

US ET COUTUMES VESTIMENTAIRES EN 1880 D'APRÈS LE TABLEAU DE WENZEL

Il serait insuffisant de se pencher sur l'étude des costumes traditionnels et autres, c'est-à-dire plonger dans le détail, sans parler de l'image dans sa globalité et ce qu'elle a d'exceptionnel. Car l'image de Wenzel porte en elle la même charge émotive qu'un ex-voto malgré sa relative démesure. Après avoir été envahie, dans un premier temps, par l'enthousiasme de la découverte, habitée d'une jubilation n'ayant d'égale qu'une émotion inconnue, le retour à la réflexion m'imposait ce constat : ce morceau de vie, couché sur le papier, se veut le témoignage d'un fait précis. Si les raisons de son existence n'ont rien à voir avec celles d'un ex-voto, sa qualité d'exécution, son réalisme recherchent le même but : la crédibilité de l'œuvre. Cette image a été faite pour être déchiffrée, lue, interprétée. Elle offre la vision globale d'une portion de société rurale et villageoise provençale à un moment donné de son histoire, ce qui est exceptionnel et s'oppose à notre vision irrémédiablement morcelée du même événement.

Pour apprécier à sa juste valeur le travail de Wenzel, il suffit de le comparer avec les représentations du même sujet, parues dans les journaux nationaux du moment. La plus connue est celle du journal *L'Illustration* qui montre l'abbaye de Saint-Michel de Frigolet assiégée par l'armée¹. Les civils n'y figurent pas. À l'opposé, la représentation de Wenzel est, non seulement un témoignage de la présence des populations environnantes, (la foule rassemblée y est plus importante que l'armée)², mais elle exprime aussi la vivacité de la réaction populaire au sein de l'événement, contrairement aux autres illustrations qui éludent totalement ce fait.

1. Gravure signée A. Deroy - croquis d'après nature par M. Schuwer correspondant de « *L'Illustration* » Journal universel, n° 1968 du samedi 13 novembre 1880.

2. Une centaine de personnes adultes et une douzaine d'enfants sont nettement identifiables au premier plan, dont autant de femmes que d'hommes.

On sait que Wenzel, photographe, était sur les lieux pour couvrir l'événement³. Sans aucun doute, s'est-il servi de ses clichés pour préserver intacte, la mémoire de ce jour tout au long de la réalisation de cette peinture de grand format (182 cm x 81 cm)⁴. Cette raison ne serait pas toutefois suffisante pour considérer ce tableau comme « document historique ». Quel crédit peut-on accorder à ce que Wenzel nous montre ?

La qualité iconographique de sa peinture nous donnera la réponse.

D'ores et déjà, il est utile de préciser que cette représentation n'est pas une simple image à caractère folklorique comme on représente allégrement l'Arlésienne à la fin du XIX^e siècle⁵, et dont le but aurait été d'exprimer avec plus de force et de façon symbolique, le lieu où se situe l'événement : la Provence.

MÉTHODE D'ANALYSE

L'opportunité d'étudier autant de costumes traditionnels dans ce tableau est remarquable de part la rareté du sujet : voir autant de femmes, vraisemblablement de lieux différents, réunies un même jour pour une même cause est exceptionnel⁶. C'est une tranche de vie dont la spontanéité est la première qualité, contrairement aux portraits de l'époque, posés et intentionnels, qui sont pourtant nos seuls éléments de référence et de comparaison. L'analyse détaillée de chaque personnage, après confrontation avec les documents photos, permettra de conclure à l'extrême justesse d'observation de l'auteur⁷.

3. Il s'est représenté avec son appareil photo sur la coursive du toit de la basilique.

4. La signature datée de 1881, indique que cette gouache (peinture à l'eau) ou peut-être tempera (peinture à l'œuf) a du nécessiter un temps important de réalisation, depuis la conception de sa composition à l'exécution de chaque détail. Maints repentirs sont perceptibles au compte fil, ce qui confirmerait sa volonté d'exactitude et de précision.

5. Sans chercher plus loin que dans le catalogue d'exposition du Museon Arlaten « *Arlésienne : le mythe ?* », 1999 - nous trouvons de multiples représentations d'Arlésiennes qui ne sont pas le reflet d'une réalité observée, mais qui se veulent tantôt emblématiques tantôt mythiques, traduisant davantage un certain idéal arlésien plutôt qu'une image juste. Tous les domaines y font appel : la publicité (pl. 92, 93, 98, 99), l'affiche (pl. 89, 90), l'édition (pl. 81) comme la couverture des *Lettres de mon moulin* d'A. Daudet- Fayard frères éditeurs, ou la couverture de la partition du chant républicain « *La Tarasconnaise* » - 1878 (Bibliothèque Roumanille).

