La perception du vêtement féminin des élites et des classes populaires à Strasbourg, Mulhouse et Colmar (XVII^e-XVIII^e siècle). Image de soi, image de l'autre

Léone Prigent

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1426>

DOI : 10.4000/alsace.1426

ISSN : 2260-2941

Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 375-382

ISSN : 0181-0448

Référence électronique

Léone Prigent, « La perception du vêtement féminin des élites et des classes populaires à Strasbourg, Mulhouse et Colmar (XVII^e-XVIII^e siècle). Image de soi, image de l'autre », *Revue d'Alsace* [En ligne], 134 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1426> ; DOI : 10.4000/alsace.1426

La perception du vêtement féminin des élites et des classes populaires à Strasbourg, Mulhouse et Colmar (XVII^e-XVIII^e siècle). Image de soi, image de l'autre

Le projet qui est à l'origine de nos travaux de recherche¹ est de démontrer l'existence de particularismes vestimentaires locaux, avant même la création des costumes régionaux au XIX^e siècle. Ces derniers sont le reflet de la vie privée des hommes et des femmes d'une province et l'image de son histoire culturelle, sociale et politique. La réflexion sur le vêtement féminin alsacien propose une approche nouvelle qui repose sur une problématique basée sur l'intelligibilité du patrimoine et sur sa mise en perspective. Elle permet de resituer le vêtement au centre des arts et des traditions populaires, au même titre que le mobilier ou l'habitat. Nos recherches s'inscrivent avant tout dans la volonté de faire connaître et redécouvrir le patrimoine régional au moyen des œuvres représentant le costume porté sous l'Ancien Régime dans les villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar.

Cette thèse pose la question de l'image d'une province à travers les vêtements et les éléments de la parure adoptés par ses habitantes et en quoi celle-ci est l'expression d'une identité provinciale face à une identité nationale forte. La question de l'altérité est au cœur de notre problématique car, à la représentation que l'on cherche à donner de soi à travers sa propre apparence vestimentaire s'ajoute l'image que l'autre se fait d'un groupe social donné ou des habitants d'une province. Les mœurs vestimentaires de l'Alsace à l'époque moderne n'ont jamais été analysées par le biais de leur représentation et de la perception qui en émanent alors même que nos principales connaissances résultent de la représentation iconographique. Le portrait de *La Belle Strasbourgeoise* de Nicolas de Largillière² a célébré et magnifié un costume

1. Thèse d'histoire moderne présentée pour l'obtention du doctorat nouveau régime, sous la direction de M. le professeur Jean-Michel Boehler, soutenue publiquement à l'Université Marc Bloch le 23 mai 2008 devant un jury composé de M^{mes} et MM. Gabriele Mentges (Université de Dortmund), Marie-Louise Schneider (Musée alsacien, Strasbourg), Denise Turrel Denise (Université de Poitiers), Martial Guédron (Université Marc Bloch) et Jean-Pierre Lethuillier (Université de Rennes).

2. Nicolas de LARGILLIÈRE, *La Belle Strasbourgeoise*, 1703, Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.

d'apparat urbain et bourgeois caractéristique des années qui suivent le rattachement de Strasbourg à la France. Mais, que sait-on réellement du vêtement représenté et de ses accessoires, du contexte dans lequel il fut porté, de l'identité sociale et culturelle qu'il a pu revêtir ?

Les costumes alsaciens restent méconnus, car peu de chercheurs s'y sont intéressés depuis les années 80 et Marguerite Doerflinger³ ; les écrits les plus récents se contentant de reprendre ce qui a déjà été dit auparavant. De plus, ces études se sont concentrées sur la période contemporaine, omettant le fait que les siècles précédents sont aussi ceux d'un vêtement particulier dans ses formes, dans ses teintes et dans ses accessoires. Tous les ouvrages et les articles consultés, spécialisés dans l'histoire du costume alsacien et qui s'intéressent à l'histoire du costume campagnard, n'évoquent l'existence d'un habillement urbain typique que pour dire qu'il y eut une adaptation lente et partielle des modes citadines⁴. Pourtant, les sources iconographiques disponibles pour d'aucuns soucieux d'approfondir la question sont abondantes, riches et de nature diverse, ce qui fait l'originalité et le grand intérêt de ce sujet.

