MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

2 | 2017
Sans la mode

Le goût des guenilles

Ermites, mendiants et touristes au XIXe siècle

Manuel Charpy

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/367
DOI : 10.54390/modespratiques.367
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Manuel Charpy, « Le goût des guenilles », *Modes pratiques* [Online], 2 | 2017, Online since 28 March 2023, connection on 16 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/367

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

NY903-4/27-NEW YORK:Paul Makushak(above),33,sits in a chair after being found by police 4/26,walled up in a tiny room which he said he had not left for 10 years. Police believe he had been kept there by his mother who feared he would be drafted into Army service.(ACME TELEPHOTO.)

par **Manuel Charpy**

Le goût des guenilles

Ermites, mendiants et touristes au XIXe siècle

Quoi de plus sophistiqué qu'une résille imitant une guenille? Qu'un froissé de soie simulant un vieux papier journal? Ou encore qu'une ceinture de vieux cordages en réalité finement brodés de fil d'or? Ce spectacle de la collection «Clochards» pour la saison printemps-été 2000 de Dior est connu. Elle est inspirée, dit alors John Galliano, par les SDF croisés lors de joggings sur les bords de la Seine. Émois aux deux extrémités de l'échelle sociale : lors du défilé, l'assistance est «sidérée» dit-on, et le Comité des Sans Logis manifeste avenue Montaigne, avant d'être chassé par les CRS[1]. Présentée comme un hommage à «l'ingéniosité que déploient les déshérités pour se vêtir », la collection devient, dans un communiqué du lendemain, une dénonciation de l'indifférence à la misère du monde.

Mais la polémique fait long feu. Est-ce parce que la haute couture a besoin de «scandales» et de «provocations» et d'un «enfant terrible» comme l'écrit alors la presse? Et l'on ne peut alors que noter que tous les «enfants terribles de la mode», de John Galliano à Jean-Paul Gaultier en passant par Alexander McQueen, sont issus de milieux plutôt populaires. Est-ce parce que la chose a été vite banalisée par l'industrie du prêt-à-porter dans les années 2000 usant, déchirant et reprisant grossièrement pantalons et vestes de jean? Est-ce au contraire parce qu'il s'agissait d'un pur spectacle, et que l'esthétisation de la misère est ordinaire autant qu'ancienne?[2] Loques et guenilles séduisent en effet de longue date les regards élégants. Longtemps éléments des vanités, elles connaissent un nouvel attrait au XIXe siècle quand le spectacle de la pauvreté se fait touristique – et avant que les médias commerciaux ne se repaissent des «ermites à l'âge de la bombe atomique». «Ermites» et «mendiants» ne défilent pas alors sur un podium mais ce sont les spectateurs en goguette qui viennent assister au spectacle du monde – de la Suisse à l'Espagne en passant par les «localités» de France – et à sa mise en images.

← «27 avril [1949] New York : Paul Makushak, 33 ans, assis sur une chaise après avoir été trouvé par la police le 26 avril, reclus dans une minuscule pièce qu'il n'a pas quitté, dit-il, depuis dix ans. La Police pense qu'il a été retenu là par sa mère qui craignait qu'il soit incorporé dans l'armée. ACME TELEPHOTO»
La photographie d'agence – le journaliste est visible en arrière-plan – est reprise le lendemain dans toute la presse, du *Chicago Tribune* au bi-hebdomadaire *Le Rhône*, en passant par le magazine australien *PIX* qui précise que «Les tensions de notre vie produisent un nouveau genre d'ermites de l'ère du nucléaire», assemblant des vues de Paul Makushak à Brooklyn, Langley Collyer («l'ermite de Manhattan»), Karl Foster, Frederick Pester (Nature Boy), Eden Ahbez et un couple de nudistes.
© Collection particulière.

Philosophes d'agrément et pénurie d'ermites

Au XVIIIe siècle, les «hermites» sont nombreux aux marges des villes. Mais ils ne sont déjà plus des religieux retirés du monde, dans le silence, la pauvreté et la dévotion. Ils prospèrent dans les ermitages

coquets des parcs à fabriques. La mutation du terme comme de la pratique remonte au siècle précédent. Furetière donne alors une double définition de l'hermite et de l'hermitage, indissociables. Ce dernier désigne une « Petite maison en lieu désert où un hermite fait sa demeure » mais « aussi un lieu ou une maison de campagne solitaire & écartée que quelqu'un a fait bâtir pour y vivre en retraite & hors du commerce du grand monde ». Quant à l'hermite, il est un « Homme dévot qui s'est retiré dans la solitude ou dans les déserts pour mieux vaquer à la contemplation & se débarrasser des affaires du monde » mais aussi « un homme retiré & solitaire qui fuit la conversation du monde ». Et l'édition de 1727 de préciser que « l'habit d'hermite est plutôt un habit de pénitent qu'un habit de religieux ». Il ressemble volontiers à un franciscain, en robe de bure brune ou noire à capuchon et ceinte d'une corde, répondant – imagine-t-on – à la « Règle pour les ermitages » de Saint-François d'Assise qui associe sagesse et vêtements rapiécés. Mais l'ermite n'est plus que rarement un moine appelant à la prière, et de plus en plus un homme cherchant à se délasser quelques heures des contraintes sociales.

➔ L'hermite d'Alto-Becco dans les Apennins », lithographie d'Engelmann, *in* Général Bacler d'Albe, *Souvenirs pittoresques ou vues lithographiées de Suisse, du Valais, etc.*, 1818. © Collection particulière.

