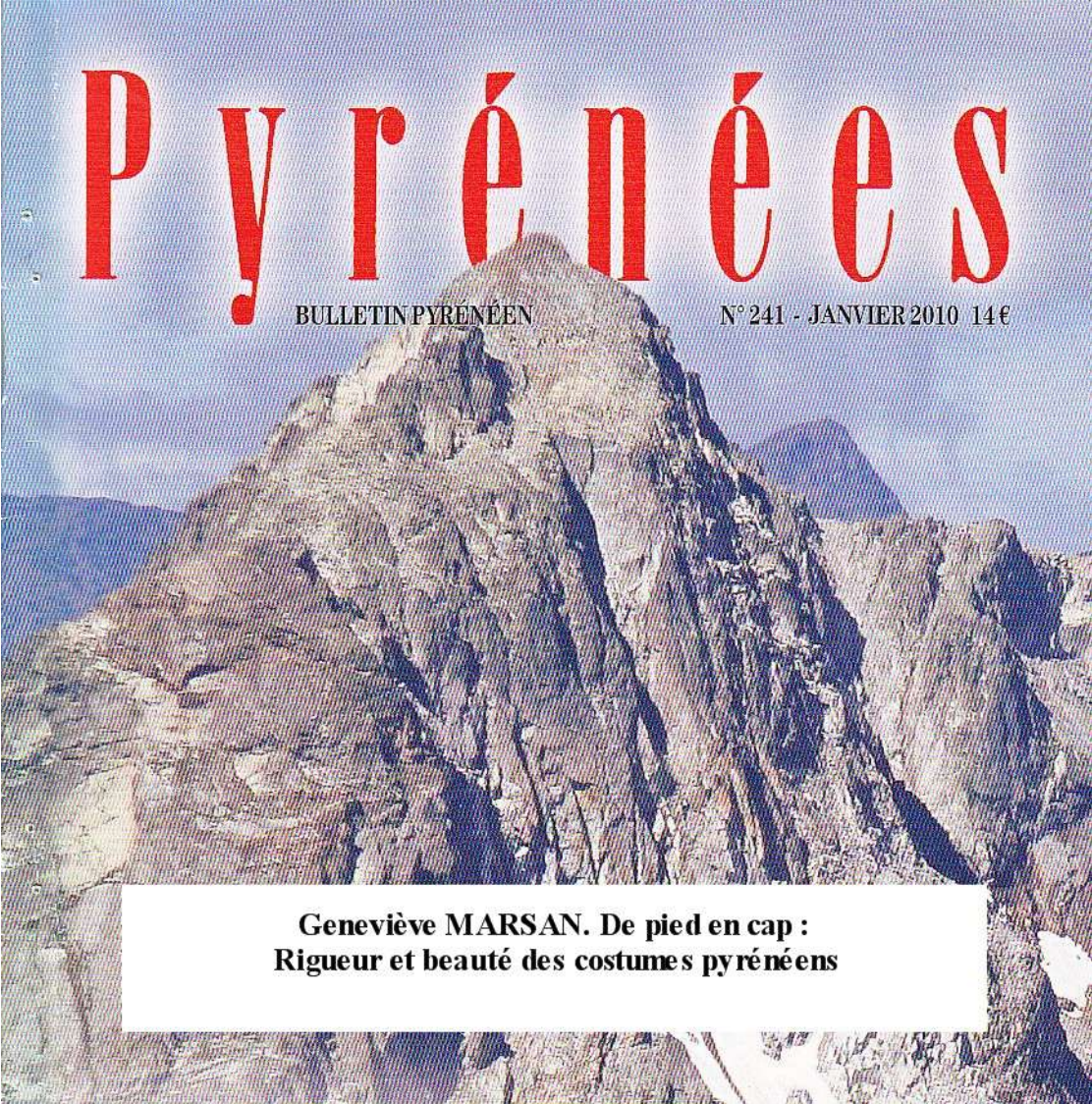


Pyrénées



BULLETIN PYRÉNÉEN

N° 241 - JANVIER 2010 14€

**Geneviève MARSAN. De pied en cap :
Rigueur et beauté des costumes pyrénéens**



DÉCOUVRIR LES COLLECTIONS DU MUSÉE PYRÉNÉEN

Geneviève MARSAN

DE PIED EN CAP : RIGUEUR ET BEAUTÉ DES COSTUMES PYRÉNÉENS

*Grand châle fixé sur le devant du costume,
avec jeu d'épingles.*

*(Mme Salles-Masonnave, de Bielle, coll.
particulière). (Reproduction G. Marsan).*

