



# costumes espagnols

entre ombre et lumière



du 21 juin au 24 septembre 2017  
**Maison de Victor Hugo**  
6 place des Vosges 75004 Paris | [maisonsvictorhugo.paris.fr](http://maisonsvictorhugo.paris.fr)

## **SOMMAIRE**

1/ Communiqué de presse	p. 3
2/ Scénographie	p. 4
3/ Parcours	p. 5
4/ Carte d'Espagne	p. 15
5/ Catalogue	p. 16
6/ Extraits du catalogue	
L'héritage du passé par Concha Herranz	p. 17
José Ortiz Echagüe, intention documentaire et vision poétique par Lorena Delgado et Sylvie Lécallier	p. 19
7/ Présentation du Museo del Traje	p. 21
8/ A découvrir en parallèle à la Maison de Victor Hugo	p. 22
9/ Informations pratiques	p. 23

### **CONTACTS PRESSE**

#### **Palais Galliera**

Anne de Nesle  
Elisabeth Boucheron  
assistées de Margaux Brisson  
Tél : 01 56 52 86 08  
[presse.galliera@paris.fr](mailto:presse.galliera@paris.fr)

**VISUELS DE PRESSE SUR DEMANDE**

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Cette exposition à la Maison de Victor Hugo fait partie de la Saison Espagnole du Palais Galliera. Cette saison a débuté avec « Balenciaga, l'oeuvre au noir » au musée Bourdelle (8 mars - 16 juillet 2017) et se clôturera avec la première rétrospective parisienne consacrée à Mariano Fortuny au Palais Galliera (4 octobre – 7 janvier 2018).

La Maison de l'écrivain français le plus hispanophile, Victor Hugo, accueille un remarquable ensemble de costumes traditionnels espagnols issu des collections du Museo del Traje, le Musée du Costume et du Patrimoine ethnologique à Madrid. Pour la première fois à Paris, une quarantaine de vêtements et accessoires de la fin du XVIIIe au début du XXe siècle, jadis catalogués au rang de témoignages folkloriques, révéleront le savoir-faire et l'ingéniosité de ceux qui les ont réalisés. Leur finesse d'exécution, leur impressionnante variété, ont inspiré les plus grands couturiers espagnols, comme Balenciaga.

Représentatifs de la vie en région, ils racontent l'âme des provinces espagnoles : Canaries, Andalousie, Catalogne, Majorque, Aragon, Castille, Salamanque... Emblématiques d'un métier, d'un groupe social ou culturel, d'un lieu d'origine ou encore des croyances religieuses de chacun, leur créativité ressort aujourd'hui avec force. Par l'exercice de broderie, de plissé, l'éventail des couleurs, la fantaisie des rubans, l'extravagance des chapeaux et des bijoux, ils acquièrent une singulière présence ; certains costumes richement décorés sont portés uniquement lors d'occasions festives. Ainsi, le cérémonial de la mariée dans la région de Tolède, voulait que la jeune fille superpose jusqu'à cinq toilettes. Certains métiers requéraient des vêtements spécifiques tels les habits de bergers de la région d'Estrémadure – réalisés dans des matériaux très résistants, gros draps de laines ou cuirs souples, tannés à sec... Cette exposition souligne la valeur inestimable du travail des hommes et des femmes souvent modestes qui ont au fil du temps réalisé ces costumes précieux du quotidien. Cette « poésie de l'ordinaire » est élevée au rang des métiers d'art.

La scénographie met cette collection en miroir avec une importante sélection de photos de José Ortiz Echagüe (1886-1980) – ingénieur de formation, sa grande passion fut la photographie. Du Maroc espagnol, aux provinces de son pays natal, il sut saisir les paysages, les monuments, les habitants et leurs rituels avec acuité et bienveillance restituant avec force leur beauté.

Exposition organisée avec la participation exceptionnelle du Museo del Traje à Madrid.

Souvenirs d'Espagne de Victor Hugo

En écho à l'exposition, un accrochage dans l'appartement de Victor Hugo, évoquera ses liens forts avec l'Espagne : depuis ses souvenirs d'enfance avec son père à Madrid, à son voyage de 1843 avant la mort de Léopoldine, qui ont imprégné son oeuvre théâtrale et ses engagements politiques. Une occasion de faire dialoguer gravures de Goya et dessins de Victor Hugo...

Commissariat :

**Olivier Saillard**, directeur du Palais Galliera

## SCÉNOGRAPHIE

La scénographie, imaginée autour du dialogue entre les costumes traditionnels espagnols et les photographies de José Ortiz Echagüe, propose un cadrage resserré sur les qualités intrinsèques d'une couture dite « populaire ». La mise en scène, inspirée d'un studio photo place chaque costume devant un cyclo déroulé du plafond jusqu'au sol. La scénographie invite ainsi le public à poser un regard détaché du folklore pour mieux apprécier les qualités esthétiques et usuelles du vêtement populaire espagnol.

Scénographie : **Alexis Patras**, assisté de Lucie Leblanc

Graphisme : **Arnaud Roussel**

Mise en lumière : **Sarah Scouarnec**



## PARCOURS DE L'EXPOSITION

José Ortiz Echagüe

L'exposition met en scène les costumes régionaux et leurs particularités en miroir avec une importante sélection de 39 photographies de José Ortiz Echagüe (1886-1980) tout au long du parcours.

Entre 1909 et 1916, muté au Maroc espagnol, José Ortiz Echague commence un travail de documentation photographique qui porte aussi bien sur les paysages et les monuments que sur les habitants et leurs rituels. C'est ainsi qu'il promena ensuite son regard d'ethnographe, d'esthète, d'historien des arts et traditions dans les provinces espagnoles.

Au cours de ses voyages, Ortiz Echagüe sélectionne les décors naturels – églises, places, collines, pâturages ou intérieurs domestiques – qui serviront de toile de fond à ses compositions, choisit le cadrage et contacte les habitants des lieux pour repérer les plus typés, ceux dont les traits significatifs s'accorderont le mieux aux vêtements traditionnels qu'il leur fera porter et au mode de vie qu'il souhaite documenter. Les modèles posent ensuite pendant des séances minutieusement préparées, pour des photographies qui n'ont donc rien de spontané. Ainsi recrée-t-il intentionnellement la réalité.