Tout aussi romanesques, « philosophes » et « devins » remplacent les religieux. Une hutte de branchages ou une grotte artificielle, et un ermite en tunique sommaire ou en haillons composent un tableau obligé des parcs à fabriques. Mme D'Epinay en fait construire un pour Rousseau à Ermenonville : « Cette retraite délicieuse fut d'abord isolée de toute habitation [...]. L'habitation de l'Ermitage est petite et simple ; un jardin garni d'arbres qui portent des fruits excellens, une jolie source [...]. Rousseau vint l'habiter le 9 avril 1758. Fixé par les attraits de ce lieu plutôt solitaire que sauvage, il y passa des jours heureux [...]. Ce fut là que, cachant une existence consacrée à l'étude, il conçut le plan de l'*Émile* »[3]. La minuscule chaumière donne accès à la vie élémentaire qui irrigue l'essai. On ne compte plus alors les dissertations sur la solitude, à la fois sentiment, état et « lieu où l'on se retire, à l'écart des autres et du monde ». Elle ne doit être habitée que par son ermite – et ses visiteurs. En 1817, l'auteur *De la composition des parcs et jardins pittoresques* recommande l'ermitage pour abriter la « retraite d'un philosophe »[4]. Mais même si Rousseau fréquenta de nombreux parcs, il n'est pas donné à tous les propriétaires d'entretenir un moine ou un philosophe. À Bagatelle, créé pour le comte d'Artois, l'ermitage fait de « branches d'arbre toutes brutes », de « galeries irrégulières tapissées de mousse » conduisant à un « oratoire, dont le comble, surmonté d'une croix, et les fenêtres gothiques lui donnent le caractère convenable », mais « L'hermite manque seul », conclut le guide Dulaure en 1787[5]. À en croire l'auteur, un moine rétribué y séjourna un peu, car rien de moins facile que de trouver un ermite. À Ermenonville, trente ans après le départ de Rousseau, on peine encore à le remplacer : « plusieurs se sont présentés pour l'habiter mais n'ont pas été admis [...] ; il était à craindre que leur personne n'ajoutât rien à l'agrément de leur habitation »[6]. À défaut, l'ermite peut aussi être un personnage de cire ou un automate, mais le tableau perd alors en authenticité[7]. Parfois, c'est un figurant d'occasion, comme dans un parc de la Bièvre où la duchesse d'Abrantes se souvient avoir pris « des glaces près d'un ermitage dans lequel un ermite disait, non pas la bonne aventure, mais donnait ses prophéties »[8].

Appels à la prière, bonnes aventures et prophéties se délivrent en froc de bure dont les plissés évoquent les origines chrétiennes de l'ermite en même temps

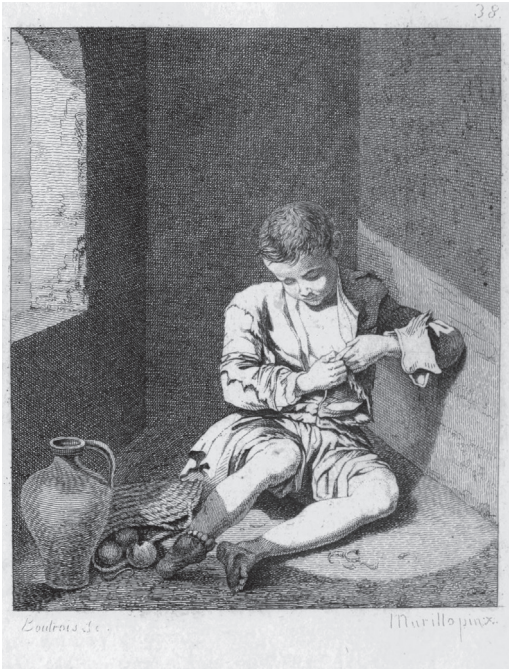
que la philosophie de l'Antiquité, ou en vêtements de paysans. Au théâtre, les ermites quittent de plus en plus la robe de bure pour les guenilles de devins, de fous ou de mendiants[9].

L'ermite est toujours retiré du monde et donc de la mode, échappant à ses vaniteuses tentations et à ses fluctuations impropres à une pensée sage. On note cependant en 1787 qu'il faut éviter «le mauvais goût» de peupler les ermitages d'«ustensiles monastiques, depuis le sablier jusqu'à la tête de mort, détails qui n'offrent que le tableau dégoûtant de l'ignorance et de la superstition»[10]. Le vêtement sommaire et l'abri rustique suffisent à donner à réfléchir aux spectateurs autant qu'à celui qui l'habite.

La sécularisation est à l'œuvre : on préfère se passer d'un moine et évoquer cette filiation religieuse par le décor. Audot indique ainsi en 1839 aux propriétaires de parcs que pour les «ermitages pittoresques», un «petit clocher ou une croix» suffisent à convertir une cabane en ermitage, «pourvu que ce soit dans un lieu solitaire, écarté du bruit et du mouvement.»[11] Un lit de mousse et de feuilles peut suffire à évoquer que la cabane «a été habitée par un ermite»[12]. L'ermite désigne dorénavant, comme le confirme Larousse, celui qui fait le projet, même occasionnel, de «se retirer loin du bruit du monde, vivre dans une sorte de solitude»[13]. Le propriétaire comme le visiteur peuvent ne goûter que quelques heures à la vie érémitique, le *vêtement sommaire et la cabane rustique n'étant plus les résultats d'une philosophie mais ses agents*.