Le cadre urbain a été privilégié et porte sur les trois villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar en raison notamment de la richesse des sources examinées. Elles font partie de l'espace rhénan avec lequel elles partagent une certaine unité culturelle. Strasbourg est déjà à l'époque une cité ouverte sur la France et sur l'Europe. Elle apparaît comme une terre d'influence des modes régionales transformatrices des habitudes. Il est donc tout naturel que ses mœurs, y compris vestimentaires, se soient imposées dans l'ensemble de la province. Jusqu'à sa réunion à la France, en 1798, Mulhouse a lié son sort à la Suisse. La république, qui est, comme le souligne à juste titre Sylvie Aprile, un terme « ambigu puisqu'il s'agit d'un petit État indépendant gouverné par une oligarchie restreinte⁵ », se caractérise par l'enrichissement de ses bourgeois et l'ouverture au commerce régional, mais également par le maintien des mœurs et d'une sensibilité religieuse et politique conservatrice. Cette indépendance au sein même de l'Alsace lui procure le moyen de se développer, tant sur le plan culturel qu'économique. Ancienne ville libre impériale, Colmar compte parmi les dix villes de la Décapole et devient française en 1679. Si l'on peut privilégier l'espace urbain, il est cependant intéressant d'intégrer l'horizon plus vaste des campagnes.

Cette étude du vêtement ne relève pas uniquement de l'histoire des élites qui ont souvent mobilisé les sources iconographiques et textuelles, sans que des implications problématiques en soient tirées. L'idéal, qui consisterait à restreindre notre analyse au seul costume populaire, urbain et rural, n'est malheureusement pas réalisable. Très

3. Marguerite DOERFLINGER, « Les costumes alsaciens », in *Traditions alsaciennes*, 1975, t. 2 et *Le livre d'heures des coiffes alsaciennes*, Strasbourg, 1981.

4. Marguerite Doerflinger est l'une des seules exceptions à la règle, car dans plusieurs de ses ouvrages elle traite du costume strasbourgeois de l'Ancien Régime.

5. Sylvie APRILE, « Un discours patricien sur la ville : la représentation de Mulhouse au XIX^e siècle par ses industriels », in *Construction, reproduction et représentation des patriciats urbains de l'Antiquité au XX^e siècle*, Tours, 1999, p. 322.

vite, le manque de sources iconographiques, et dans une moindre mesure de sources imprimées, a montré l'impossibilité d'un tel projet. Seules les domestiques semblent être un cas particulier dans la mesure où il existe, notamment dans les recueils de costumes, des représentations de servantes, jardinières, nourrices et cuisinières et où les inventaires après décès mentionnent des legs vestimentaires à leur intention. Par conséquent, nos recherches se sont portées aussi bien sur les usages vestimentaires des élites que sur les tenues populaires. Les costumes alsaciens doivent donc être étudiés dans les rapports sociaux qu'ils créent entre les différentes classes sociales.

Le choix de concentrer nos recherches sur une catégorie particulière, les femmes, résulte de deux conséquences. D'une part, en raison de la richesse des sources, de la diversité et de l'originalité des vêtements et de leurs accessoires, le vêtement féminin mérite à lui seul une étude approfondie. D'autre part, les femmes ont joué un rôle moteur et dynamique dans l'élaboration et l'évolution des goûts vestimentaires⁶. Elles sont à la fois les vitrines des hommes qui, à travers elles, étalent leur statut social et économique et les instigatrices de comportements nouveaux. À travers les logiques vestimentaires, c'est une façon et un moyen d'étudier les transformations sociales, le rapport à l'autorité et la capacité d'autonomie des femmes. De plus, au regard de l'iconographie, des sources réglementaires et des récits de voyage, il semblerait que le costume féminin reflète davantage l'identité régionale que celui des hommes. Le fait que la femme soit davantage portée à l'attachement aux traditions justifie le choix que nous avons fait de nous consacrer aux seuls vêtements portés par nos aïeules.

Un corpus de sources assez vaste et hétérogène a été pris en compte pour pouvoir étudier dans leur ensemble les usages vestimentaires féminins en Alsace. Cette diversité est à la fois richesse et difficulté. Que les documents soient écrits ou figurés, ils donnent de la réalité une interprétation propre à la nature même de la source étudiée.