Parfois ces modèles refusent de porter les vêtements de leurs ancêtres, qu'ils réservent aux jours de fête. Des experts signalent d'ailleurs aujourd'hui que certaines pièces ne correspondent pas, soit à l'époque de la prise de vue, soit au lieu, et que leur excellent état de conservation indique quelquefois qu'elles n'ont jamais été portées. La mise en scène serait ainsi décontextualisée et anachronique. Les images d'Ortiz Echagüe s'accompagnent de légendes poétiques qui viennent enrichir la vision de l'« Arcadie rurale » recrée par l'auteur, une vision éternelle, intemporelle de l'Espagne.



Ortiz Echagüe, José

Jamelleras de Lagartera

1920-1930

Lagartera (Tolède)

Photographie - Papier au charbon

## ANDALOUSIE

Éloignée du costume à volants classique, la tenue portée dans le sud de l'Espagne exprime des liens directs avec l'histoire de ce pays, perpétuant aussi bien le costume castillan que le *manto y saya* (manteau et jupe) ou la *cobijada* de Vejer de la Frontera (province de Cadix) – qui n'est pas sans évoquer le niqab musulman. À Alosno (province de Huelva), la broderie en négatif de la chemise rappelle la broderie marocaine de Fez, tandis qu'à Almería, le châle de Manille témoigne de l'évolution du costume traditionnel qui se tourne vers une mode importée de Chine. À Grenade enfin, les patrons et ornements de cordelettes cousues, tout comme le chapeau catite, s'inspirent de la mode romantique.



Museo del Traje. CIPE © Javier Maza Domingo

### Costume de cobijada de Vejer de la Frontera. (Cadix) 1900-1925

Composée d'une jupe *saya* et d'un grand manteau, tous deux en fine laine merinos de couleur noire, la *cobijada* se distingue par une grande cape qui, ceinturée et froncée à la taille, forme une très longue capuche qui encadre le visage ou ne découvre que l'œil gauche. Documenté depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle, elle a pour prédécesseur le costume de *manto y saya* castillan, quand bien même son allure évoque des réminiscences musulmanes. La 2<sup>ème</sup> République espagnole l'a interdit pour des raisons de sécurité, et il s'agit de l'unique exemplaire ancien qui ait été conservé. Récupérée en 1976, de nos jours la *cobijada* est utilisée comme costume pour les fêtes religieuses du mois d'Août.



Museo del Traje. CIPE © Museo del Traje

### Costume de femme d'Alosno (Huelva) 1780-1935

Ce costume se compose d'une large *saya* en laine à motif géométrique, d'un pourpoint en brocart de soie à motif floral et au décolleté très profond, d'une chemise bordée de dentelle et brodée de motifs noirs, selon une technique et des motifs décoratifs apparentés à l'école de Fez, à l'instar de ces lions en vis-à-vis. Il est utilisé à l'occasion de différentes fêtes tout au long de l'année.

## ARAGON

Le costume complet que l'on nomme *basquiña* est typique de la vallée pyrénéenne d'Ansó, située dans la province de Huesca (Haut-Aragon). Loin du modèle basique à deux pièces, il est en laine grossière et lourde élaborée et teinte « sur place », de couleur verte ou noire, et composé d'un patron à coupe sous la poitrine et d'une jupe plissée. Avec ses manchettes sur la chemise brodée dont le col relevé et plissé évoque le col Médicis, la *basquiña* rappelle les modèles gothico-flamands. Enfin, la femme se couvre d'une mantille blanche, pièce de vêtement utilisée pour se rendre à l'église, et se coiffe d'une houppe de soie sur le front. Le costume de l'île d'Ibiza, la *gonella*, s'apparente à la *basquiña*.

## ÁVILA

Dans la province d'Ávila, la coiffe en paille de seigle est caractéristique de nombreux villages comme Navalosa, Barco de Ávila ou La Adrada, où ce curieux accessoire féminin est fabriqué selon les techniques de la vannerie (torsade et tressage). Ornées de grandes fleurs et de cœurs, ces coiffes se portent sur un foulard et viennent compléter la tenue typique de la région : jupon de laine paré de tissus piqués aux couleurs contrastées et chemise de *corchados*, avec broderies noir et bleu marine réalisées sur les minuscules plis du tissu. On peut voir ce costume lors de la fête de San Segundo, qui a lieu le 2 mai et qui commémore le transfert des restes du saint, patron de la ville, dans la cathédrale d'Ávila en 1594.

## CANTABRIE

Dans cette région fortement agricole, au relief montagneux et au climat pluvieux, les paysans font de l'élevage. Accessoire quotidien indispensable, les *madreñas* [sabots] sont des chaussures grossières taillées d'une seule pièce dans du bois extrait des forêts des alentours, et renforcées par des *tarugos* [clous].

Porté lors de la fête de la Saint-Mathieu, le costume masculin traditionnel se compose d'un pantalon, d'un gilet et d'une veste ornée de boutons précieux en forme de pièce de monnaie. Une toque conique à bout pointu complète la tenue aussi bien masculine que féminine.

Dans la vallée del Pas, le costume dit « de la nourrice » est la tenue emblématique des femmes qui, autrefois, dans toute l'Espagne, allaitaient les enfants de bonne famille. Sa singularité tient à ses parures : amulettes pour « le bon lait » et bijoux protecteurs contre « le mauvais œil ».

## ESTRÉMADURE

La tenue de fête de Montehermoso (province de Cáceres) se compose d'un foulard de soie multicolore porté sur la tête et d'une pièce croisée sur la poitrine avec des franges ondoyantes. Au niveau de la ceinture se superposent de volumineux *guardapiés*, jupes de laine grenat, orange et marron, dont le nombre s'élève jusqu'à sept pour les modèles les plus sophistiqués. L'intégration récente de la coiffe en paille de seigle sur le foulard est documentée dans les œuvres de Joaquín Sorolla et de José Ortiz Echagüe qui mettent ainsi en évidence l'évolution de ce costume. Utilisées pour se protéger pendant les travaux d'agriculture et d'élevage, ces coiffes artisanales élaborées selon les techniques de la vannerie sont tressées et ornées de divers éléments décoratifs (paille, toile, boutons ou miroirs). La conception de la coiffe propre à Montehermoso remonte aux environs de 1888. Associée au chignon, elle devint rapidement incontournable.