L'ermite touristique

Le tourisme bourgeois qui se développe au milieu du XIXe siècle fait que cette esthétique pittoresque des parcs gagne tout le territoire[14]. L'ermite devient alors une figure touristique. C'est manifeste en Suisse, lieu par excellence où se l'on retirer pour contempler sa distance avec la multitude et le tumulte. Un des ermitages les plus en vue est alors celui de Wildkirchlein dans le canton catholique d'Appenzell. À côté d'une chapelle et d'un «châlet» accrochés à un «effroyable abîme», une grotte sert depuis le XVIe siècle de retraite à des moines. Encore dans les années 1820, un moine qui a pour couche «un peu de paille, quelques feuilles sèches, du bois mort» y «sonne une cloche dont le son retentit au loin sur les gradins de ces Alpes et alors le voyageur s'arrête pour prier, le pâtre joint les mains [...], la jeune paysanne s'incline»[15]. Le *Guide du voyageur en Suisse* précise lui que la «grotte sert constamment d'asile à un ermite qui y passe toute la belle saison. La vue que l'on a de la fenêtre de cette caverne est magnifique»[16]. «Vue magnifique» et «asile» sommaire conduisent au «sublime», plus touristique que kantien. Dès 1830 pourtant, l'ermite trop alcoolique et peu attentif aux prières est remplacé par «une famille de vieux hospitaliers qu'on trouve là comme une tradition des âges [et qui] nous oblige à prendre place au repas dressé pour l'étranger.»[17] L'ermitage attire les touristes,



↑ Ermite de l'ermitage de Longeborgne dans le Valais suisse, vers 1900. Carte postale éditée par le Comptoir de phototypie de Neuchâtel, 1907. © Collection particulière.

↗ « Planche 38. Un jeune Mendiant. Tableau de la galerie du Musée, par Murillo» [1650], gravure tirée de Charles-Paul Landon, *Annales du Musée et de l'École moderne des beaux-arts : recueil de gravures au trait, contenant la collection complète des peintures et sculptures du Musée Napoléon…*; *Paysages et tableaux de genre*, t. 1, Paris, Landon, 1808. © Collection particulière.

↗ Dessin de Gustave Doré, *Mendiants dans le cloître de la cathédrale de Barcelone*, gravure en bois de bout par Noël-Eugène Sotain, 1874, détail. © Collection particulière.

les aubergistes jouant les troglodytes en vêtements «simples». La mutation est achevée dans les années 1850, moment où l'on aménage les lieux pour les voyageurs et où le nouvel ermite «donne à boire et à manger et sert de guide»[18].

Même évolution à Longeborgne dans le Valais, ermitage lui aussi suspendu à la falaise. Créé par un franciscain puis déserté, il reprend de l'attrait au XIXe siècle dans ce canton de stations thermales «qui a su, écrit un guide, profiter de la solitude pour élever l'âme au moyen des beautés de la nature»[19]. Risque du métier, un ermite y meurt d'une chute dans les années 1820, vite remplacé par un autre laïc. La retraite est d'origine religieuse mais les touristes peuvent jouir de la vue sur le torrent et les montagnes, voir l'ermitage, «un parloir si ancien que la boiserie a le noir lustré de l'ébène» et voir l'ermite qui par son aspect «transporte l'esprit en plein Moyen-âge», écrit-on en 1843[20]. Au début du XXe siècle encore, le nouvel habitant pose pour les touristes dans une robe de bure sombre, corde à la taille et barbe fournie[21]. Même logique dans la grotte de Saint-Vérène, dans les gorges de Soleure, où un ermite en robe de bure accueille et guide les touristes[22].

À défaut d'ermites en bure, des mendiants font l'affaire. Si leur misère n'est pas volontaire, leur aspect marque un retrait du monde matériel, tout au moins un motif pittoresque. En 1833, visitant l'ermitage creusé dans la falaise au XVIIe siècle de Sainte-Madeleine dans le canton de Fribourg, Alexandre Dumas note que la messe n'y est plus donnée que deux fois par an. Mais le spectacle est au rendez-vous : «une vieille femme était assise sous le manteau de la vaste cheminée [et] tandis qu'en face d'elle un grand gaillard de vingt-six ans, assis sur une pierre, étendait ses pieds sans faire attention qu'il les baignait dans une mare d'eau […], préoccupé seulement

du désir de trouver quelque chose de mangeable dans les épluchures que jetait sa mère». Dumas ne tait pas le plaisir esthétique : «Nous nous arrêtâmes un instant à la porte pour contempler cette scène éclairée par le reflet rougeâtre d'un foyer ardent [...]. Il aurait fallu Rembrandt pour fixer sur la toile avec sa couleur ardente, son expression pittoresque, ce tableau bizarre, dont lui seul pourrait faire comprendre la poésie». Le fils, «idiot», fait visiter l'ermitage une «torche» à la main, les habitants «vivant des aumônes des curieux »[23].

«Pauvres ermites» et mendiants séduisent d'autant que leurs visiteurs sont fortunés. Ils jouissent en même temps du panorama et de scènes pittoresques qu'ils photographient ou qu'ils conservent en souvenirs en achetant des cartes postales. C'est vrai en Suisse qui, «relativement à sa population, consomme le plus de cartes postales» dans le monde[24]. Mais après 1850, les guides recommandent la visite de mendiants et d'ermites dans tous les espaces touristiques.

Le «Sublime trivial»

Dans le sud de l'Europe pourtant catholique, l'ermite laisse la place au mendiant. En Espagne, il devient une figure incontournable et désirable pour les touristes anglais et français. *Le jeune mendiant* (1650) de Murillo a préparé les regards. Il connaît alors un large succès éditorial : acheté par Louis XVI, il est un des «chefs-d'œuvre» du Louvre, «le sublime du genre trivial» selon le guide Joanne de 1867[25]. Descriptions et guides s'arrêtent par le texte et l'image sur les mendiants, composante pittoresque des lieux. *L'Espagne pittoresque* décrit ainsi en 1848, avec une gravure, le «mendiant héréditaire» : «Son costume est toujours le même, sauf la couleur qui varie à l'infini, attendu que notre héros doit mettre à profit toutes les guenilles qu'on lui donne [...]. Quel que soit son costume et en quelque état qu'il l'ait reçu d'une main charitable, lorsqu'il couvre ses membres, ce costume sera sale et déchiré, son manteau [...] doit toujours

être couvert de pièces de couleurs différentes, et de bon nombre de déchirures. […] Le chapeau est à l'avenant. En un mot, le mendiant que vous avez sous les yeux est en grande tenue. »[26] Même accusé de tricheries, il n'est reste pas moins le sujet d'estampes et de tableaux et bientôt de photographies pour touristes, comme les gravures à succès de Doré qui le mettent en scène dans les églises et les cathédrale, la dentelle des vêtements épuisés faisant écho aux formes gothiques et à la pierre effritée, imagerie reprise par la carte postale[27].