Rituel du savoir-faire et du savoir-habiller

Parmi les collections remarquables du Musée Pyrénéen de Lourdes, les costumes régionaux occupent une place de choix, comme en témoignent plusieurs expositions depuis la création de cet établissement en 1921. Des années 1930 à nos jours, leur mise en valeur a pris des formes successives : « personnages en costumes » rythmant les « salles d'atmosphère » chères aux années 1930, villageois (de cire) dans leurs habits spécifiques de fête rassemblés dans une salle spécifique après 1945, grande exposition temporaire de 1969 puis nouvelle salle en 1987.

Responsable de l'installation de cette salle modernisée conçue par notre prédécesseur, Jean ROBERT, il nous est apparu nécessaire de mener, à partir des riches collections du musée, des enquêtes de terrain sur la pratique encore vivante du costume populaire dans certaines régions des Pyrénées, versants nord et sud.

Les termes en lettres italiques minuscules sont en langue béarnaise.

Photos et reproductions d'images : de l'auteur, ou clichés : Ph. Guilbaud, Ossau Photo.

Réalisées en particulier sur le Haut Béarn et la Soule basque, ces investigations mettent en évidence un savoir-faire et un savoir habiller, transmis oralement depuis le 19^e siècle, que nous allons illustrer par un exemple : celui du costume de cérémonie et de fête de femme en haute vallée d'Ossau.

En effet, les époux Le Bondidier ont puisé largement dans ce territoire pour créer un fonds de collection spécifique dans l'établissement qu'ils ouvraient au public, et n'hésitaient pas à porter le costume ossalois dans les manifestations félibréennes du château de Lourdes ⁽¹⁾.

TISSUS ET CONFECTION

Quels étaient et quels sont les auteurs des pièces que nous allons présenter ? Des anonymes, que nous allons tenter de situer, d'après les informations d'archives (19^e siècle et divers contrats antérieurs) et les témoignages.

Pour les tissus de lin et laine : tisserands ou gens de maisons possédant un petit métier à tisser, plus tard remplacés par les ouvriers de fabriques (laine, coton) dont certaines bâties dans le piémont proche : Oloron, Nay, etc.

Aujourd'hui, on utilise, pour le renouvellement de certains éléments usés ou de taille différente (car la taille moyenne des femmes d'aujourd'hui est supérieure à celle du 19^e et du début du 20^e siècle), des tissus proches de ceux des époques antérieures, ou des coupons d'origine, conservés soigneusement et en bon état : cotons, lin, laine, soie, principalement.

Pour la coupe, le montage des vêtements : couturières d'occasion pour les femmes habiles à l'aiguille dans les familles (chemise de lin, corsage de tous les jours, cotillon à fronces ou tuyaux d'orges, etc.) ; tailleurs et couturières de métier, qui travaillent sur des pièces plus complexes : robe d'*arrogus*, cotillon plissé, capes, etc.

De nos jours, les travaux de confection sont confiés souvent à un(e) professionnel(le), car les femmes de la vallée sachant accomplir cette tâche se font de plus en plus rares, et donc très sollicitées...

Même si la mode urbaine a parfois influencé la réalisation des corsages (avec l'adjonction de baleines pour renforcer le cintrage à la taille), elle n'efface en rien les formes obligatoires de ceux-ci, destinés à être portés seuls avec un cotillon plissé ou montés sur une jupe plissée pour réaliser une robe. Une seule modification, celle de la hauteur des « *pourtètes* » ⁽²⁾, traduit le passage de la mode du châle court (époque romantique) au châle long diffusée par les élégantes

(1) Dossier spécial de *Pyrrénées* en préparation : Margalide Le Bondidier.

(2) Nom donné à la partie ouvrante du corsage, décorée de deux bandeaux de soie galonnés d'argent, qui permet de disposer strictement le châle et ses trois plis réglementaires.

fréquentant les stations thermales de Bonnes⁽³⁾ et d'Eaux-Chaudes sous le Second Empire, à la suite d'Eugénie de Montijo.

Les chaussettes sans pied, tricotées aux aiguilles et au crochet, restaient du ressort du berger à l'estive, comme le montrent diverses estampes au 19^e siècle. Actuellement cette tâche revient aux femmes.