### Costume de berger de La Serena (Badajoz) 1900-1925

Ce costume, constitué d'une chemise, d'une veste en peau suédée, d'un tablier de protection en peau et d'un pantalon, se singularise par l'utilisation des peaux dans la confection du vêtement et l'ornementation unique de chacun d'eux. La veste comporte des applications de tissu noir, et le devant du gilet-tablier est brodé de motifs de fleurs et de palmettes rose, jaune, violet et vert. Le gilet-tablier protecteur en cuir ou *zajón* indique le statut de berger de son propriétaire.

Museo del Traje. CIPE © Lucía Ybarra Zubiaga



## ÎLES BALÉARES

En Méditerranée, région caractérisée par un climat chaud et humide, la diversité des costumes est très grande. À Majorque, le costume traditionnel des *payés* [paysans] se compose d'un pantalon court à rayures multicolores, d'inspiration orientale, et d'un gilet orné d'arabesques jaunes et d'une ceinture verte, que complète un petit gilet court en laine noire placé par-dessus. Il est porté lors des fêtes, notamment pendant la procesión de la Beata, en septembre. À Ibiza, la gonella désigne la tenue féminine caractéristique : en laine noire, sans manches, agrémentée d'un tablier de mostra brodé de soies colorées, de manchettes à boutons d'argent et d'une coiffe couverte par un large chapeau à bord plat. Uniques dans le costume traditionnel espagnol, les bijoux en or épinglés sur la poitrine représentent la dot de la jeune mariée. Collier de perles biconiques, chaînes et Christ couronné enrichissent cette parure. La gonella présente des similitudes avec le costume de la basquiña et du saigüelo d'Ansó et de Hecho.



Museo del Traje. CIPE © Miguel Ángel Otero

### Costume de gonella d'Ibiza 1890-1925

Le terme gonella suggère un italianisme qui correspondrait, peut-être, à « jupe » en italien. Son origine remonte au XVe siècle. Le costume se compose d'une robe de lainage à effet de traîne, plissée, coupée sous la poitrine, portée sur une tunique à manches longues, sur laquelle on peut rajouter des manches. Il est accompagné d'un long tablier d'apparat brodé en jaune, d'un voile de coton imprimé appelé *cambuix* et d'un grand chapeau à bord plat. *L'emprendada*, une parure de bijoux similaire à un plastron en or complète le costume de la *gonella*. Une particularité de l'ensemble est que, contrairement à l'usage traditionnel de l'argent pour les bijoux populaires, c'est de l'or qui est ici utilisé.

## ÎLES CANARIES

Situées dans l'océan Atlantique, loin de la péninsule, ces îles sont restées relativement isolées les unes des autres. Si elles jouissent d'un climat tempéré et constant, certaines sont désertiques et volcaniques. Aujourd'hui, on y cultive le ver à soie et la cochenille qui servent de teinture naturelle. Les tenues sont variées : jupons en laine réalisés au métier à tisser, gilets et foulards tissés en soie des Canaries, chapeaux en paille de palmier, toques de différents types, mais aussi vêtements en cuir de chameau. L'industrie de la dentelle et de la broderie, toutes deux utilisées pour orner jupons, chemises et autres produits, est également caractéristique de ces îles. Ces tenues sont notamment visibles lors de la Virgen de la Candelaria, principale fête des Canaries qui a lieu le 2 février.



**Costume de femme de Santa Cruz de la Palma (La Palma, Santa Cruz de Tenerife)  
1880-1925**

Composé d'un jupon brodé, d'une jupe de laine, d'un pourpoint de soie, d'une chemise et d'un foulard de lin et d'une toque en laine. Costume du quotidien à l'origine, il est devenu le costume caractéristique de cette île des Canaries.

Museo del Traje. CIPE © Miguel Ángel Otero

## LEÓN

À l'ouest de la province de León se trouve la région de la Maragatería autour d'Astorga, ancienne ville de commerce des marchandises autrefois traversée par les caravanes d'animaux et de voyageurs qui suivaient la Vía de la Plata. La silhouette typique du maragato est immortalisée dans la série de Goya intitulée « Frère Pedro de Zaldivia et le bandit Maragato » (1806-1807), mais également dans l'œuvre Santiago Alonso Cordero, *El Maragato* (1842) d'Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina. Personnage cité par Galdos, muletier et député à la cour de Madrid, *El Maragato* est célèbre pour sa tenue si caractéristique, composée d'un gilet brodé, d'un pantalon court ou d'une salopette, d'une *almilla* [veste] à la ceinture brodée et d'un large chapeau. Tout comme les liens et bandes cintrées en laine et lin réalisés au métier à tisser, la ceinture brodée est ici une allégorie de l'amour. Caractéristique d'une société marquée par l'absence de l'époux, cette coutume se retrouve également dans les costumes de noces.

## MADRID

Le majismo, terme désignant le goût de l'aristocratie pour les coutumes populaires, est un phénomène social qui a donné naissance à un style propre associé à la danse, au chant et à la tauromachie. Définis au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la région de Madrid, les personnages caractéristiques de ce style sont appelés *majos* ou encore *goyescos* – en raison de leurs nombreuses représentations dans l'œuvre de Goya. La tenue féminine a évolué vers une silhouette à taille haute avec un boléro court, une *basquiña* noire et une mantille en dentelle aux fuseaux. Elle présente des ornements de tissus, de passementeries, de franges, de houppes et d'arouses (baies rouges issues de l'arbre représenté sur l'écusson de la ville de Madrid). La tenue masculine, un costume trois-pièces à rabats coupés, sera à l'origine de l'habit de lumière des toreros.

## NAVARRRE

Au cœur des Pyrénées orientales se trouve la vallée du Roncal, dont la tenue féminine typique est élaborée à partir de tissus du pays. Elle se compose d'un pourpoint bicolore en laine, orné de velours, étroit, court et au décolleté prononcé, brodé de paillettes et de pièces en pâte de verre, ainsi que de jupons bleu violet en laine dont le jeu avec la surjupe relevée dans le dos vers la ceinture suggère la forme d'un éventail ou d'un papillon – une image que l'on retrouve dans l'œuvre de Sorolla et de José Ortiz Echagüe. Pour aller à l'église, la tenue est complétée par une mantille de couleur vive agrémentée d'une *muxkoko* [frange] entre les sourcils et dont les pointes en losange protègent contre le mauvais œil. Cette parure répond au goût caractéristique de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle pour le *bitxi* [nœud avec des pierres serties]. À Pampelune, capitale de la Navarre, cette tenue est portée durant les fêtes de San Fermín ou Sanfermines, célébrées du 6 au 14 juillet en l'honneur du saint patron de la communauté, saint Firmin.