6. Deux œuvres picturales pourraient être rapprochées de celle de Wenzel : J.R. ISNARD « *Scène villageoise devant Notre-Dame de Pitié à St-Rémy-de-Provence* », 1876, Musée des Alpilles, et « *Un jour de procession à Arles* » datée de 1883 (coll. privée). On y voit des femmes du petit peuple dans des activités de la vie ordinaire. Ces deux témoignages sont assez proches dans le temps et l'esprit de ce qu'a fait Wenzel.

7. Dans un autre registre, celui de la race canine, Monsieur Priolet, vétérinaire à Saint-Martin de Crau, m'expliqua devant le tableau, qu'il pouvait, grâce à la précision de leur attitude, décrire, en plus de leur origine, le caractère de chacun des cinq chiens représentés et sa relation avec l'entourage.

Wenzel choisit de montrer la société des villages environnants, avec sa diversité de rangs, de corps de métier, de générations, de costumes locaux. Sa volonté d'exactitude et la précision qu'il recherche, ne sont pas le fruit du hasard. Il faut peut-être y voir l'intention de témoigner pour l'avenir, celle de laisser une vision différente de la version officielle qui fait l'histoire. Force est de constater que la présence majoritaire du costume traditionnel au premier plan devient un élément capital, une manifestation identitaire forte : Sur 52 femmes nettement identifiables, 44 portent un costume traditionnel, 3 portent le costume français, 4 sont religieuses, une porte un costume « hybride ».

Faire l'étude de cette œuvre, a donc impliqué la mise en œuvre d'une méthode d'analyse peu commune, nécessitant la mémorisation de plusieurs centaines de portraits, puis la comparaison de dizaines et dizaines d'entre eux depuis les années 1870 jusqu'en 1890, afin de tirer des caractéristiques générales de l'évolution du costume en pays d'Arles dans les années 1880⁸ ; Cette base servant de trame à l'établissement beaucoup plus subtil des différences locales. Là aussi, rares sont les écrits qui traitent de ce sujet, et encore de façon succincte ou poétique⁹. Jusque-là, la reconnaissance de ces différences était innée et naturelle, et au XIX^e siècle, chacun savait, lors des foires et pèlerinages, de quel coin venait telle femme ou telle autre. L'une portait son ruban de tête¹⁰ en bec de pieuvre à l'avant et ses cheveux en bandeaux^{10b} soulevés par de gros crochets, c'était une Maillanaise¹¹, l'autre affichait l'esclavage¹² sur le devant et le côté de son ruban, elle venait du nord des Alpilles, de Cabannes par exemple. Ces façons de faire, caractéristiques de certains villages au même titre que le parler ou l'accent, se sont perdues à la fin du siècle. Considérées comme désuètes, elles ont été remplacées par la coiffure d'Arles, plus élégante ou plus à la mode, au détriment de leur personnalité, jusqu'à la mort naturelle du costume traditionnel.

8. L'histoire du costume d'Arles durant le dernier quart du XIX^e siècle n'a jamais fait l'objet d'une étude ciblée et approfondie. Quelques lignes, quelques croquis évoquent son évolution générale jusqu'au costume contemporain. Voir l'article de ROUX SERVINE « Les Tanagras d'Arles » dans le n° 4191 du journal *L'Illustration*, 1923, ainsi que J. CHARLES-ROUX, *Le costume en Provence*, Marseille, 1907.

9. Mistral les évoque dans sa chanson « *La Festo Virginenco* » dans laquelle il cite les cinquante-sept villages et trois quartiers d'Arles où le costume se portait (p. 32 à 35 dans la plaquette suivante), et plus récemment, la petite publication parue à la suite de l'exposition réalisée à St-Rémy-de-Provence en 1997, « *Diversité du Costume en pays d'Arles* » R. VENTURE, F. LAUGIER, N. NIEL - Ed. Librairies contemporaines. Voir aussi « Les Tanagras d'Arles », ROUX SERVINE dans le n° 4191 du journal *L'Illustration*.

10. Se référer aux termes techniques traditionnels dans N. NIEL, *L'Art du Costume d'Arles*, Arles, 1989.

11. E. LACOUR, « Lilamendeto, la Mireille de Maillane » dans *Arlésienne: le Mythe?* (Museum Arlaten), pl. 16.

12. Esclavage: Épingle de coiffe double reliée par une ou deux chaînes jaseron en or - R. FOURNIER-CARRIE, « Notes sur le Bijou d'Arles » - *Société des Amis du Vieil Arles*, 1984.