Le phénomène est le même en Italie. Louise Colet, dans son guide publié en 1864, décrit avec délices le mendiant romain, opposé au napolitain : il n'a « rien de repoussant, jamais une plaie et très rarement des haillons, excepté au Ghetto, la beauté et la noblesse natives drapent pour ainsi dire la misère. […] Je n'oublierai jamais le tableau que m'offrait chaque jour, dans la *via Condotti*, une mendiante romaine suivie de ses trois enfants. Son fils, de quatorze ans, beau comme *l'Empellus* de la *villa Ludovisi*, joue de la *zampogna* […]. Ses deux sœurs, aux pieds rosés et poudreux, portent des jupons écrus fixés à la taille par des corsets rouges»… et la description de cette gravure de mode s'achève, avant une flânerie place d'Espagne, sur un aveu : «Le plaisir qu'on trouve à la regarder, elle et ses enfants, fait qu'on lui donne toujours»[28]. Là aussi la gravure détermine le regard, notamment celle d'Elizabeth Murray, *Beggars at a Church Door in Rome*, largement diffusée dans la presse des années 1850[29]. Le mendiant en guenilles est nécessaire au paysage. Baigné des vues de Piranèse, l'Abbé Moyne peut ainsi écrire en 1878 : «La basilique de Constantin est fréquentée par […] des mendiants que l'on voit assis dans les angles et se drapant dans leurs haillons avec une gravité toute romaine ; ces habitués des ruines de Rome en complètent l'effet.»[30]

L'éloignement des guenilles

Si la visite des «bas-fonds» est une attraction pour la bonne société en mal de sensations, mendiants et vagabonds sont dans le même temps chassés de Paris et Londres[31]. Considérés comme archaïques et dangereux, les personnages en loques sont placés dans les dépôts de mendicité. Depuis le XVIIe siècle, les gravures, dont *Les Gueux* de Jacques Callot ou les mendiants de Sébastien Leclerc, en font des figures pittoresques rattachées à un Paris médiéval, et la littérature du XIXe siècle ne fait que renforcer cet imaginaire. Le motif est repris au XVIIIe siècle dans les «Cris de Paris» puis au XIXe siècle par des peintres de genre comme Decamps, auteur notamment d'un *Mendiant comptant sa recette*[32]. Mais si les «petits métiers» du «Vieux Paris» sont regardés avec nostalgie, mendiants, clochards et vagabonds apparaissent incongrus dans une ville nouvelle à l'espace public de plus en plus contrôlé[33]. *Les Modes illustrées* peuvent affirmer en 1867 dans un Paris en pleine mutation : «Grâce aux mesures énergiques de la police et à la surveillance active qu'elle exerce, on peut dire que la mendicité n'existe plus à Paris. On n'y voit apparaître les mendiants infirmes que deux fois par an, le 1er janvier et le 15 août, époques de l'année où la police les tolère […], le long des trottoirs des grands boulevards, ceux-ci isolés, ceux-là par groupes. […] La plupart ont à côté d'eux un petit tableau en fer blanc sur lequel est naïvement peint l'accident qui a déterminé leur infirmité. […] À minuit tout ce monde disparaît. […] Les uns vont peupler les dépôts de mendicité, les autres s'occuper à quelque petite industrie»[34]. Mendiants et vagabonds, malgré la tolérance de

← Jacques Callot, *Le mendiant aux béquilles coiffé d'un bonnet*, *série Les gueux*, gravure à l'eau forte, Nancy, vers 1622.
© Collection particulière.

← Sébastien Leclerc, *Le mendiant*, gravure à l'eau forte, années 1660.
© Collection particulière.

la Préfecture de Police, doivent être invisibles et les marchés de «hardes» sont eux-mêmes chassés de la ville[35]. Et l'ermite en ville semble impossible tant il ne peut y échapper à l'air du temps – d'où la fascination médiatique pour les ermites urbains à Paris, Londres et New York.

L'iconographie confirme cette évolution : les daguerréotypes de clochards sur les quais par Charles Nègre dans les années 1850 ou encore cinquante ans plus tard par Eugène Atget sont saisis comme des «types» d'un autre âge. Empruntant à la peinture de genre et aux «Cris de Paris», ces images sont des photographies du passé – à la différence des enquêtes d'un Thomas Annam ou d'un Jacob Riis[36].

Quant aux mendiants et vagabonds contemporains, ils sont eux vus comme des tricheurs, vivant de leurs «rentes», à l'inverse de ceux des campagnes, authentiques, et des ermites, incapables de tricherie puisque soustraits aux corruptions du monde. La loi de 1791 qui court sur tout le XIXe siècle participe à construire cette idée, en distinguant les «vrais» mendiants, infirmes et nécessiteux, des «faux». Sont ainsi condamnés les «valides», une des circonstances aggravantes étant «de mendier avec faux certificats ou congés, infirmités supposées ou *déguisement*». Pseudo-enquêtes comme articles reprennent ce soupçon d'usurpation. Le mendiant des villes est décrit comme un «truqueur, se déguisant de guenilles pour soudoyer la pitié des touristes»[37]. Les guides qui encanaillent la bourgeoisie mettent eux-mêmes en garde contre les individus qui «vous tendront la main […] aux abords des lieux de plaisir» : «Ils sont dépenaillés, sales et sordides pour vous inspirer pitié ; mais, neuf sur dix de ces gens-là ont le gousset bien garni», écrit en 1907 le *Guide secret de tous les plaisirs*[38].