Parmi les sources couramment utilisées par les historiens du vêtement, figurent les actes notariés comme les contrats de mariage, les inventaires après décès, les testaments dont l'intérêt est de présenter des ensembles vestimentaires et non des pièces isolées et de fournir au chercheur une « banque de données matérielles⁷ ». Cependant, nous pourrions souvent leur reprocher de ne fournir que des indications de couleur et de matière, sans chercher à donner une description complète et précise de l'aspect d'une pièce de vêtement, comme dans le cas de la coiffe. De telles sources indiquent aussi rarement l'utilisation qui est faite des vêtements, les formes qu'ils avaient et la manière dont ils étaient portés. Elles montrent donc moins la diversité régionale qui peut tenir simplement au choix d'une couleur. Des suppositions peuvent certes être émises concernant l'emploi de certaines pièces de vêtement couramment mentionnées dans les inventaires, mais le chercheur n'est informé que sur ce qui est présent et non sur ce qui manque, n'ayant dès lors qu'une idée approximative de ce

6. Daniel ROCHE, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1989, p. 109.

7. Jean-Michel BOEHLER, *Une société rurale en milieu rhénan : la paysannerie de la plaine d'Alsace, 1648-1789*, Strasbourg, 1994, t. 2, p. 1664.

qui était réellement porté. Si elles sont fort utiles pour comprendre la civilisation matérielle, elles sont peu appropriées à révéler les apparences et notoirement insuffisantes pour la reconstitution des garde-robes populaires.

La démarche propre à l'historien, qui consiste à entreprendre une analyse du costume à partir de l'iconographie, s'inscrit dans une perspective innovante qui revient à faire de l'image un objet historique à part entière. Peu nombreux sont les spécialistes du costume à avoir envisagé le vêtement dans une perspective iconographique, l'image servant le plus souvent à illustrer leurs conclusions. Certains d'entre eux considèrent encore que l'image n'est pas une source fiable dans la mesure où l'artiste a pu être guidé par des règles artistiques précises et a voulu satisfaire les choix esthétiques de ses clients. Certes, travailler sur l'iconographie exige que l'on s'interroge constamment sur la fiabilité que l'on accorde à l'image. Est-elle un témoignage fidèle de la manière dont s'habillaient les femmes à l'époque moderne et est-elle une stricte représentation de la réalité ? Une étude sur le costume à travers sa représentation figurée est concevable à partir du moment où la question de l'authenticité de l'image reste présente et que l'on s'interroge à la fois sur l'usage que les contemporains avaient de leurs vêtements et de leur représentation. Et au regard que porte une société passée sur elle-même s'ajoute la perception de l'historien dont l'objectif est d'éviter l'écueil de tout anachronisme.

Les recueils de costumes strasbourgeois nous ont paru être particulièrement pertinents dans la mesure où leur abondance permet de les confronter et d'observer l'évolution du costume féminin entre le début du XVII^e siècle et le milieu du XVIII^e siècle. La question de leur originalité s'est posée en raison de leurs nombreuses rééditions et de leurs altérations dues au temps. Quel support doit-on dès lors privilégier ?

Le recours aux peintures – portraits de bourgeois, scènes de genre et ex-voto – a alors permis de comparer deux traditions artistiques : la façon de faire du graveur et la manière du peintre qui peuvent engendrer des représentations différentes du vêtement. Le fait que les perceptions soient distinctes en fonction de la nature même de l'œuvre explique pourquoi nous ne nous sommes pas contentée des seuls portraits et gravures, pourtant sources figurées privilégiées des histoires du vêtement.

L'utilisation de certains objets conservés dans les musées a pour objectif de montrer l'attachement aux traditions auxquelles le costume appartient et de confronter la perception artistique à la réalité vestimentaire. L'Alsace a fort heureusement préservé de nombreuses pièces du vêtement, mais plus rarement des ensembles complets, ce qui pose un problème de datation, de provenance et parfois d'originalité. De plus en plus, l'idée s'impose que ces sources constituent un patrimoine méritant d'être sauvegardé, étudié et mis en valeur pour lui-même. La connaissance du vêtement du XVII^e siècle passe rarement par l'observation d'une pièce de vêtement authentique, puisque peu nombreux sont les costumes de cette période encore conservés. À nouveau, il nous a fallu procéder à une sélection de vêtements ou plus souvent

de pièces de vêtement isolées et dont la grande majorité peut être datée du XVIII^e siècle, voire de la fin du XVIII^e siècle.

Il aurait été inconcevable de se contenter des seules sources iconographiques et muséographiques dans la mesure où toute démarche historique suppose la confrontation des sources disponibles. Par conséquent, notre choix s'est porté sur des sources imprimées, telles que les ordonnances somptuaires, des ouvrages de la littérature utilitaire et les récits de voyage, qui permettent de combler les défaillances de l'iconographie et d'infirmer ou de confirmer les représentations parfois curieuses de certaines pièces du vêtement.