## SALAMANQUE

Typique de la région de la Sierra de Francia, en Salamanque, le traditionnel costume charro est généralement porté pendant les fêtes populaires, notamment pour les mariages. La tenue de mariée de La Alberca (chef-lieu de la Sierra de Francia) se distingue par ses couleurs (marron, rosé, argenté et doré), mais surtout par l'accumulation de médailles, reliquaires, croix et amulettes qui la recouvre. Exemple parfait d'une esthétique baroque alliée aux vêtements traditionnels, cette parure se caractérise par une succession de colliers en corail et argent doré et par des chaînes appelées brazaleras, disposées à la verticale à partir de l'emmanchure du pourpoint. Il s'agit toutefois d'un modèle ornemental dont l'inspiration vient, pour une grande part, des photographies de José Ortiz Echagüe.



Museo del Traje. CIPE © Museo del Traje

### Costume Charro de l'Infante Isabelle de Bourbon "La Chata". 1880-1900

Il comprend un pourpoint, un élément de corsage, un fichu, un tablier et deux robes, il est caractéristique de la région de Campo Charro. Brodé à l'aiguille de petites perles de pâte de verre coloré, de paillettes et d'éclats de miroir, les motifs floraux couvrent toute la surface du tablier.



Museo del Traje. CIPE © Lucía Ybarra Zubiaga

### Costume de mariée de La Alberca 1880-1925

Composé d'une chemise, d'un pourpoint, de deux sayas, d'un tablier et d'une mantille, il s'agit d'un ensemble unique en Espagne. Il se distingue par l'imposante quantité de bijoux qu'il comporte, un ensemble qui peut peser plusieurs kilos et qui représente la richesse de sa propriétaire. C'était à l'origine un costume de mariée qui avait une fonction protectrice et qui mêlait symboles religieux et païens. Aujourd'hui, il est utilisé dans les célébrations de la Vierge de l'Assomption.

## TOLÈDE

À Lagartera, l'habit de fête porté pour la cérémonie du Corpus Christi se compose de pièces d'efilochés et de broderie qui se fabriquent sur les balcons typiques de la ville, baignés de soleil. Ce costume de cérémonie est confectionné à partir de riches tissus de laine et de soie, travaillés avec des rubans de soie de Talavera et de Valence, et de bandes de dentelle aux fuseaux en fils métalliques (points d'Espagne et bagués). Le plus remarquable de ces costumes est celui de la mariée, tenue complexe composée de plusieurs séquences et qui réunit des éléments symboliques de l'amour comme l'œillet, le cœur et le bouquet mis en valeur sur la poitrine, exemple unique dans le monde traditionnel.



Museo del Traje. CIPE © Lucía Ybarra Zubiaga

### Costume de mariée de Lagartera 1819-1925

Le costume traditionnel espagnol comporte un grand nombre de vêtements : à l'intérieur, il se distingue par la qualité et la quantité de ses broderies ; et à l'extérieur par ses nombreux motifs décoratifs faits de rubans brodés, de galons de dentelle d'or et d'argent, etc... Ainsi, le costume de mariée de Lagartera comporte-t-il jusqu'à 4 vêtements superposés pour le cérémonial traditionnel très complexe qui dure jusqu'à quatre jours. Il peut être également porté lors de diverses fêtes religieuses annuelles telle la fête Corpus Christi.

## VALENCE

Les tissus, vêtements et bijoux de cette région s'inscrivent dans l'histoire du costume du XVIII<sup>e</sup> siècle et de la mode Empire, mais aussi dans celle des soieries dont l'industrie fut implantée par les Arabes. Le costume de huertano [marâcher] en reprend plusieurs éléments originaux, comme les tissus espolinés<sup>2</sup>, les pourpoints rigidifiés, les tabliers et foulards de mousseline brodés d'argent et de paillettes qui composent les robes-chemises des femmes, tandis que les hommes portent le zaragüell, une culotte courte en coton très commode, réminiscence de la cohabitation avec les musulmans, ainsi que les traditionnelles espadrilles artisanales en alfa.



### Costume de femme de la Huerta de Valence

D'influence XVIII<sup>e</sup> avec une prédominance de tissus légers telle la soie décorée de petits paniers, de motifs floraux, d'oiseaux, et de broderies au point de chaînette – le costume se compose d'un corsage, d'un corps à baleine, d'un fichu et d'une jupe coupée dans un tissu broché. L'ensemble est complété par une parure en or et perles d'eau douce.

Museo del Traje. CIPE © Museo del Traje

## ZAMORA

La cape masculine est le symbole de cette province au climat froid, constituée de terres d'élevage. Imposante et lourde, la cape en laine de mouton se porte aussi bien au quotidien et dans les pâturages qu'à l'occasion des processions de la Semaine sainte et des cérémonies de baptême ou de mariage. L'étoffe se file, se tisse, se confectionne et se décore sur place, ce qui donne au vêtement cet aspect si caractéristique. Son ornement est réalisé à partir d'un tissu de couleur noire portant des motifs géométriques coupés aux ciseaux et surpiqués, qui recouvre la pèlerine et la capuche. Certaines capes sont parées d'une petite broderie ou des initiales de leur propriétaire. À Aliste, la cape se porte avec une *montera* [toque] bicolore à bord relevé.