Quant aux «Bohémiens» et «Tsiganes», ils sont assimilés à des vagabonds «déguenillés». En 1867, Paul Bataillard cherchant à contrer quelques idées reçues souligne que la «colonie bohémienne de Paris», bien que «plus mobile qu'aucune autre», n'est pas constituée de «mendiants plus ou moins vagabonds». Mais de noter, sur le témoignage du Père Lagrène, «que Paris est devenu inhabitable pour les Mânnousch. L'édilité parisienne les traque dans leurs derniers refuges.» Les bohémiens en guenilles ne sont plus désirables que sur scènes ou en peintures : ils sont nombreux à poser comme modèles dans les

ateliers des peintres qui veulent des modèles d'« orientaux » ou de « pauvres »[39].

Ermites, mendiants et devins en guenilles désertent aussi les parcs pittoresques aux alentours de Paris. En 1868, *L'Art des jardins* met en garde, à propos des grottes, contre « l'exhibition d'un mannequin d'ermite, ou même d'un ermite figurant, loué pour la circonstance, comme on faisait au siècle dernier ! »[40] Le XIXe siècle veut de l'authentique. Ainsi préfère-t-on un ermitage vide mais qui ouvre à la rêverie. C'est le cas à quelques kilomètres de Paris, dans le bois de Verrières, où une châtaigneraie est transformée par un aubergiste en parc d'attraction à l'enseigne de Robinson. Les bourgeois y jouent les ermites en déjeunant dans des cabanes accrochées aux arbres[41] – et le déguisement de Robinson lui-même est prisé comme déguisement récréatif – encore s'agit-il ici d'un ermite forcé et d'une pauvreté qui ne peut se confondre avec celle des mendiants.

« Curiosité locale » ou l'ermite retrouvé

Dans les campagnes aussi, vagabonds et mendiants en haillons sont chassés[42]. Faisant fi de l'immense population flottante des journaliers, on rêve une paysannerie attachée à la glèbe. Pourtant, et paradoxalement, avec le développement des infrastructures touristiques, l'ermite et le « bon mendiant » connaissent un nouvel âge d'or. Considérés comme authentiques, ils prospèrent autour des espaces utopiques que sont les villes d'eau et dans les campagnes traversées par les voyages circulaires[43]. Ils sont livrés aux touristes comme autant de « curiosités locales », témoins du passé échappant à l'emprise des nouvelles médiatiques et des nouveautés commerciales. Pour des touristes bourgeois qui considèrent le territoire comme un parc paysager jonché de fabriques historiques et pittoresques, ces habitants devenus figurants sont aussi des monuments.

Entre 1890 et la Première Guerre mondiale, guides et cartes postales signalent de pittoresques ermites en guenilles à Dolomieu près de La Tour-du-Pin, à Ax-les-Thermes, à Dieppe, à Gasny en Normandie, à Saint-Morré dans l'Yonne, à Saint-Émilion, à Rouvray, à Saint-Benoît à côté de Poitiers, à Brantôme près de Périgueux…[44] Et des mendiants « valent le détour » à Gérardmer dans les Vosges, à Buironfosse dans l'Aisne, à Bagnères-de-Luchon, à Plougastel… et sur tout le territoire colonial, en particulier en Algérie, et jusqu'en Nouvelle-Calédonie avec son « ermite du Château d'eau »[45].

Entrepreneurs du pittoresque

L'économie nouvelle de la carte postale les invente et les signale aux touristes. Quelques « ermites » y participent directement. Le « Marquis du Tombelaine » au Mont Saint-Michel tire profit des images de l'éditeur parisien Neurdein, qui depuis les années 1870 s'est implanté dans tous les lieux touristiques avec ses « Carnets souvenir »[46]. Autre cas, marginal, l'ermite Leleu, d'autant mieux connu qu'il vit dans un site néolithique, à Saint-Moré, à côté d'Arcy dans l'Yonne. D'abord surveillant de la carrière d'ocre, il s'installe en 1886 dans une grotte voisine. Sans doute ancien Communard, il est de façon sûre Parisien[47]. Dans ces « cimes nuageuses du Morvan, écrit un abbé enthousiaste, les grottes sont nombreuses […], riches en débris préhistoriques

↗ Carte postale « Le Père Leleu sur sa terrasse – Saint-Moré », Yonne, éditée par Neurdein, Paris, vers 1890.

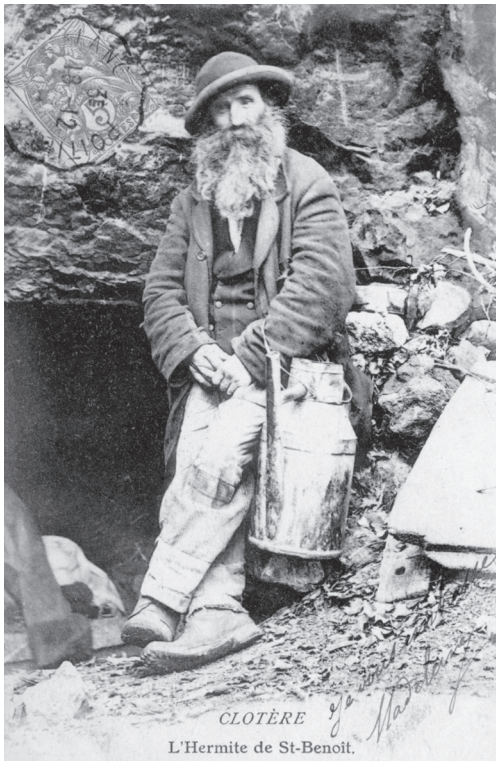
↗ Carte postale de « L'Hermite de Dolomieu, un singulier Misanthrope, un doux Anachorète », éditée par Debaugé, La Tour-du-Pin, Isère, vers 1900.