La notion de perception recouvre alors des dimensions différentes selon la nature de chaque source. L'iconographie propose une interprétation de la réalité soumise à des règles artistiques et guidée par les aspirations du commanditaire. L'analyse iconographique du corpus étudié conduit à la découverte d'une vision du vêtement qui traduit les sensibilités et les préoccupations contemporaines. Les récits de voyage sont la perception que l'étranger a de la région qu'il traverse et de ses usages. La question de l'altérité doit rester au centre de leur lecture. Quant aux sources réglementaires, relèvent-elles de la réalité comme aimeraient à le faire croire certains ou ne sont-elles pas elles aussi affectées par la perception que les autorités ont de leurs concitoyens ? Telle est en tout cas notre hypothèse. Les ordonnances somptuaires définissent ce que l'on peut et ce que l'on ne doit pas porter et, *a contrario*, ce que portent tout de même les femmes malgré les interdits, puisque la réglementation est la conséquence d'un acte jugé répréhensible. Mais, elles renvoient également à l'image souvent sévère que les autorités ont des mœurs vestimentaires de la population. À ce regard, s'ajoute celui que nous posons nous-même sur les sociétés traditionnelles et notre étonnement incite à nous pencher sur la manière dont les contemporains envisageaient leurs modes et dans quelle mesure ils étaient guidés par une logique vestimentaire différente de la nôtre. Le vêtement est l'expression d'une civilisation et le reflet d'une société dont il indique les sensibilités, les goûts, son rapport au social et au pouvoir.

Par un travail d'identification et de comptage, nous avons cherché à établir une chronologie des formes vestimentaires. Il devenait dès lors intéressant de se concentrer sur quelques pièces du costume pourvues d'une signification précise pour les femmes, comme les coiffes et les ornements, et d'examiner les signes qui caractérisent un état. Il ne s'agit pas d'établir un inventaire de la consommation vestimentaire, mais de réfléchir à la compréhension des logiques sociales. Nous aimerions ainsi conduire à une analyse sociale du vêtement et à une approche des mentalités, car le vêtement en tant qu'objet de la culture matérielle, permet d'étudier le quotidien, de comprendre les symboles et les croyances qui gouvernent une société, de prendre en considération les usages collectifs et les comportements individuels. Faire l'histoire du vêtement, c'est donc se référer à une double échelle de valeurs, celle de la culture matérielle et celle de la culture intellectuelle, en étant un indice pertinent de la vie sociale et de

son évolution ainsi qu'un reflet de ses problèmes. Le vêtement est en cela un fait social total⁸.

Entreprendre une réflexion sur l'histoire du vêtement ne peut se concevoir sans avoir au préalable pris conscience de questionnements d'ordre étymologique, lexicologique et pratique. Quelle distinction y a-t-il par exemple entre un vêtement et un costume ? C'est une étude qui, si elle se veut convaincante, exige également une approche pluridisciplinaire : l'histoire de l'art, la sociologie, la sémiologie, l'ethnologie et même la psychanalyse viennent au service de l'histoire du vêtement pour l'aider à déchiffrer et à analyser des rapports humains complexes. Toutefois, malgré l'exhaustivité des approches scientifiques, le vêtement étant objet polysémique par excellence, nous aborderons la question avant tout avec un regard d'historien. Ce qui intéresse ce dernier, c'est la lecture qu'il peut faire des œuvres iconographiques et la manière dont il associe l'utilisation de l'image aux méthodes historiques.

L'image que l'Alsacienne offre d'elle-même, à travers le paraître, et les apparences, et le regard que l'autre porte sur elle donnent ensuite l'occasion de se pencher sur la question identitaire. Cette notion englobe des logiques différentes, mais souvent complémentaires, car sous l'Ancien Régime l'identité est sociale, culturelle, économique, confessionnelle, voire régionale dans le cadre d'une province frontalière. La coiffe est certainement l'un des exemples les plus globalisants en matière d'identité. La perception étant une construction de l'esprit, a-t-elle une incidence sur la manière de voir et de parler du vêtement régional ? Le costume devient un instrument efficace dans l'élaboration et la diffusion de l'image d'une Alsace sous influence allemande ou française, mais participe également à la constitution de véritables stéréotypes sociaux et régionaux.

Finalement, le vêtement est un moyen de communication pour une société qui indique ainsi ce qu'elle est, ses valeurs ou du moins ce qu'elle souhaiterait être. L'historien voit la mode comme un système en perpétuelle évolution alors qu'elle est considérée comme un système stable par ceux qui la vivent. Elle est un ensemble de règles vestimentaires qui place les individus dans la catégorie à laquelle les consigne leur rang.