CAPE BLANCHE DE DEUIL, capot de dou

Elle constitue un vestige rare d'un savoir-faire remarqué par les artistes du 19^e siècle (*Fig. 1*).

Le seul exemplaire original, actuellement répertorié, appartenant au Musée béarnais (dont les portes ont fermé, à Pau, voici quelques années), reste inaccessible.

Deux copies à l'identique à partir de cet original, furent confectionnées, avec relevé précis du patron :

- l'une en 1929, à Lourdes, par Margalide Le Bondidier
- l'autre en 1953 à Tarbes par Jeanne Reilhé-Gastellu, couturière de métier et sa fille Marie-Thérèse Gastellu-Sabalot⁽⁴⁾ ; cette dernière la portera régulièrement avec le costume traditionnel lors des réunions félibréennes notamment.

C'est cette pièce qui va faire l'objet d'une prochaine présentation à Arudy (Maison d'Ossau) : son retour, attendu par certaines Ossaloises, marquera la fin d'une éclipse, car son utilisation au 19^e siècle a vraisemblablement été remplacée par celle du « *capuchou* », ou grande mante noire de mérinos (*Fig. 2*), devenu le vêtement de cérémonie (doublé de rouge ou de violet) et de deuil (noir intégral) pour les femmes de Bigorre et Béarn (et sans doute de Soule).

Sa décoration « à la soutache » nécessite l'utilisation de calques sur lesquels ont été dessinées les bandes de motifs complexes, qui vont permettre de placer et de coudre sur le drap les cordonnets en cousant ceux-ci à petits points de fil très fins de même couleur. Cette technique très lente demande patience, minutie et précision, comme nous le révèlent les documents laissés par M. Th. Gastellu Sabalot.

Le travail que représentait sa réalisation – entre 6 mois et un an – explique probablement le choix préférentiel du *capuchou*.

Sa coupe et ses motifs soutachés appartiennent au savoir-faire des « capes à pointes » surtout connues dans les costumes masculins, beaucoup plus sobres

(3) Eaux-Bonnes.

(4) Bibliothécaire au Musée Pyrénéen, a été la cheville ouvrière de l'exposition de 1969.



1



2



3



4

(Fig. 3). Les pointes qui servent de « tuiles » au vêtement, destinées à protéger de l'imprégnation de la pluie sont devenues ici des éléments de décoration, même si le décor à la soutache aux marges des pointes est comparable à celui utilisé pour les capes des hommes (Fig. 4).

Très ample, comme les capes masculines (avec multitude de fronces au col), elle est portée plus court pour laisser apparaître le bas de la robe d'*arrégus* (Fig. 5). Complétée par un capuchon monté de la même façon que les pièces masculines, elle exhibe, de part et d'autre de l'ouverture de ce dernier, la présence de deux appendices brodés. Le haut du capuchon possède une série de pompons ronds, bruns comme les différents fils de soutache, et se termine par un pompon de forme différente (Fig. 6).

Enfin, deux longues cordelières de même laine brune partent de chaque côté de l'encolure (fermée par une agrafe en métal argenté à deux motifs d'inspiration florale et chaînette) et se rejoignent en un nœud symbolisant l'union maritale, motif que l'on retrouve fréquemment sur le meneau des armoires de la vallée. Présentées dans le dos du vêtement, comme le montrent toutes les reproductions figurant dans les lithographies du 19^e siècle, ces cordelières ne correspondent à aucune fonction pratique et illustrent la symbolique du mariage.

L'originalité de cette cape réside dans la beauté et la complexité de ses décors, répartis en trois séries différentes, avec de haut en bas : celles du capuchon, celles des pointes, celles du bas de la cape. Toutes répondent à un souci de symétrie et à une harmonie d'ensemble qui expliquent la difficulté de réalisation d'une telle pièce : la cape concentre, dans sa décoration, l'art de la soutache⁽⁵⁾, que l'on retrouve dans les capes masculines (contour des pointes, finition des coutures du vêtement, etc.), et exceptionnellement sur le revers d'un capulet rouge de Sauveterre-de-Béarn (*Le costume traditionnel...*, 1969, p. 29, et planche III.)

Elle rappelle étrangement certains « burnous » d'Afrique du Nord.

(5) Praticqué aussi sur certains costumes militaires d'apparat antérieurs au 19^e siècle.

Cape blanche de deuil, ou capot de dou, d'après une lithographie de Maurice. (Cliché G. Marsan).

Manle de cérémonie en mérinos ou capuchou, d'après une lithographie de Pingret.