ÉTUDE DES COSTUMES TRADITIONNELS

En guise d'introduction à cette étude, et résumant presque la démarche globale, le premier rapprochement qui s'est imposé fut une série de trois portraits du même photographe qui collent parfaitement au tableau. D'abord le portrait de la mère, portant la coiffe et le costume de son époque (époque Louis-Philippe) comme c'était la coutume chez les femmes âgées¹³. Les deux autres portraits montrent la fille: une fois en costume traditionnel, photographiée en même temps que la mère, une fois au même âge, en 1880, portant un costume français, très semblable à celui de l'aristocrate à droite du tableau. Cette première confrontation est surprenante tant ces photos (fig. 1) sont proches de l'interprétation picturale de Wenzel (fig. 2)



Fig. 1: Portraits datant des années 1880 - Famille Arlésienne
Photographie Artistique : Martin & C^{ie} (Montpellier).



Fig. 2: Détails du tableau de Wenzel.

13. Voir « Les Tanagras d'Arles », ROUX SERVINE dans le n° 4191 du journal *L'Illustration*, 1923.

Pour parvenir à des conclusions sérieuses, il a fallu trier un nombre impressionnant de documents¹⁴ dont la plupart ne sont ni datés ni localisés¹⁵. Et quand bien même ils le sont, il est indispensable de recouper les informations sur plusieurs documents de même données. Car il faut tenir compte de paramètres plus subtils avant de tirer des conclusions générales car les photos sont parfois trompeuses. Parmi les femmes qui posent devant le photographe, certaines, relativement jeunes, choisissent sciemment d'éterniser sur le papier un costume donné, ou une façon particulière de le porter, ce qui en fait un costume d'exception qui, bien évidemment, ne reflète pas la généralité. Cette volonté de sortir du lot était tout à fait légitime et compréhensible, mais, cent vingt-cinq ans plus tard, situer l'originalité de cette femme dans le contexte général du moment, ne peut se faire que si le nombre de documents étudiés est important (une centaine par village toutes époques confondues) et leur comparaison étayée.

À l'inverse, étudier des portraits de plusieurs femmes, attribués à la même période, toutes coiffées d'une même façon très particulière, issues de familles différentes, dans des lieux différents, mais dont on découvre après coup, que leur origine géographique est sensiblement la même... c'est très intéressant ! Et quand en plus on constate, que cette même coiffure a été représentée par Wenzel, de face, de profil, mais aussi de dos (fig. 3), là...



Fig. 3 : Coiffures « à la Tarasconnaise » - Détails de Wenzel
Photo Galissard, Tarascon.

14. Ces photos ne se trouvent dans aucune publication. Elles sont issues de collections privées d'amis ou de personnes qui me les ont confiées, ou bien ont été rassemblées par des associations de culture et tradition comme : « L'Atelier de Maillane », « Témoignages et Patrimoine » d'Eyragues, « Les amoureux du Vieux Maussane », « Lou Regreu » de Mollégès, « L'escolo di torre », « L'escolo Marius Chabrand » de Châteaurenard, « Reneissenço » d'Arles et bien d'autres encore que je remercie toutes chaleureusement.

15. Le nom et l'adresse du photographe ne sont d'aucun secours. Les photos de femmes en costume d'Arles faites à Paris, Marseille ou Montpellier... ne sont pas rares. Elles ne nous indiquent pas quelle était l'origine de la femme qui posait. Il ne faut pas croire non plus que toutes les photos trouvées dans une famille, en un lieu donné, montrent des personnes originaires de ce même lieu. Les photos circulaient, on se les envoyait. L'engouement pour la carte postale vers 1900 le prouve.

Cela tient du miracle ! C'est exactement ce qu'il s'est passé avec trois portraits de Tarasconnaises et un de Beaucairoise. Quelle récompense ! La peinture de Wenzel devient alors une bande dessinée pédagogique. C'est pratiquement l'arrêt sur image d'un véritable dessin animé. Sans ce détail capital, nous n'aurions jamais pu, lors des séances de reconstitutions, réussir la coiffure¹⁶ que l'on voit sur ces surprenants portraits.

Les constantes

D'une façon générale, cette étude confirme que les caractéristiques esthétiques du costume du pays d'Arles en 1880, sont parfaitement exprimées :

– L'allure générale de la silhouette, les volumes et proportions des différents éléments le composant, sont justes¹⁷.

– Les détails afférents à l'ornementation très particulière du moment sont présents¹⁸.

– L'agencement des plis des fichus sur le buste, la « chapelle », est en forme de mandorle et commence à s'arrondir pour devenir, deux ans plus tard, exagérément horizontal.