➜ Carte postale de « Clotère. L'Hermite de Saint-Benoît », Saint-Benoît, Vienne, vers 1900.

➜ Carte postale « Le Père Coutelier, l'Ermite devant sa Cabane dans les bois de Rouvray », Pothain, Avallon, Yonne, vers 1900. © Collection particulière.

58 — SAINT-MORE (Yonne). Le Père Leleu sur sa Terrasse. ND.

Un singulier Misanthrope ; un doux Anachorète !
Le Troglodyte Constant BAUDET, dit " l'Hermite de Dolomieu "
Depuis dix ans, 10 pieds sous terre !


CLOTÈRE
L'Hermite de St-Benoît.

ROUVRAY (Côte-d'Or). - Le père Coutelier, l'Ermite
devant sa Cabane dans les bois de Rouvray
J'ai construit mon logis loin de tous pays
Dans les bois comme la fourmi,
Je ne changerais pas ma demeure
Pour celle d'un grand seigneur.
J'aime la solitude, mon plaisir est d'entendre
Le chant des oiseaux et le cri des animaux
Si un jour la mort qui m'attend me surprend
Ma cabane faite de terre et de roseau
Sera mon linceul et mon tombeau.

[et] l'on y trouve un vrai troglodyte, un habitant des cavernes bien authentique, qui mène actuellement, dans les rochers, la vie mélangée des primitifs et des civilisés.»[48] Sa grotte donnant sur la plaine, les nombreux «touristes […] poussent des exclamations» devant la vue – et une carte le montre méditant face à l'horizon. L'homme «bien connu des amateurs de bibelots et des touristes» vend des silex et des cartes postales de sa grotte et de lui-même, cartes éditées avec l'épicier d'Arcy. Leleu joue le guide «savant» en échange de la «générosité» des visiteurs[49]. Comme n'hésite pas à l'écrire le curé de Bois-d'Arcy, c'est bien Leleu qui est «une des curiosités des grottes par son genre de vie», d'où le succès des cinq vues de l'homme posant devant ou dans sa grotte, et reprises par Neurdein[50].

Mais pour l'essentiel, ermites et mendiants ne sont que des motifs pour des entrepreneurs locaux et une industrie florissante du pittoresque où la carte postale est un objet-souvenir central, au point que le voyage lui-même devient un sous-produit de l'image.

Si Leleu vend lui-même ses cartes[51], l'essentiel des «types» et «curiosités locales» est vendu dans les magasins de souvenirs, les papeteries, les hôtels et les auberges de la région. Ces cartes sont aussi vendues chez les photographes eux-mêmes, en studio ou en boutique, comme à Biarritz chez le marchand-éditeur «Au souvenir».

Car à observer les éditeurs, si quelques grands éditeurs parisiens ou de l'Est éditent des «types», ermites et mendiants locaux sont en grande majorité édités par des producteurs locaux, à l'image de Momon, l'épicier-photographe d'Arcy. Quelques-uns sont «opticiens-éditeurs» comme Waron à Saint-Brieuc ou libraires, mais il s'agit avant tout de photographes de studio qui partagent leur temps entre portraits, photographies de mariages et production de cartes postales. Ils sont nombreux à vouloir capter cette manne venue de touristes locaux, nationaux, voire internationaux. Debaugé qui édite «l'ermite de Dolomieu» est ainsi en concurrence avec un autre photographe à La Tour-du-Pin, ville d'à peine 3 500 habitants. À côté des portraits, il photographie des mariages, la fanfare municipale, les rares monuments, les bords de la Bourbre et les célébrités locales, dont l'ermite[52]. Pothain, en concurrence à Avallon avec un autre photographe, commercialise la carte du «Père Coutelier, ermite dans la forêt de Rouvay», et propose des vues du château, de la gare, du monument aux morts, de la carrière de granit, de vieux métiers, de rustiques «scènes de pays», de lieux-dits remarquables… Quant à Lavergne à Vernon dans l'Eure qui édite «Le père Adam, le troglodyte de Gasny», il réalise plus de 400 vues de la petite ville, et près d'un millier de ses alentours, de la Seine avec effets de neige aux maisons à colombages. Tous ces photographes-éditeurs écument du territoire à la recherche du pittoresque des monuments et de curiosités, y compris ethnographiques.

Les ermites sont toujours nommés – Constant Bodet à Dolomieu, le Père Leleu, le Père Adam de Gasny, Clotère à Saint-Benoît, le Père Coutelier à Rouvray…–, le terme de «père» renforçant leur aspect de débonnaires «figures locales», attachées à un lieu. Pour les mendiants, la logique est plus contrastée. Quelques-uns sont eux aussi «pittoresques» car attachés au paysage. C'est le cas des mendiants – toujours des hommes – aux portes des églises où, comme en Espagne, ils ajoutent à la séduction des lieux. C'est vrai en Bretagne,