Travailler à partir d'un fonds documentaire qui recourt à l'image, à l'écrit et aux objets conduit à déchiffrer le fonctionnement de chaque source. Chacune d'elle a montré sa spécificité et offert des perspectives différentes. Le recueil de costumes traduit toute la diversité et la complexité sociales à travers la représentation du vêtement qui inscrit ce dernier dans une identité à la fois locale, politique, économique et culturelle. Le portrait répond aux besoins de s'affirmer des élites urbaines et repose sur une codification dans la façon de cadrer le modèle, dans les symboles qui composent le décor, dans les accessoires du vêtement. Le peintre construit son image et son discours s'embarrasse de règles artistiques propres au genre pictural

8. Nicole PELLEGRIN, « Le vêtement comme fait social total », in *Histoire sociale, histoire globale ?*, Actes du colloque des 27 et 28 janvier 1989, Paris, 1993, p. 81.

du portrait. Entreprendre une image du costume régional à partir des récits des voyageurs renvoie quant à elle à la problématique de l'altérité, car percevoir est une construction intellectuelle qui dépend de facteurs culturels et idéologiques. Quel est alors le sens donné à ce que les visiteurs choisissent de voir, qui renvoie généralement au typique et au curieux, ou de ne pas voir, qui peut être de l'ordre de l'insignifiant ou du déjà connu, donc peu pertinent à leurs yeux ?

Chacune de nos sources a par conséquent montré ses limites quant à l'interprétation que l'on peut en faire et qui parfois reste de l'ordre de la suggestion. Notre objectif a été de montrer, par une réflexion critique, comment des documents autres que les actes notariés, peuvent conduire à appréhender, par le biais du vêtement, les fondements de la société d'Ancien Régime. L'iconographie pose certes des problèmes d'exploitation, mais elle est parfois plus pertinente que les archives pour une étude socioculturelle. L'archive est descriptive, elle énumère ce que contenaient autrefois les armoires, tandis que l'image est interprétative. Elle montre les différences de rang et permet de comprendre les comportements de chacun.

Par l'étude du vêtement alsacien à l'époque moderne, nous avons voulu replacer le costume régional dans un contexte temporel plus ancien que le XIX^e siècle, qui fut propice à la création des costumes régionaux. La démonstration que le costume alsacien est déjà le signe de l'appartenance à une province, à défaut d'une région au sens contemporain du terme, s'inscrit dans le cadre de récentes recherches qui tendent à démontrer que l'on ne s'habille pas de la même manière en Alsace, en Bretagne, en Provence ou dans le Poitou. Il s'avère toutefois que, malgré le rattachement de l'Alsace et l'influence des modes du royaume de France, le jeu des influences germaniques pèse de tout son poids dans l'espace rhénan. Il suffit pour s'en convaincre d'observer les représentations des bicornes, des bonnets de fourrure et des coiffes à becs sur les gravures, les portraits et les peintures votives des XVII^e et XVIII^e siècles. Aussi les vêtements portés ne témoignent-ils guère d'une identité proprement « alsacienne ».

De nombreuses questions ont été soulevées qui pour certaines restent encore sans réponse. Le problème des origines du costume régional est par exemple insoluble. Pourquoi fait-on le choix d'un costume identitaire ? Qu'est-ce qui établit qu'un même village soit fractionné par l'appartenance confessionnelle qui détermine les teintes et les formes des vêtements ? Comment aussi expliquer l'adoption de la couleur au XIX^e siècle dans les vêtements des protestantes alors que sous l'Ancien Régime, l'image qui en est donnée par l'iconographie et par les récits de voyage est celle de gens vêtus de manière plus austère que les catholiques ?

Une voie nouvelle est ouverte qui cherche à réactualiser le sujet du costume alsacien. La comparaison avec d'autres régions françaises à forte identité culturelle permettrait de se pencher sur la création des costumes régionaux et sur les fondements de leur évolution, puis de leur abandon. L'image de la Strasbourgeoise coiffée d'un large bicorne, transmise par les recueils de costumes ou par l'œuvre de Nicolas de Largillière, a été largement supplantée par l'image de l'Alsacienne au grand nœud noir, la *Schlupfkapp*. L'un comme l'autre n'a jamais constitué la coiffure traditionnelle

de toute Alsacienne. Mais, si la première représentation vise à transmettre à la capitale l'image attrayante, mais exotique, des particularismes locaux, la seconde exprime le deuil de voir l'Alsace redevenue allemande. Elle est le symbole politique d'une région séparée de la France. L'histoire du costume régional à travers sa représentation iconographique mérite à présent que l'on s'intéresse avec pertinence au costume contemporain avec pertinence afin de le débarrasser du folklore qui l'entoure.