– Les coiffures et les coiffes sont également justes et montrent, ce qui est surprenant pour quelqu'un d'averti, la diversité en vogue en 1880, et que l'on peut retrouver fixée sur des photos de l'époque. Je rappelle que cette diversité exprimait souvent, mais pas toujours, l'origine géographique des personnes¹⁹. Par exemple sur les 44 femmes en costume, 7 portent une passe en dentelle autour du ruban de tête, caractéristique notoire de la coiffe beaucairoise et uniquement beaucairoise²⁰. La présence de ce détail, à lui seul, exprimerait la volonté de Wenzel de marquer les différences d'origine des manifestants venus soutenir les Prémontrés. Il en va de même pour les coiffures particulières des Tarasconnaises (fig. 3) et celles dont les bandeaux sont tor-

16. La coiffure tarasconnaise chez Wenzel est particulièrement bien exprimée. Les cheveux autour du front sont renvoyés en arrière, gonflés artificiellement et viennent s'enrouler autour du peigne. Le reste de la chevelure forme le bandeau très bas qui tourne dans la nuque, avant de remonter sous la coiffe.

17. Après l'époque de la crinoline, celle de la tournure dont le volume, rejeté à l'arrière laisse la jupe plate à l'avant. Dans le costume traditionnel, les jupons sous les jupes à plis canons et plis couchés la remplacent.

18. Les manches sont très souvent terminées par un volant plissé ou bien une bande de tissu bouillonné, surmontés d'un nœud de ruban plat. On voit dépasser le poignet blanc de la chemise ou un bas de manche amovible dont le poignet est également plissé. L'ornementation des fichus est du même goût.

19. Certaines femmes sont coiffées à l'Arlésienne, cheveux en bandeau structuré et bien torsadé. D'autres ont une coiffure beaucoup plus floue, comme on en voyait dans certains villages, sans toutefois parler de caractéristique. Les volumes sont traités différemment selon les lieux, la manière de poser le ruban aussi.

20. Se référer aux dessins de J.-B. Laurens (1801-1890) dans J. de FLANDREYSIE *La Femme Provençale*, Marseille, 1922, p. 16-17, ainsi qu'au portrait de L. Ferry par F. GEORGES - 1905 dans le « dossier Marcel Bonnet » à la bibliothèque Roumanille (St-Rémy-de-Provence).

sadés à l'envers²¹, qui témoignent d'une façon de faire très curieuse mais qui se pratiquait toujours à Beaucaire au début du xx^e siècle²².

Les surprises

Au milieu de cette diversité, un détail peint par Wenzel, à peine perceptible et pourtant bien réel, m'a permis de comprendre tout un ensemble de portraits de cette période qui détonnaient dans la généralité, par la manière curieuse de coiffer les cheveux autour du front, formant des vagues successives jusqu'aux oreilles. Je me souvins de la photo d'une Agathoise, coiffée elle aussi à crans serrés et très réguliers. De fait, après recherches, il semble que cette façon de faire, se soit pratiquée dans d'autres régions de France pendant un laps de temps²³. L'explication est tout aussi simple que l'adaptation, bien connue, du costume arlésien à la mode parisienne. Cette coiffure formant des vagues a été à ce point en vogue en 1880 que certaines femmes, ont adapté leur coiffure pour suivre la mode, sans renoncer à porter le ruban traditionnel. Dans ce cas précis, le particularisme ne trahit pas une origine géographique, mais bien le désir pour ces femmes d'être à la page²⁴.

La technique

Loin de toute image idyllique et intemporelle, Wenzel traduit bien le moment présent. Non seulement il traduit l'esprit du temps, comme on vient de le voir, mais aussi les détails très concrets des choses ordinaires. Par exemple, l'aspect technique de la coupe d'un fichu, en percevant l'importance du sens du tissu²⁵ (fig. 4) ou en s'attachant à représenter correctement l'alternance des plis sur le buste²⁶. Tous ces détails techniques, que seuls les spécialistes et les initiés apprécient, ne lui ont pas échappé et prou-

21. Voir comment se construisent les bandeaux dans N. NIEL, *L'Art du Costume d'Arles*, Arles, 1989, deuxième partie, p. 126.

22. Comme en témoigne la photo d'Artaletto de Beù-caire avec F. Mistral entrant au Museon Arlaten le 29 mai 1909, *Arlésienne: le mythe ?*, pl.6.

23. Les Agathoises en ont fait une caractéristique de leur coiffure traditionnelle, d'autres régions l'ont également adoptée, comme la Vendée.

24. Les cinq portraits étudiés de femmes coiffées sur ce même principe, sont apparemment originaires de lieux différents (Les photographes sont de Châteaurenard, Aix, Eyragues, Eyguières, Salon) et ces photos me viennent de sources différentes. Il semblerait que les femmes d'Arles aient boudé cette mode ponctuelle pour suivre de plus près les variations de volume et d'ornementation des manches de leur eso (corsage de l'Arlésienne, aussi appelé casaque dans certains villages).