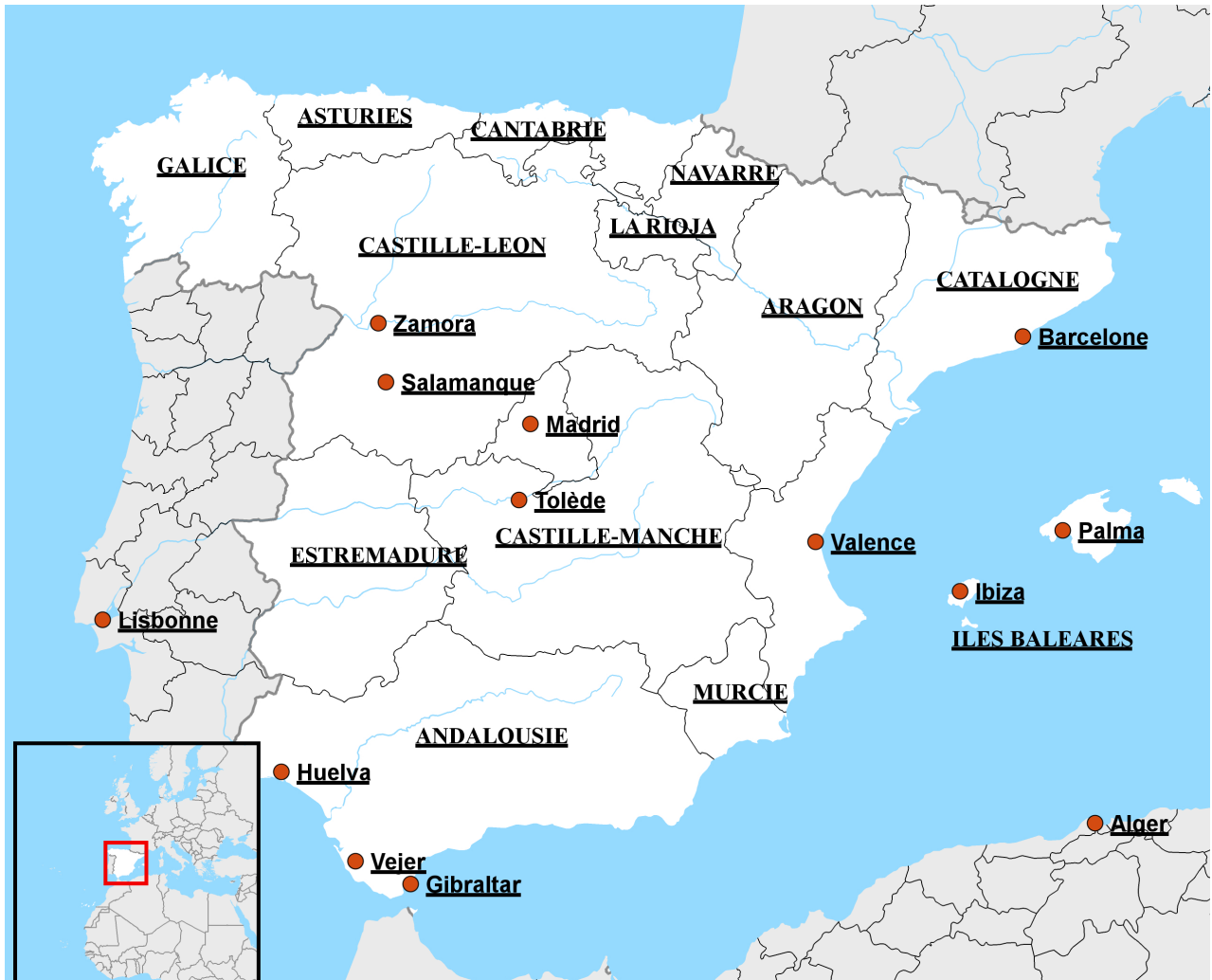
Les deux régions d'Aliste et de Toro présentent toutefois de grandes différences sur le plan esthétique. L'isolement d'Aliste et la pratique de l'élevage ont amené la population à porter des vêtements en laine de mouton, de couleur brune, et des chaussures en cuir de veau (*zapatos de oreja*). Les patrons sont archaïques et peu ornés, vestiges des modes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, comme le *sayín* féminin. À l'inverse, à Toro, la richesse se reflète dans le débordement de couleurs et d'ornements de la broderie. Le style est aussi populaire, comme dans la jupe fermée (*saya*) rouge et la jupe dite *zagalejo*, que sophistiqué, ainsi que le démontre la tenue en noir et or de la « riche veuve » de Toro.



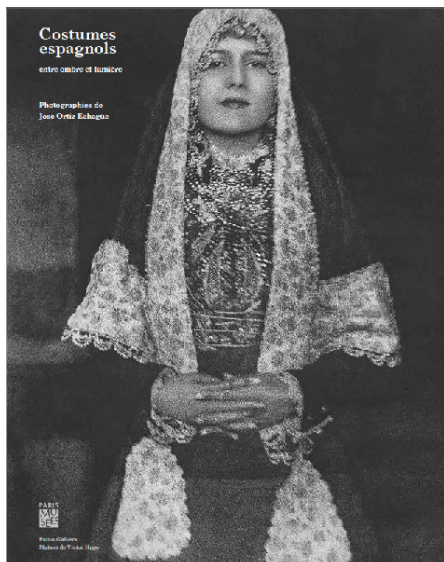
Museo del Traje. CIPE © Javier Maza Domingo

### Cape parda 1880-1925

Cette pièce est une icône des terres de Zamora. Vêtement de laine lourde, il offre une bonne protection pour les activités quotidiennes et le pâturage. Il a également une fonction d'apparat lors des fêtes processionnelles. Outre la cape, il comporte une pèlerine et une capuche triangulaire décorée de tissu noir découpé selon des motifs de dentelle. Les couleurs et les franges peuvent correspondre à l'origine de leur propriétaire. La capuche comporte un motif nommé « *a la honra* » ou « *Chiva* ».



**CATALOGUE DE L'EXPOSITION**



**Costumes espagnols, entre ombre et lumière**

Photographies de José Ortiz Echagüe  
Textes de Gérard Audinet, Olivier Saillard,  
Helena López de Hierro, Lorena Delgado et  
Sylvie Lécallier, Concha Herranz,  
María Antonia Herradón  
Reliure toile, 96 pages, 50 photographies  
Éditions Paris Musées  
24,90 €

**Les éditions Paris Musées**

Paris Musées est un éditeur de livres d'art qui publie chaque année une trentaine d'ouvrages – catalogues d'expositions, guides des collections, petits journaux –, autant de beaux livres à la mesure des richesses des musées de la Ville de Paris et de la diversité des expositions temporaires.