(Cliché G. Marsan).

Cape à pointes masculine, blanche. Béost (Ossau). Musée Pyrénéen. (Cliché G. Marsan).

Cape à pointes masculine, de cérémonie ou de deuil, brune, d'après une lithographie de Maurice.

Ces capes masculines à pointes, blanches ou marron, se retrouvent en Béarn, Bigorre, Quatre Vallées et Landes, en domaine gascon. (Cliché G. Marsan).



5. Cape féminine de deuil, blanche, collection Gastellu-Sabatot.
(Cliché Ph. Guilbaud, Ossau Photo).
6. Capuchon blanc avec pompons et décor en soutache de laine brune.
(Cliché G. Marsan).



COSTUME AVEC ROBE À Arrégus

Il serait trop long ici de donner en détail les éléments de ce costume bien connu par les publications. Nous renvoyons donc le lecteur à la bibliographie (Bréfeil 1972, Marsan 1987 et Vignau-Lous 1991).

Rappelons brièvement qu'il se compose d'une coiffe de coton blanc (*cohe*, Fig. 7a) sur laquelle est épinglé le capulet rouge ou noir (*sacot lusen*) doublé de soie ou de satin, pour la tête, dont la tresse porte un ruban de tresse (*riban des peüs*) terminé par une houpe de pampilles et fanfreluches (*floc de ferlinguères*); d'une robe noire de drap plissée à corsage agrémenté de soierie (avec guimpe et croix du Saint-Esprit catholique), bas intérieur bordé d'un large ruban bleu de laine ou de satin, surmontant une jupe rouge ou de couleur sombre, pour le corps, robe plissée et retroussée sur le devant (*raube dab l'arrégus*), sur laquelle on va disposer le châle et ses plis réglementaires, un ou des rubans de ceintures (*riban de cînde ou de cînte*); protégeant les chaussures, les chausses blanches sans pied, en laine fine (*causses d'estames*), tricotées au point de fantaisie que l'on aura choisi parmi les nombreux modèles connus.

Attardons-nous un instant sur cette robe à *arregus*, robe ancienne et de cérémonie par excellence. Il s'agit d'un cotillon à plis profonds sur lequel est monté un corsage avec manches, très cintré, qui s'agrafe sur le devant et porte, de part et d'autre de la fermeture, un parement de couleur en soie brochée (les *pourtètes*, ou petites portes), galonné d'un passement argenté ou doré.

Les poignets des manches sont ornés d'un revers rappelant les deux parements, souvent bordé par une fine dentelle noire.

Le bas de la robe est retroussé (*arregusa* : replier) à hauteur de genou, par un geste large (Fig. 7b) qui permet, en mettant d'abord l'avant de la jupe en éventail, de disposer l'*arregus* et d'agrafer dans le dos les deux pans dégagés, grâce à un *chuchou* de métal argenté, pans qui viennent ainsi former une queue très étoffée donnant la « tournure » (Fig. 7c).

7a. - 7b. - 7c. Costume féminin, robe à *arregus*, Bielle, 2009, Isabelle Masonnave. (Cliché Ph. Guilbaud, Ossau Photo).

7d. Narhez du sanctuaire de Garaison, ex-voto 20. « Jeanne Marsan du lieu dolong en la vée daure enterue 3 jours sous la nege qui abîma tout le vilage 1603 ». (Cliché G. Marsan).





8. Capulet.

8a. Mise en place du revers soyeux : largeur d'une main.

8b. Épingle de maintien.

8c. Pli pour la pointe, épingle qui fixe la pointe en mettant légèrement en retrait son épaisseur « intérieure ».

8d. Le bec donne au capulet son fini.

(Clichés G. Marsan et Ph. Guilbaud).

Une robe à *arrégus* habille, avec le capulet, une jeune femme au centre d'un ex-voto du narhex du sanctuaire de Garaison dans les Hautes-Pyrénées (Fig. 7d). Sur cette peinture naïve de la deuxième moitié du 17^e siècle, qui relate un des miracles de la Vierge apparue à la jeune bergère Anglèze de Sagazan dans la lande sur laquelle fut érigé plus tard l'édifice, apparaît à genoux, et en prière, une « miraculée », Jeanne Marsan.

Son village, Aulon en vallée d'Aure, a été enseveli par une avalanche, en 1603, comme le relate le cartouche. La jeune femme, qui a invoqué Notre-Dame de Garaison et de Montserrat, a eu merveilleusement la vie sauve, après quelques jours passés sous la neige. Plus loin dans le narhex, une procession de pèlerins compte plusieurs femmes aux robes semblables.