25. Le sens du tissu, chaîne et trame, implique qu'un fichu rayé montre obligatoirement les rayures parallèles d'un côté au bord du triangle et perpendiculaires de l'autre (un fichu étant un carré plié sur la diagonale).

26. Voir la préparation du fichu, le montage de la chapelle (p. 272) dans «*L'Art du Costume d'Arles*».

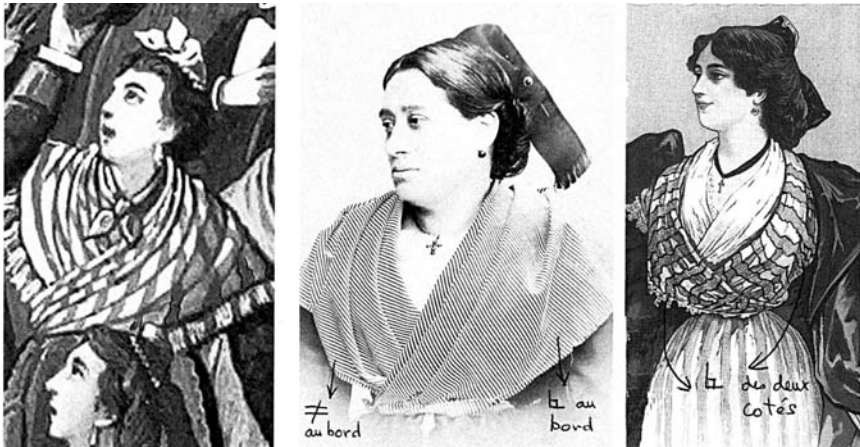


Fig. 4 : Au premier coup d'œil, les représentations des fichus rayés chez Wenzel, à gauche, et sur cette affiche publicitaire²⁷, à droite, se ressemblent beaucoup. Mais l'œil averti décèlera la justesse chez Wenzel, confirmée par le fichu du portrait central. (Photo d'une femme de Graveson vers 1900).

vent une fois de plus sa compétence en matière d'observation et de traduction.

Les doutes

La traduction quasi documentaire laisse supposer que Wenzel avait complété ses clichés photographiques de notes et de croquis²⁸. Peut-être que Wenzel a étendu de façon répétitive à plusieurs personnes certains détails photographiés, comme par exemple les boucles d'oreilles en goutte²⁹ alors que sur les portraits on voit essentiellement des brandantes³⁰ ou qu'il a insisté sur les poignets plissés des manches en en mettant presque partout ! Pourquoi ne voit-on aucune femme porter sa croix suspendue au ruban de velours noir près du cou, comme le montre la majorité des photos de l'époque ? Wenzel leur préfère les colliers de perles importants (dont on pos-

27. Affiche « Bière Sud-est », 1890 - Beaucaire (pl. 99) *Arlésienne: le mythe ?*, Museon Arlaten.

28. Son arrière-petite-fille, Madame Coye, pense qu'il s'est représenté en train de dessiner, assis sur les créneaux, au milieu de la foule, son futur gendre, berger, se trouvant à ses côtés.

29. Ces boucles d'oreilles étaient en vogue à l'époque précédente. Voir les dessins de J.-B. Laurens montrant les gouttes aux oreilles et les perles au cou. (p. 17) *La Femme Provençale* J. de FLANDREYSY.

30. Boucles d'oreilles composées de deux parties : la dormeuse et la brandante. « *Notes sur le Bijou d'Arles* » R. Fournier-Carrié - Société des Amis du vieil Arles, 1989 (p. 24).

sède deux exemplaires en céramique blanche). Certaines questions restent sans réponse, mais ne nuisent pas à la crédibilité de l'ensemble.

LES DIFFÉRENTS TYPES DE COSTUME

Les femmes en ruban

Dans le groupe des « choristes », à droite du tableau, nous avons décelé nombre de particularismes déjà évoqués, concernant la coiffure. L'autre diversité concerne les rubans dont la pose est très basculée en arrière comme sur les portraits³¹. Les « velout » (ruban bleu marine) dominant, quelques rares rubans colorés sont mentionnés. La longueur du « guidon »³² à l'arrière est très variable, et annonce déjà le tournant du siècle qui verra le guidon se raccourcir et le peigne remonter jusqu'à une dizaine de centimètres du front.