[www.parismusees.paris.fr](http://www.parismusees.paris.fr)



## EXTRAITS DU CATALOGUE

### L'héritage du passé **Concha Herranz**

En Espagne, l'histoire du vêtement en général, et du costume traditionnel en particulier, est moins transparente qu'il n'y paraît. Par « costume traditionnel », nous entendons un ensemble de formes vestimentaires qui se construit au fil du temps en intégrant progressivement pièces et accessoires, et qui finit par produire une image représentative et aisément identifiable de l'Espagne et de ses régions. Cette image nous parle en premier lieu d'immuabilité, l'équilibre des formes étant seulement, comme le rappelait Roland Barthes, un moment au cours d'un cycle plus vaste de continuelles mutations. Cela nous amène à poser la nécessité d'intégrer le vêtement dans l'ensemble des usages et des valeurs d'une société, en fonction d'un repère espace-temps. Pour Balzac, l'étude du vêtement – tour à tour écran protecteur, indicateur d'une condition sociale et objet d'une « consommation ostentatoire » que les nantis exhibent pour affirmer leur suprématie – est le meilleur moyen de comprendre la société à laquelle il appartient. La disparité des classes se reflète dans les vêtements : tandis que ceux des élites sont le plus souvent conservés et transmis de génération en génération, ceux des classes populaires connaissent l'usure d'avoir été portés tous les jours, y compris pour travailler. Enfin, tout observateur attentif distinguera le véritable produit traditionnel de celui qui relève d'une tradition inventée à un moment historique précis et auquel sa signification est cantonnée. Un écrivain espagnol du siècle dernier, José María Pemán, parlait en ce sens des fausses traditions espagnoles, prenant pour exemple une pièce de la fin du XIXe siècle, le châle de Manille – de Manille certes, mais de facture chinoise. D'ailleurs, le châle n'a-t-il pas toujours eu pour fonction de recouvrir les vêtements traditionnels ? (...)

### La collection de costumes traditionnels espagnols

Elle s'inscrit dans la lignée des collections institutionnelles, constituées dans un double objectif de recherche et d'exposition et qui sont aujourd'hui regroupées dans le Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (CIPE) [musée du Costume, centre de recherche du patrimoine ethnologique], dont l'appellation date de 2004. Admettons d'emblée que, face à un corpus aussi vaste, la sélection réalisée pour l'exposition « Costumes espagnols, entre ombre et lumière » ne pouvait qu'être entachée d'arbitraire. Du moins avons-nous essayé de montrer à la fois des tendances générales, en présentant des pièces de provenances diverses mais aux caractéristiques communes, et la singularité de certains costumes. Parmi ces derniers, notons par exemple, sur le plan formel, les costumes de la vallée d'Ansó et de l'île d'Ibiza, la cape brune de Chiva (Zamora) ou encore le splendide costume de fête de La Alberca et celui des jeunes mariés de Lagartera, ainsi que, remarquables par leur provenance, les costumes charros de Salamanque ayant appartenu à Alphonse XIII et à sa tante l'infante Isabelle, offerts par la famille royale.

Les collections du musée ont vu le jour avec l'« *Exposición del traje regional* » [« Exposition du costume régional »] de 1925 qu'avaient préparée, à la demande de la duchesse de Parcent, le peintre Juan Comba, professeur d'histoire du costume au Conservatoire, puis, après le décès de ce dernier en juin 1924, son successeur l'anthropologue Luis de Hoyos Sainz. L'exposition offrait une curieuse variante de l'idéologie du bon sauvage en réunissant « des exemplaires de ces pittoresques costumes régionaux de si étrange facture », qui « avaient néanmoins conservé l'esprit de leurs traditions avec une certaine pureté ». On avait demandé que les pièces soient expédiées avec un soin très méticuleux. L'éclairage des salons avait été confié à Mariano Fortuny, dont les créations de mode et la collection de tissus anciens sont conservées au musée depuis qu'elles ont quitté son palais de Venise. L'intention première était de forger une mémoire collective. Les pièces réunies constituèrent ensuite le fonds originel du Museo del Traje Regional e Histórico [musée du Costume régional et historique] de 1927, qui s'associa à d'autres musées en 1934 pour fonder le Museo del Pueblo Español, sur une idée de Luis de Hoyos Sainz.

À l'Exposition universelle de Paris de 1937, le pavillon de la République espagnole exposa une petite sélection de ces costumes, en regard de photographies de José Ortiz Echagüe également conservées au musée et reproduites dans cet ouvrage. Costumes et photographies figuraient à côté du *Guernica* de Picasso. Dans les tirages au charbon d'Ortiz Echagüe, les usages et les costumes populaires incarnaient une pureté dont la République se faisait le chantre. En 1933, José Ortega y Gasset, dans son prologue à l'œuvre du grand photographe, disait déjà y voir un peuple en voie d'extinction, un peuple qui « n'existe plus ou presque plus », quand bien même il serait encore l'un des piliers de l'identité nationale.

Qualifié par Julio Caro Baroja de « musée chrysalide » et malgré une existence chaotique, le Museo del Pueblo Español permit de conserver une partie de notre patrimoine, ainsi que le montrait l'exposition « *Moda en sombras* » de 1991. Et ce patrimoine est précieux, comme je le relevais alors : « Le vêtement est toujours témoin de l'histoire. La tradition est héritière de la mode et lui reste associée par des costumes ancrés dans le passé. » Et la réciproque est également vraie, sous de multiples aspects, que ce soit la géométrie des patrons parfois inspirée du XVe siècle, la coupe des vêtements empruntée à l'Ancien Régime ou à des traditions de pays non-européens, ou encore certaines techniques et ornements (tissage manuel, broderies à l'aiguille, dentelles, applications). La symbolique et la terminologie reflètent l'essence de cet héritage, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on considère que, au-delà de son esthétique, le vêtement revêt une signification puisée au plus profond des croyances. Citons, en guise d'exemple, l'œuvre du grand couturier Cristóbal Balenciaga dont la créativité s'inspire de l'Espagne traditionnelle, y compris dans le domaine de la chapellerie, comme l'illustre le *buruko zapi*, foulard traditionnel de la femme basque qu'il a réinterprété. Mais Balenciaga n'est pas une exception, en témoigne l'inspiration que notre tradition suscite chez les plus grands couturiers : Yves Saint Laurent, Christian Lacroix, John Galliano, Hubert de Givenchy, Valentino ou Karl Lagerfeld.

Aujourd'hui, le Museo del Traje n'a de cesse d'acquérir de nouvelles œuvres, notamment des costumes traditionnels, pour combler les lacunes de ses collections. Riches de pièces témoins marquées par l'usage, contextualisées et datées pour la plupart, ses fonds sont uniques en Espagne. Le musée effectue également un travail systématique de recherche et de diffusion, ces deux axes se rejoignant dans l'organisation périodique d'expositions temporaires, à partir de ses fonds propres ou en collaboration avec des institutions homologues en Espagne ou à l'étranger.