La mode de ce vêtement féminin remonte donc au moins au 17^e siècle, s'est maintenue dans les Pyrénées occidentales et centrales jusqu'à la fin du 19^e siècle, et en Ossau jusqu'à nos jours.

Examinons maintenant deux pièces importantes dans le costume des femmes, le mantelet de tête ou *capulet* et le châle, avec les caractères originaux qui sont ceux d'Ossau.



9. *Châle.*
 9a. *Mise en forme des plis.*
 9b. *Disposition sur les épaules et fixation sur l'arrière de la robe.*
 9c. « *Travail* » des plis, afin d'harmoniser leur tenue sur le cou et épingles discrètes et introduction du châle dans le corsage de la robe
 9d. *On y dispose la broche.*
 (Clichés Ph. Guillaud).

En effet, le *capulet* constitue une pièce de protection pour dehors que l'on fixait sur la coiffe ou un mouchoir de tête, comme en témoignent les nombreuses lithographies et peintures du 19^e siècle pour la Bigorre, le Béarn, vallées de montagne et piémont : région de Tarbes et Pau, mais aussi : Espoey, Sauveterre-en-Béarn, etc. Sans oublier la Navarre méridionale, le Haut-Aragon pour le versant sud. Nous avons également retrouvé ce mantelet dans certaines régions du Maghreb : on ne peut donc pas dire qu'il reste l'apanage des Pyrénéennes... Mais en haute vallée ossaloise, la façon de le porter différencie ses femmes de celle des vallées voisines et du piémont proche.

Quant au châle, ce n'est pas tant son tissu et sa richesse, très variable selon la fortune de celui qui l'offrait ou de celle qui le possédait, qui retient toute l'attention de l'ethnographe, mais la manière de le porter, qui ajoute à la majesté du costume de fête. Et cela, on peut encore le découvrir en Ossau.

► PORT DU CAPULET

Il convient de bien disposer le revers soyeux, de le fixer, de faire la pointe qui va retomber en une extrémité élégante, le « bec » et le maintenir.

Pour cela, on procède comme le montre la suite des figures jointes (*Fig. 8a à 8d*).

On peut alors fixer ce mantelet de tête à la coiffe, en deux endroits sur les *dentets* (ou *dentets* à petits plis, doublés à cet effet), en réservant un petit vide de deux doigts en hauteur qui donne la *tutou* : le capulet ne doit pas être « plaqué » sur la coiffe, mais s'en détacher légèrement.

» PREPARATION DU CHALE ET DISPOSITION SUR LA ROBE

(*Fig. 9a à 9d*)

Cette préparation se fait sur une large surface plate (table ou dessus de lit), qui permet de plier soigneusement en deux la pièce pour donner un triangle. Une épingle dans le bas de la pointe en assurera, jusqu'à la fin du montage, la symétrie.

On effectue, à partir du haut du triangle une série de plis identiques en accordéon, que l'on maintient provisoirement avec trois autres épingles. Puis après l'avoir disposé sur les épaules, on le maintient avec une grande aiguille dans le dos de la robe. Le « savoir-habiller » consistera ici à travailler la disposition des plis du châle sur le devant de la robe, afin de respecter la symétrie dans l'agencement des deux parties qui seront maintenues par une broche au-dessus de l'échancrure du corsage. Les pointes finales (pour un grand châle) réapparaissent sous le retroussé de la robe, et peuvent se présenter superposées (et en pointe) ou disposées en largeur.

En raison de la délicatesse de cette mise en place du châle, il reste utile de se faire aider d'une deuxième personne (ou d'utiliser un mannequin, comme ici à Bielle), alors que pour le costume composé du corsage court à *pourtêtes* et jupe unique, le châle pourra être maintenu au dos et épaules du premier sans occasionner d'obstacle à l'habillement : son agencement final ne nécessitera pas une aide extérieure.

RIGUEUR ET SYMÉTRIE

La rigueur qui préside à la mise en place du capulet et du châle vise à donner une vision stricte et symétrique du costume. Vu de dos, celui-ci aligne : pointe du capulet (bec ou *capurete*), *floc de ferlinguères*, pointe du châle, grosse agrafe (*cluchou*) de l'*arregus*. Vu de face, celui-ci souligne l'alignement de la *tutou* du haut de *capulet*, de la raie médiane visible disposant les cheveux en deux bandeaux puis en tresse, de l'arête du nez de la personne habillée, de la broche fixant les plis du châle, des pointes terminales de ce dernier.