Quant au costume proprement dit, l'avantage de la composition choisie par Wenzel, est de nous montrer des femmes vues de profil et de dos, ce qui n'existe pas dans le portrait du XIX^e siècle où les femmes posent de face ou de trois-quarts. Ainsi, sur quatre femmes du groupe des choristes, la longueur du fichu dans le dos, qui nous semble aujourd'hui démesurée, est à prendre

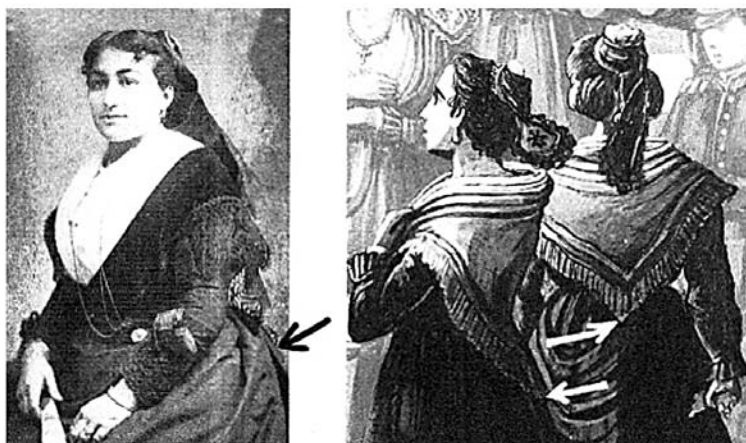


Fig. 5: Sur le portrait de gauche, on devine à quelle hauteur arrive le fichu dans le dos, chose habituellement invisible sur les portraits de l'époque, et enfin confirmée par Wenzel.

31. Sur les photos fig. 3 et fig. 5 on devine la coiffe en arrière du crâne, le guidon par contre, est apparent sur le côté, parfois sur l'épaule ou perceptible dans le dos. Tous les portraits de l'époque l'attestent.

32. Pour les termes techniques traditionnels, se référer à N. NIEL, *L'Art du Costume d'Arles*, Arles, 1989.

sérieusement en considération. En effet, sur certains portraits, le peu que l'on voit, confirme la représentation juste de Wenzel (fig. 5).

Un autre détail à observer de près concerne la chapelle: pas de guimpe ni de plastron sous le fichu de propreté³². Là encore, le témoignage de Wenzel est d'importance. Les écrits³³ et les photos attestent que la guimpe et le devant d'estomac font leur apparition dans les années 80/85. On peut se demander si le port de ces pièces en dentelle n'était pas réservé pour certaines occasions (comme, par exemple, poser chez le photographe).

Par contre, il faut noter la présence majoritaire d'un tablier, souvent noir et raffiné, que l'on ne retrouve pas sur les photos, sinon celles d'époque Napoléon III. Il se porte noué sur le devant, comme cela se fait dans le comtat Venaissin tout proche. On sait que la coiffe d'Arles n'était pas portée par les Avignonnaises, à l'inverse, peut-être que le costume comtadin a influencé le port du tablier dans les villages limitrophes au sud de la Durance ?

Les femmes au travail

À gauche du tableau, quatre femmes ramassent les olives. Les deux premières, portent une capeline pour se protéger la tête, habituellement du soleil, et là, peut-être, de la pluie annoncée³⁴. La troisième porte un costume de travail soigné, coiffe en cravate blanche, fichu jaune sur un fichu de propreté blanc, casaque noire, jupe et tablier bleus³⁵. Cette tenue trop coquette pour le travail peut s'expliquer par le fait que l'on est dimanche (le 7 novembre 1880). La tenue de la quatrième femme exprime davantage la ruralité: pointe en laine sur la tête, petit châle en lainage sur les épaules, croisé à la taille et noué dans le dos, une tenue commune aux paysannes d'autres régions et qui n'est pas caractéristique d'une période particulière dans la chronologie.

Les femmes âgées

Plusieurs femmes sont coiffées à l'ancienne mode (époque Louis-Philippe), en cravate ou ruban noirs, emboîtant bien la tête. La représenta-

32. Pour les termes techniques traditionnels, se référer à N. NIEL, *L'Art du Costume d'Arles*, Arles, 1989.

33. Voir ROUX SERVINE, « Les Tanagras d'Arles », dans le n° 4191 de *L'Illustration*.

34. D'après la direction de la majorité des mouchoirs agités (7 sur 9), le vent souffle du sud, amenant la pluie qui sévira pendant l'expulsion des prémontrés.

35. Termes propres au costume traditionnel – N. NIEL, *L'Art du Costume d'Arles*, p. 16, 22, 26.

36. Pour comprendre la coiffure évoquée, se reporter au dessin de T. CHASSERIAU (1819-1856) « *Femme d'Arles* » -1846, *Arlésienne: le mythe ?*, Museon Arlaten, pl. 83.

37. On apprécie la précision et la justesse de la représentation de l'enveloppe en la comparant avec la sculpture de J. Felon (1818-1897), *Arlésienne*, 1868, *Arlésienne: le mythe ?*, Museon Arlaten, pl. 67.

tion de la mèche de cheveux formant un huit devant l'oreille a quelque peu été caricaturée³⁶. Le reste du costume est parfaitement traduit, l'enveloppe portée par la vieille femme au premier plan, de profil, est exacte³⁷. Un témoignage encore plus rare: l'une d'elle porte sur la coiffe un fichu blanc, signe de deuil, comme Mistral le décrit dans ses « Mémoires et Récits »³⁸.