José Ortiz Echagüe , intention documentaire et vision poétique

Lorena Delgado et Sylvie Lécallier

Né à Guadalajara en 1886, José Ortiz Echagüe passe son enfance à Logroño. En 1903, il entre à l'Académie du génie militaire de Valladolid où il poursuit ses études tout en s'adonnant à la photographie, une passion qui l'amène à documenter la vie à l'académie ; en 1907, à la demande de l'institution, il immortalise ainsi la visite d'Alphonse XIII. Au terme de sa formation, il est envoyé en Afrique du Nord, une région qui se trouve alors au cœur des priorités de la politique extérieure espagnole. Affecté à une unité de montgolfières, il est chargé de la photographie aérienne. En 1911, il obtient son diplôme de pilote dans l'aviation. Au cours de cette étape africaine, Echagüe commence une série de portraits en costumes traditionnels, qui caractériseront par la suite l'ensemble de sa production artistique. De retour en Espagne, il se tourne vers le secteur industriel de l'aviation et de l'automobile : en 1923, il fonde CASA (Construcciones Aeronáuticas S.A.), puis, en 1950, SEAT, la première entreprise automobile espagnole de montage en chaîne, dont il demeurera le président jusqu'en 1976.

Son goût pour la photographie contraste avec ses activités professionnelles marquées par le progrès et la modernité. José Ortiz Echagüe n'a pas encore dix-sept ans lorsque, en 1903, il réalise sa première photographie de genre, *Sermón en la aldea* [Sermon au village]. Ce cliché inaugure sa production de scènes *costumbristas* caractérisées par le goût de la mise en scène et de l'anecdote, le soin de la composition et l'exigence de la précision dans la représentation des typologies populaires.

Son séjour en Afrique transforme le regard qu'il porte sur ses modèles ; les éléments typiques sont à portée de rue. Fort de cette expérience et voyageur infatigable, il sillonne le territoire espagnol avec le sentiment d'être l'un des derniers témoins d'un monde sur le point de basculer. (...)

La technique utilisée par le photographe est entièrement manuelle et demande beaucoup de minutie. Son appareil photo, de grande taille – un Photo Sphere monté sur trépied –, se termine par un objectif volumineux appelé Eidoscope. En travaillant avec des pellicules Kodak, il obtient des négatifs nets et de grand format.

Le procédé d'impression est pigmentaire. Il contribue à doter l'image d'effets poétiques par des nuances de tonalité, des aspects granuleux et la richesse des textures. L'image apparaît sur un papier encore humide qui peut être retouché au pinceau ou au tampon de coton, ou encore gratté. Ortiz Echagüe applique lui-même cette technique selon le procédé au charbon direct sur papier Fresson, une technique dite d'impression au charbon qui utilise un papier photographique d'une fabrication artisanale mise au point par Théodore-Henri Fresson en France et qui ne fonctionne qu'avec du papier fraîchement fabriqué. Lorsque Fresson ferme son entreprise, Ortiz Echagüe se met à fabriquer son propre papier qu'il appelle « Carbondir ». Si tout concourt à enrichir la plasticité de l'œuvre finale, son auteur refuse cependant d'être assimilé aux pictorialistes. « J'ai toujours cherché, disait-il, à éviter les traces d'interventions manuelles dans mes œuvres ; si un long travail de retouche et d'affinage est souvent nécessaire, celui-ci doit être effectué avec tout le respect dû au fond photographique. » (...)

Dès leur apparition, les photographies d'Ortiz Echagüe affichèrent des visées autres que purement esthétiques. Avant la guerre civile, la priorité de l'artiste était de documenter les caractéristiques régionales et leur intemporalité afin de conserver la trace des us et coutumes et des typologies en voie de disparition. Pendant la guerre, de 1936 à 1939, ses images furent utilisées pour exalter les vertus du peuple dans la presse. À l'Exposition universelle de Paris de 1937, elles partageaient l'espace du pavillon de la République espagnole avec le Guernica de Picasso. « Le Museo del Pueblo Español envoya quatre albums de photographies d'Ortiz Echagüe qui furent montées sur des cimaises comme des tableaux, car elles étaient de véritables chefs-d'œuvre de la photographie de l'époque. » Les photomontages réalisés à partir de ces photographies montraient l'identité régionale d'une Espagne essentiellement rurale, et la confrontaient à la modernisation et à la transformation sociale entreprises par la République. Ces représentations furent récupérées idéologiquement par le franquisme qui y voyait un modèle de tradition, de réalisme, de spiritualité, d'austérité et d'identité nationale.

La série « Types et costumes de l'Espagne », qui date de 1930, fut publiée douze fois entre 1930 et 1971 ; les dernières éditions comptent plus de 300 planches.

Le Museo del Traje [musée du Costume]/CIPE conserve une collection de deux cent dix-sept tirages de cette série, pour la plupart signées et légendées par l'auteur. En 1933, le musée alors dénommé « Museo del Traje Regional e Histórico » [musée du Costume régional et historique], créé en 1927, fit l'acquisition des photographies qu'il utilisa pour illustrer sa collection de costumes populaires, une fonction qui perdure dans l'actuel Museo del Traje. Les photographies d'Ortiz Echagüe, à l'instar d'autres productions artistiques contemporaines, reflètent en effet une certaine vision de l'hispanité. La « tradition » en est le maître mot, qui explique le recours du photographe à une technique personnelle considérée comme archaïque par bon nombre de ses contemporains. Le sentiment d'être l'un des derniers témoins d'une réalité que la modernisation et le progrès s'approprient à engloutir constitue le fondement de son œuvre.

## MUSEO DEL TRAJE. CENTRE D'INVESTIGATION DU PATRIMOINE ETHNOLOGIQUE



Comme son nom l'indique, le musée du Costume (Museo del Traje), le centre d'investigation du patrimoine ethnologique, est le fruit de l'alliance de deux fonds majeurs, l'un dédié à l'histoire du costume et de la mode et l'autre, au patrimoine ethnologique espagnol. Ceci explique la variété et l'amplitude de ses collections, comptant plus de 183 000 pièces classées en deux grandes sections logiques : les vêtements et l'ethnographie. La section consacrée aux vêtements concentre une grande partie du travail muséographique (expositions temporaires et permanentes), limitant l'activité dédiée au fonds ethnographique à des travaux d'investigation.

