENCE D'UN CHAMP DE RECHERCHE**

---

La recherche sur la mode dans le cadre des études en sciences sociales à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) s'inscrit dans la tradition des études sur la culture dans cette institution. On peut envisager que ces travaux, en particulier le *Dictionnaire de la mode au Québec*, en tant qu'ouvrage collectif d'envergure, auront pour effet de favoriser l'organisation d'un champ de recherche sur la mode au Québec. Cela est en effet plausible dans la mesure où certains signes, en provenance de plusieurs institutions et de différentes disciplines, révèlent une recrudescence des recherches et des activités de diffusion de nouvelles connaissances relatives à la thématique.

La mode est l'objet d'un enseignement universitaire au Québec depuis la création de l'École supérieure de mode de Montréal en 1995, une école gérée en partenariat par l'Université du Québec à Montréal et le Groupe Collège LaSalle. Cette école, qui offre un baccalauréat en gestion et design de la mode, organisait à l'UQAM en 1997 un premier colloque sur la mode et le design. Au CELAT de l'Université Laval, Jocelyne Mathieu mène des recherches en ethnologie qui démontrent une continuité entre le costume et la mode : Mathieu (1988, 1993), Gagné-Collard, Lussier et Mathieu (1997). La chercheuse a dirigé la rédaction de thèses et de mémoires dont la publication a permis de diffuser une compréhension élargie de la mode au Québec : Bouchard (1998), Marchand (1997). On observe également que des thèses et des mémoires dans diverses disciplines apparaissent dans les catalogues des bibliothèques universitaires du Québec au cours des années 1980 et surtout des années 1990.

Le travail accompli par les musées a également un impact certain sur l'organisation d'un champ de recherche sur la mode. Des expositions comme *Mode et collections* présentée par le Musée de la civilisation à Québec en 1999, l'importance accordée au vêtement dans les activités du Musée McCord d'histoire canadienne, ou encore le travail soutenu du Musée Marsil à Saint-Lambert, dont le vêtement est la spécialité, contribuent à l'avancement des connaissances et au développement des liens entre les chercheurs du domaine. Au Centre de design de l'UQAM, qui n'avait jusqu'ici consacré aucune exposition au vêtement, plusieurs projets sur le design de mode sont en cours de réalisation.

Bien sûr, le regain d'intérêt pour la mode n'est pas circonscrit au Québec. Il s'explique en partie par les changements importants survenus depuis les années 1960, à la fois dans l'industrie mondiale de la mode et dans les rapports d'identité et de

distinction entretenus avec le système vestimentaire dans toutes les sociétés du globe. Une nouvelle étape dans la démocratisation des usages vestimentaires, déjà favorisée par l'industrialisation et l'émergence du design, a permis l'ouverture de nouvelles voies d'expression de la dynamique culturelle contemporaine, auxquelles s'intéresse maintenant la recherche. Plus largement, c'est toute la culture matérielle qui est au centre d'un renouveau théorique auquel les études sur la mode apportent une contribution essentielle.

## RÉFÉRENCES

---

- AUGÉ, Marc (1994) *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris : Aubier.
- BARIL, Gérald (2000) «Mode, antimode et quête de sens», p. 135-154 dans Y. Boisvert (dir.), *À chacun sa quête. Essais sur les nouveaux visages de la transcendance*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.
- BARIL, Gérald (dir.) (1999) *La mode à Montréal au XX<sup>e</sup> siècle. Un héritage culturel à mettre au jour*. Rapport à la Direction de Montréal du ministère de la Culture et des Communications, INRS-Culture et Société, Sainte-Foy.
- BARIL, Gérald (à paraître) *Mode et croisements culturels : quelques exemples récents à Montréal*, dans D. Latouche et H. Laperrière (dir.), Actes du colloque international *La diversité culturelle au quotidien*. Treizièmes entretiens du Centre Jacques Cartier, Montréal.
- BERNIER, Léon (2000) «Le paradigme de l'individualité et sa place dans les sciences sociales aujourd'hui», *Bulletin d'information de l'ACSALF* 22 (1) : 16-18.
- BOUCHARD, Lorraine (1998) *La mariée au grand jour. Mode, coutumes et usages au Québec. 1910-1960*. Montréal : Hurtubise HMH.
- COFFEY, William J. et Mario POLÈSE, avec la collaboration de Richard SHEARMUR, (2000) *La restructuration de l'économie montréalaise. Comparaisons avec d'autres métropoles nord-américaines*. INRS-Urbanisation, Montréal.
- DBSF (Le Groupe) (1994) *Étude de la valeur socio-économique du design au Québec*. Forum Design Montréal, Montréal.
- DULAC, Françoise (1999) «Raoul-Jean Fouré», p. 49-51 dans G. Baril (dir.), *La mode à Montréal au XX<sup>e</sup> siècle. Un héritage culturel à mettre au jour*. Rapport à la Direction de Montréal du ministère de la Culture et des Communications, INRS-Culture et Société, Sainte-Foy.
- FERRY, Luc (1996) *L'homme-Dieu ou le Sens de la vie*. Paris : Grasset & Fasquelle.

- GAGNÉ-COLLARD, Agathe, Suzanne LUSSIER et Jocelyne MATHIEU (1997) «La mode vestimentaire féminine en milieu urbain au Québec», p. 215-224 dans L. Turgeon, J. Létourneau et K. Fall, *Les espaces de l'identité*. Les Presses de l'Université Laval.
- GUERNSEY, Betty (1982) *Gaby. The Life and Times of Gaby Bernier Couturiere Extraordinaire*. Toronto : Marincourt Press.
- LAPLANTINE, François (1999) *Je, nous et les autres. Être humain au-delà des apparences*. Paris : Le-Pommier-Fayard.
- MARCHAND, Suzanne (1997) *Rouge à lèvres et pantalon*. Montréal : Hurtubise HMH.
- MATHIEU, Jocelyne (1988) «Au sujet des rapports entre le costume traditionnel et la mode. Le cas du costume canadien», *Canadian Folklore canadien* 10 (1-2) : 35-52.
- MATHIEU, Jocelyne (1993) «L'étude du costume en ethnologie», *Material History Review/Revue d'histoire de la culture matérielle* 37 : 30-34.
- TAYLOR, Charles (1998) *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*. Montréal : Boréal.
- TODOROV, Tzvetan (1995) *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*. Paris : Seuil.