Les femmes en cravate

Peut-être parce que l'on est dimanche, seulement cinq femmes portent la coiffe en cravate, caractéristique du costume modeste accessible à toutes les bourses, mais aussi tenue de travail, tenue du matin et anciennement de la fillette jusqu'à sa prise de ruban³⁹. Dès le premier deuil, la cravate noire remplaçait la cravate blanche ou colorée (celle qui porte son bébé au bras affiche une cravate jaune). Il est fort intéressant de constater que les coiffes en cravates ne sont pas placées aussi en arrière que les coiffes en ruban. En 1880 Wenzel nous donne déjà l'image d'une coiffe du XX^e siècle. Aujourd'hui encore, la cravate se porte de cette façon.

Une énigme à résoudre

Au milieu de la foule, une jeune femme vêtue d'une eso noire classique, d'une jupe bleue et son fichu assorti (toutefois sans fichu de propreté), pourrait malgré tout s'intégrer parmi les costumes traditionnels, si elle n'était pas curieusement coiffée d'un petit chapeau très parisien. Ce qui est surprenant, c'est que dans l'évolution du costume traditionnel, les Provençales ont gardé leur coiffure et leur coiffe encore des années après avoir abandonné le costume proprement dit⁴⁰. Wenzel nous montre l'inverse inconcevable: une femme en costume, même incomplet, qui remplace sa coiffe traditionnelle... par un bibi parisien! L'a-t-il vraiment vu ou l'a-t-il imaginé? Ce personnage restera une énigme!

LES RARES COSTUMES FRANÇAIS

Il est facile de repérer à droite dans le tableau, une famille de l'aristocratie (ou de la haute bourgeoisie). Cette famille est composée de

38. F. MISTRAL, *Mémoires et Récits*, Édition Nouvelle Bibliothèque Plon - Août 1937 «... Ma mère était au coin de la grande cheminée, et, selon la coutume des veuves de Provence, elle avait, en signe de deuil, mis sur la tête un fichu blanc... » On le voit aussi représenté sur certains croquis de Cornillon.

39. On constate qu'en 1880, les fillettes et adolescentes ne portent déjà plus la coiffe en cravate.

40. Certaines se sont coiffées dans la tradition, jusqu'à leur mort, alors qu'elles avaient abandonné le costume dans leur tenue journalière pendant la première guerre mondiale, remplaçant les hommes au travail.

quatre personnes: le père (barbe, cheveux gris) nettement plus âgé que son épouse, pose la main sur l'épaule de son fils qui porte l'uniforme du collègue de l'Assomption de Nîmes, collègue réservé à l'aristocratie et la grande bourgeoisie. Le témoignage pictural extrêmement précis de cet uniforme accroît la crédibilité de l'œuvre et contribue à la reconnaissance du rang social de cette famille. Au devant de la mère, encore jeune, se tient la fille aînée. Derrière, légèrement en retrait, le cocher, dont l'allure raffinée témoigne de l'opulence de la maison à laquelle il appartient, porte le bouquet de fleurs blanches⁴¹ et un grand parapluie à la main, sa blouse posée sur le bras.

La mère, gantée, coiffée d'une voilette noire enrubannée de jaune, porte un ensemble noir très recherché, jupe à traîne importante très travaillée, retenue à mi hauteur par un large nœud, veste longue, col fermé par le fameux nœud de ruban, détail caractéristique et récurrent de cette période (fig. 2). La fille est tout aussi coquette et à la mode en vert et roux, son caniche apeuré renforce l'image de leur statut social.

L'autre jeune fille, à l'arrière du groupe, est vêtue beaucoup plus modestement (comme le jeune homme qui l'accompagne). Toutes les deux ont les cheveux tressés, c'est la mode, mais la première porte un chapeau à plumes, la seconde est tête nue, un foulard noué autour du cou et une robe en lainage. Leurs tenues expriment nettement leur différence de classe sociale.

L'autre femme en costume français, en bas et au centre du tableau, porte une jupe moins sophistiquée, néanmoins conforme à la mode 1880, accompagnée d'une veste longue dépareillée. Un petit chapeau à plumes complète sa tenue. Son compagnon est en complet noir. On peut penser que ce couple fait partie de la petite bourgeoisie. La différence de rang social est perceptible si l'on compare la tenue des femmes plutôt que celle des hommes.