Il arrivait, dans la première moitié du 20^e siècle, et jusque dans les années 1955, comme en témoignent de nombreuses photos à Bilhères-en-Ossau, que le

grand châle soit maintenu sur le devant du costume par quatre épingles, masquant presque totalement celui-ci comme le montre la figure de la page 71. Manière de souligner la beauté des broderies florales dont on l'a patiemment orné, fierté de celle qui les a réalisées ?

L'harmonie qui se dégage d'un tel ensemble et donne à la personne cette dignité qu'expliquent la précision des différents montages et l'obligation de ne pas les déranger, même en s'adonnant à la danse du branle solennel (*Lou bach*) ou du branle joyeux (*brantou arrejau*), fait partie de ce patrimoine à la fois matériel et immatériel de l'art ossalois du costume féminin et du « bien porter » toujours vivant.

Celui-ci, à l'instar des chants, contes, musiques, théâtre, encore pratiqués, constitue un savoir hérité d'une culture populaire ancrée dans des langues régionales que des pouvoirs politiques successifs et centralisateurs ont peu à peu marginalisées.

Ces traditions orales, encore diversifiées il y a quelques décennies, s'appauvrissent peu à peu par une folklorisation, volontaire ou pas, qui altère durablement le sens de tel trait culturel, ou fait perdre ce sens, souvent multiforme.

Les musées d'ethnographie, qui sont nés du développement des sciences humaines au 19^e siècle, en particulier de l'anthropologie et de l'archéologie, et de l'émergence de l'ethnologie, avaient sans doute pour vocation d'être des « interfaces » entre la culture populaire et la culture dite des élites, comme le montre modestement la pratique d'enquête menée au Musée Pyrénéen et au musée d'Arudy.

S'ils ont pu s'acquitter de ce rôle difficile à un moment donné, l'abandon de certains d'entre eux, et la difficulté à survivre pour beaucoup d'autres, semblent traduire, pour tous, la perte d'une diversité culturelle riche en devenir, au profit d'une uniformisation que peut masquer l'illusion d'une information mondialisée.

SOURCES ORALES, POUR LE PORT DU CAPULET ET DU CHÂLE

Isabelle MASONNAVE (source antérieure: Marie ARRASCLE) et membres de l'association « Cujala d'Atissau », de Bielle (en particulier Jacqueline HOURCAU), que je remercie ici vivement.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Albums de lithographies de: Alfred DARTIGUENAVE (vers 1855), Eugène DEVERIA (1844), Fortuné FÉROGGIO d'après LAGARRIGUE (1841), GAVARNI (1829), Pierre GORSE (vers 1845), J.-D. HARDING d'après J. JOHNSON (1832), Édouard PENGRET (1834), C. MAURICE (vers 1850).

- Robert BRÉFEIL, *Images folkloriques d'Ossau*. Pau : Mairimpouey Jeune, 1972.
- Fernand BUTEL, *Une vallée pyrénéenne, la vallée d'Ossau*. Pau : Société de publicité catholique des Basses-Pyrénées, 1894.
- Abbé F. CAPDEVIELLE, *La vallée d'Ossau, Basses-Pyrénées*. Paris : L. Sauvaître, Librairie générale, 1901.
- Jean-Jacques CAZAURANG, *Le costume béarnais*. Pau : Musée Béarnais, 1975.
- Armand Gustave HOUBIGANT, *Souvenirs de voyages aux Pyrénées, 1841-1855*. Pau : Bibliothèque municipale : Manuscrit illustré, 2 tomes, cote Ms 124.
- Le costume traditionnel dans les Pyrénées*, préface de Jean ROBERT. Lourdes : Musée Pyrénéen, 1969 (Catalogue d'exposition).
- Geneviève MARSAN, *Costumes populaires traditionnels des Pyrénées*. Suivi de : Jean VIGNAU-LOUS, *Le costume traditionnel féminin de la vallée d'Anso, Haut-Aragon, Espagne*. Lourdes : Musée Pyrénéen, 1987.
- Jean VIGNAU-LOUS, *Costumes des Pyrénées béarnaises : Un ancien mode de vie*. Pau : Assoc. Béarn Culture, 1991.



Fête patronale de Bielle, 2008. (Photo G. Marsan).