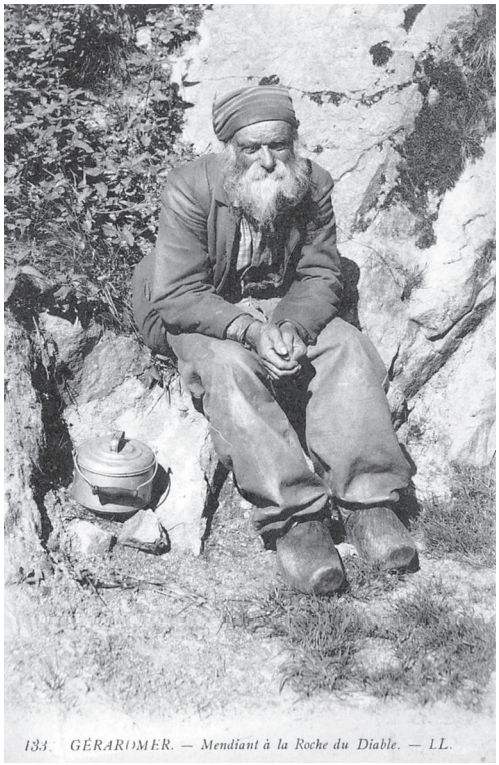
↗ Carte postale «La Bretagne Pittoresque – Vieux mendiant breton», éditée par Waron, opticien-éditeur, Saint-Brieuc, Côtes-du-Nord, vers 1895.

↗ Carte postale du «Mendiant de Gérardmer – La Roche au diable », Vosges, éditée par Léon & Lévy, Paris, vers 1905.

➔ Carte postale d'un «Mendiant breton», éditée par G.L.D., Nantes, 1904.

➔ Carte postale de l'entrée de l'église Saint-Trophime à Arles, éditée par D.B., Paris-Marseille, vers 1900. © Collection particulière.

La Bretagne Pittoresque
3026. - Vieux Mendiant Breton
Collection A. Warem St-Brieuc


133. GÉRARDMER. — Mendiant à la Roche du Diable. — LL.

B. F. Paris-Marseille
59. — Arles : Entrée de l'Eglise Saint-Trophime

↑ Carte postale d'un « Mendiant vendéen – Ce pauvre Auguste », éditée par A. Robin, Fontenay-le-Comte, Vendée, 1904.

↗ Carte postale « La Bretagne Pittoresque – Vieux mendiant breton », éditée par Waron, opticien-éditeur, Saint-Brieuc, Côtes-du-Nord, vers 1895.

notamment lors des Pardons, ou encore devant l'église romane de Saint-Trophime à Arles, souvent photographiée avec « son mendiant » à l'allure médiévale. C'est aussi le cas de quelques mendiants indissociables de sites remarquables, comme le « mendiant de la Roche du Diable » à Gérardmer, saisi par Beluche, photographe-éditeur de Saint-Dié-des-Vosges. Situé sur un circuit touristique et un sentier du Club alpin[53], il est aussi reproduit par les Parisiens Léon & Lévy puis Neurdein, les deux plus importants éditeurs en 1900[54].

Pour le reste, les mendiants sont des « types » folkloriques, d'autant plus séduisants et inoffensifs qu'ils semblent surgir du passé, comme une composante traditionnelle de la société liée au « local » et décrits comme « bretons », « vendéens », « ariégeois »… et déjà présent au théâtre[55]. Ils se rattachent ainsi aux ermites laïcs et n'apparaissent pas « sans feu ni lieu » comme les « gens sans aveu », selon la catégorie statistique en cours[56]. C'est le cas par exemple du « Mendiant espagnol » du pays basque, édité par Villatte à Tarbes qui produit quantité de cartes de laitières, montreurs d'ours, maisons troglodytes, costumes folkloriques… C'est encore vrai à Biarritz avec l'éditeur qui tient le magasin « Au souvenir » et qui édite un « Vieux mendiant basquais » parmi d'autres curiosités locales ou des vues du mariage du roi d'Espagne… Au vrai, de Nice à Buironfosse dans l'Aisne où officie Blot, connu pour ses séries de « Témoins du passé », jusqu'à Folitot à Maizières dans la Haute-Saône avec son « Mendiant franc-comtois », chaque localité a son mendiant. Il n'est jamais urbain et les éditeurs parisiens, la distance aidant, ne produisent que des « types régionaux » – « Mendiant vendéen » comme « algérien »[57]. Dans toutes les images, ermites comme mendiants en haillons sont des hommes : la misère féminine est trop inquiétante et accusatrice, si ce n'est quand il s'agit de veuves sans âge en Bretagne ou de mendiantes orientales, souvent prises en studio.

Reliefs

Dans cette logique, la figure de l'ermite comme celle du mendiant est présentée dans son «site naturel» – cabanes, huttes, grottes, rochers remarquables, voire églises. Pour les types, un paysage flou, voire absent, détache le sujet du monde contemporain pour mieux le rattacher au passé.

La jouissance esthétique nécessite toujours la distance, qu'il s'agisse de paysage ou de misère, et toujours une culture visuelle : le touriste voit ce qu'il a déjà vu[58]. En l'espèce, la peinture de genre, Murillo en tête, et la gravure anoblissent les haillons comme voie pour méditer sur la vanité du monde. Mais la peinture du XIXe siècle est romanesque autant que pittoresque : le mendiant en guenilles, récurrent au Salon, est tantôt sentimental, tantôt anecdotique et moralisant à la façon d'un Greuze – le mendiant tricheur compte ses recettes –, tantôt pur plaisir pittoresque comme le *Mendiant italien à la porte d'une église* de Belay[59]. Et le théâtre redouble ces scènes de costumes ruinés[60]. Rien de surprenant à ce que Courbet tente de renverser ce regard avec son *Mendiant donnant l'aumône à Ornans* (1868) où demeure cependant le pittoresque du vêtement misérable. Seule tentative de mettre en crise cette esthétique : Manet qui, prolongeant la peinture espagnole, s'intéresse au «mendiant drapé dans ses guenilles», selon Zola[61]. L'un est enveloppé d'une immense couverture noire avec à ses pieds des coquilles d'huîtres, l'autre s'avance vers le spectateur avec son «béret rouge» et son «duffle-coat» – selon la désignation américaine[62].