LES TENUES VESTIMENTAIRES MASCULINES

(Hors de l'enceinte de l'Abbaye et hors costumes militaires)

Nous retrouvons dans ce tableau les habitudes vestimentaires sectorielles:

Sur la cinquantaine d'hommes bien visibles, nous trouvons quatre représentants du clergé, en soutane, pardessus et chapeau noir. Des corps de métiers différents sont évoqués par la tenue particulière de leur fonction tels que le postier, le garde canal, le berger, le cocher... Ou bien la tenue propre à une activité comme le chasseur accompagné de son chien.

41. Quelques hommes à l'intérieur de l'abbaye portent ce fameux bouquet de fleurs blanches, comme les Parisiennes venues soutenir les capucins, les maristes, les franciscains, les oblats expulsés – voir l'article dans *L'Illustration* n° 1968 du 13 novembre 1880.

42. DELONDRE « *Dans l'omnibus* », 1880, p. 72; N. BAILLEUX et B. REMAURYE, « *Mode & Vêtements* » Art de vivre, Paris, 1996, p. 84 « *Tenues de jour - 1880-1881* », John PEACOCK, « *Accessoires et coiffures 1869-1881* », *La Mode au Masculin*, Paris, 1996, p. 88.

D'autres témoignent de leur rang dans l'échelle sociale: le mendiant et son gamin à l'opposé des bourgeois (une dizaine) en costume trois pièces, gants noirs et haut de forme, comme l'exige la mode du moment⁴².

La couche sociale intermédiaire, dont la veste, le gilet et le pantalon en lainage brun sont parfois dépareillés, porte la « taiolo »⁴³ et arbore la giletière indispensable (chaîne de montre). Le chapeau, s'il y en a un, est porté rejeté en arrière. La dominante bleue dans la population masculine, est donnée par la « blodo »^{44, 45}.

En effet, une vingtaine d'hommes (c'est-à-dire la moitié) venus manifester leur soutien aux Prémontrés, ont encore la blodo sur le dos. Cette blouse⁴⁵ n'était pas spécifique de la Provence. Destinée à protéger les vêtements de la poussière pendant le voyage à une époque où l'on se déplaçait encore en voiture hippomobile, on la quittait dès arrivé, la laissait sur la voiture pour la remettre au moment du retour. Ce détail répétitif semble indiquer que ces hommes viennent d'arriver, à moins qu'ils aient eu une autre raison de la garder? Par exemple se protéger de la pluie annoncée... Il faut remarquer que sous la blodo beaucoup d'hommes sont endimanchés: chemise blanche à col cassé, nœud papillon, chaîne de montre.

UN MOT SUR LES ENFANTS

Il est extrêmement intéressant de remarquer que tous les enfants sont habillés à la mode parisienne⁴⁶. L'avènement des grands magasins, la diffusion du prêt-à-porter, des magazines de mode, de la machine à coudre, ont contribué aussi à la disparition du costume traditionnel chez l'enfant⁴⁷. Rien qu'à ce titre la peinture de Wenzel est une mine de renseignements. Il est en effet très rare de trouver des représentations et des témoignages de la vie ordinaire des enfants en dehors des photos de communion. Wenzel semble avoir porté une attention particulière, pleine d'affection, dans la représentation des 12 enfants présents.

CONCLUSION

43. Rode de basso Prouvenço *Le Costume Populaire Provençal*, Aix, 1996, p. 164.

44. Rare représentation de la « blodo »: Léon LHERMIT, « *La paye des moissonneurs* » *Mode & Vêtements* Art de vivre - N. BAILLEUX et B. REMAURYE, Paris, 1996, p. 84-85.

45. La blouse - « *Lou Vesti Prouvençau* » (p. 211) - E. et S. NOUGIER - La blouse dans Rode de basso Prouvenço *Le Costume Populaire Provençal*, Aix, 1996, p. 169.

46. Une rare représentation de garçonnet de l'époque nous montre la mode enfantine masculine « *L'enfant prodigue* », Huile de J. TISSOT (1836-1902) vers 1882.

47. Sur le tableau d'Isnard, 1876 (voir note 6), une « ninoïo » est représentée en costume local: petit bonnet blanc, chemise de corps dont on voit sortir le poignet, robe vert bouteille arrivant à la cheville, fichu rose saumon croisé puis noué dans le dos, galoches.

Il est évident que le temps et la place me manquent pour approfondir l'étude de cette œuvre extrêmement riche. Et j'espère qu'une autre occasion de revenir vers ce tableau se présentera, une fois qu'il sera restauré, car beaucoup de pistes sont restées inexploitées. Certains aspects n'ont même pas été évoqués, comme la patte de Wenzel, son graphisme très avant-gardiste de toute une génération de dessinateurs de bandes dessinées. De même que les différents petits tableaux qui composent le grand, on pourrait parler longuement de tous ces détails.

Nicole NIEL