Le fonds de la collection de textiles et de vêtements rassemble plus de 61 000 pièces dont la plus ancienne remonte aux environs de l'année 1500. Il faut saisir l'importance donnée à certaines sections de la collection dans lesquelles le musée souligne non seulement la dimension espagnole, mais rappelle aussi son caractère international. À ce titre, il est intéressant de signaler la collection de vêtements datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, constituée en grande partie grâce à des donations faites au cours des années vingt par les familles de l'aristocratie Güell et Guu. Plus remarquable encore, l'ensemble unique au monde des dessins de Mariano Fortuny y Madrazo, acquis en même temps que sa collection de textiles, contient de véritables bijoux d'influences très diverses. Autre section incontournable, celle dédiée à la haute couture espagnole dans laquelle se distinguent les figures de Balenciaga, Pertegaz, Elio Berhanyer et Pedro Rodríguez, dans une collection prestigieuse de prêt-à-porter d'envergure nationale et internationale. Dernière découverte, mais non des moindres, l'ensemble des costumes populaires espagnols compose une large collection qui témoigne d'une tradition textile riche et variée répartie sur l'ensemble du territoire.

Toutes ces pièces sont conservées et exposées dans ce qui fut le premier édifice à vocation muséale d'Espagne, une œuvre récompensée par le prix national d'architecture en 1969. Il s'agit d'un bâtiment fonctionnel au caractère représentatif marqué, au sein duquel les espaces et services distincts se fondent naturellement dans un cadre verdoyant. Le circuit de l'exposition permanente retrace avec le visiteur l'histoire du vêtement en Espagne, de l'Antiquité (illustrée par des sculptures et des poteries) à nos jours et s'attarde particulièrement sur la période qui s'étend entre les XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, fortement influencée par la mode française. Les tenues et les accessoires qui marquèrent chaque époque sont exposés dans de grandes vitrines aux ambiances minimalistes et élégantes. Il convient de souligner le choix muséographique d'utiliser des mannequins invisibles, réalisés de manière artisanale par le personnel du musée dans le but d'assurer la conservation optimale des pièces.

Bien que ce musée soit l'un des plus récents d'Espagne (il fut inauguré en 2004), le Museo del Traje porte sur ses épaules une longue histoire. Ses origines remontent à l'année 1925, alors que se préparait l'exposition du costume régional et historique à Madrid. L'événement, un succès public absolu, établit de façon très claire la nécessité de créer un musée national consacré à ce patrimoine précieux. Un musée dédié à la tradition vestimentaire voit alors le jour et intégrera à partir de 1934 le tout nouveau Musée du Peuple Espagnol. Fermé au public pendant de nombreuses années, le musée a continué à faire grandir sa collection et en 2004, la décision fut prise d'ouvrir à nouveau ses portes dans le site actuel, avec une priorité absolue pour les vêtements, la mode et l'objectif affiché de promouvoir la culture de la mode en Espagne.

## A découvrir en parallèle à la Maison de Victor Hugo

### SOUVENIRS D'ESPAGNE

« J'aime profondément l'Espagne. Je suis presque un de ses fils », déclare Hugo.

En écho à l'exposition *Costumes espagnols entre ombre et lumière* qu'elle accueille au 1er étage, la Maison de Victor Hugo tenait à mettre l'accent dans l'appartement du poète au 2e étage, sur les liens puissants qui l'ont uni à l'Espagne dès son enfance.

En prologue, ses drames espagnols *Hernani* et *Ruy Blas* sont évoqués à travers les photographies d'acteurs qui en ont incarné les personnages et de décors qui ont été imaginés pour leur mise en scène.

Le parcours aménagé dans cet appartement qu'il choisit en 1832 parce qu'il lui rappelait le Palais Masserano dans lequel il avait vécu enfant à Madrid, se constitue d'œuvres des collections du musée auxquelles sont venues s'ajouter des gravures de Goya et Delacroix prêtées par les musées du Petit Palais à Paris et par le musée Goya à Castres, ainsi qu'une peinture prêtée par le musée des châteaux de Versailles et de Trianon, le *Portrait de l'Infante Marguerite* d'après Velásquez.

Aux gravures de Goya dénonçant les Désastres de la guerre auxquels fut confronté le jeune Hugo traversant un pays occupé par les Français pour rejoindre à Madrid son père général, répondent les lavis du poète ressuscitant enfin dans l'exil ses *Souvenirs d'Espagne*, d'un monde retrouvé lors de son second voyage, au pays basque espagnol, l'été 1843, juste avant la mort de Léopoldine.

Autour de « *La Rose de l'Infante* », se répondent les portraits des enfants qui ont inspiré le poème de la *Légende des siècles* : de l'Infante Marguerite par Velásquez, et de la fille de Victor Hugo, Léopoldine, par Boulanger.

Commissariat :

**Martine Contensou**, chargée des manuscrits à la Maison de Victor Hugo

## INFORMATIONS PRATIQUES

### MAISON DE VICTOR HUGO

6 place des Vosges

75004 Paris

Tél. : 01 42 72 10 16

[www.maisonsvictorhugo.paris.fr/](http://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/)

#### Accès

Métro: Bastille, Saint-Paul ou Chemin-Vert

Bus: 20, 29, 69, 76, 96

Vélib: 27, bd Beaumarchais ;

26, rue Saint-Gilles ;

36, rue de Sévigné ;

11, rue de la Bastille

Places de stationnement pour

personnes handicapées : 4 et 6 pl. des Vosges

#### Horaires

Du mardi au dimanche de 10h à 18h

Fermé les lundis et certains jours fériés

#### Tarifs

Plein 8 €

Réduit 6 €

Gratuit moins de 18 ans

#### Suivez-nous !



@PalaisGalliera

@MVhugo

#CostumesEspagnols

## PARIS MUSÉES

Établissement Public du réseau des musées de la Ville de Paris

### La Maison de Victor Hugo est un musée du réseau Paris Musées

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité. Pour ouvrir et partager ce formidable patrimoine, ils proposent aujourd'hui une politique d'accueil renouvelée, une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et portent une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle. Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

## LA CARTE PARIS MUSÉES

Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les 14 musées de la Ville de Paris \* ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.

\* Sauf Crypte archéologique de l'île de la Cité et Catacombes

[www.parismusees.paris.fr](http://www.parismusees.paris.fr)