Le mendiant comme l'ermite photogénique – le terme passe de la qualification de la sensibilité des plaques à la capacité à être séduisant en photographie dans les années 1880 – varie peu dans son aspect. C'est toujours un homme dont la barbe fournie signale son éloignement d'avec la civilisation des apparences en même temps qu'une philosophie, et qui ressemble à un débonnaire grand-père, imagerie alors si prégnante. Calots, chapeaux ronds ou haut-de forme cabossés : l'ermite comme le mendiant n'est jamais tête nue et ne se confond pas avec l'ouvrier à casquette.

Ne portant jamais la blouse paysanne, la seule marque de son attachement à la glèbe sont ses sabots de bois, à l'âge où la chaussure vissée et les bottes en caoutchouc moulé gagnent les campagnes.

Le vêtement des «types» a parfois des composantes traditionnelles qui rattachent leur porteur à un passé rassurant car immobile. Pour les autres, il s'agit toujours de vestes, de chemises, voire de redingotes, autrement dit de vêtements de tailleurs issus d'un régime pré-industriel.

D'un autre âge et distendus, ils apparaissent radicalement loin des modes. Rapiécés et épuisés jusqu'à la corde, ils signent une forme de sage ascétisme. Dans une période où la bourgeoisie goûte avec délice la patine et la vétusté sur les monuments et les objets, n'hésitant pas à faire patiner les meubles et «salir» ses tableaux, l'aspect «lustré» et «patiné» des vêtements en fait des documents et des monuments[63]. Et le bric-à-brac de vêtements rendus indistincts par le temps semble les faire revenir – à l'image de leurs maisons – à l'état de nature, à des tenues pré-historiques.

Mais ces vêtements incarnent aussi une déchéance sociale. Vanités à la manière de la peinture du XVIIe siècle – qu'on songe à la version de Saint-François d'Assise par Zurbaran, vêtements déchirés et rapiécés et crâne en main – rappelant à la bourgeoisie la fragilité des positions sociales? Plus sûrement et en

même temps, ces hardes rappellent aux spectateurs bourgeois les pratiques de charité, en recul mais encore présentes via les vestiaires des églises[64]. Rarement vêtements de travail, ils racontent la descente de l'échelle sociale, moins celle des personnes que celle des vêtements. Même s'il s'agit d'un fantasme – le domestique ou le métayer ne s'habille pas des défroques de son maître –, ces «dépouilles» célèbrent paradoxalement la force du modèle vestimentaire bourgeois, malhabilement imité, et la charité bourgeoise.

Dans l'espace de la ville où le contrôle social du vêtement est le plus fort et où l'emprise de la mode est manifeste, les guenilles ne font plus les délices des touristes depuis le XIXe siècle. Les seules qui s'affichent, sont celles portées par *le mannequin Adonis Bosso photographié à New York par* Jason Rowe et qui annoncent une exposition qui célèbre justement les scandales de la mode – *Tenue correcte exigée,* quand le vêtement fait scandale *au Musée des Arts décoratifs*. Mais *le goût de la guenille n'a pas pour autant quitter notre culture visuelle : dès lors qu'elles sont exotiques, elles regagnent en pittoresque. Pour s'en convaincre, il suffit de voir en Inde ou au Maghreb les touristes photographier les mendiants* ou les magazines de mode mettre en scène dans d'improbables voyages » des objets de luxe appendus à des paysans en fripes d'Afrique ou d'Amérique latine[65]. ■

➜ Carte postale de «La petite mendiante», utilisée indistinctement pour la Tunisie et la Turquie, éditée par Lehnert & Landrock (Suisse), Tunis, vers 1905. © Collection particulière.

Notes

1 Sur cette hésitation entre indécence et figure grimaçante, voir Pierre Georges, «La fiancée de Boudu», *Le Monde*, 19 janvier 2000.

2 Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le Populaire*, Paris, Seuil, 1989.

3 Arsenne Thiébaut-de-Berneaud, *Voyage à Ermenonville, contenant des anecdotes inédites sur J.-J. Rousseau, le plan des jardins et la flore d'Ermenonville*, Paris, Chez l'auteur, 1826, p. 9-10.

4 J. Lalos, «Chapitre IV. Des Tableaux, de la Décoration, et des effets qui en résultent», in *De la composition des parcs et jardins pittoresques*, Paris, Lottin de Saint-Germain, 1817. p. 32-33. Su ces sujets, voir Michel Vernes, *Paysages d'architecture*, Paris, La Villette, à paraître.

5 Jacques-Antoine Dulaure, *Nouvelle description des environs de Paris…*, Paris, Lejay, 1787, p. 24.

6 Stanislas Girardin, *Promenade ou Itinéraire des jardins d'Ermenonville…*, Paris, Belin, 1811 [texte de 1787], p. 32-34.

7 Pierre Boitard, *Nouveau manuel complet de l'architecte des jardins…, op. cit.*, p. 138.

8 *Mémoires secrets de Madame la duchesse d'Abrantes…*, Paris, Hauman Cattoir et Comp., 1837, p. 619.

9 Voir les costumes de Joigne pour *L'ermite de la Sierra Morena*, mélodrame de Leriche, estampe de Martinet, 1806 et ceux de Louis Boulanger et Paul Lormier pour *La tentation : ballet-opéra en cinq actes*, musique de Fromental Halévy et Casimir Gide, 1832.

10 Stanislas Girardin, *Promenade ou Itinéraire des jardins d'Ermenonville… op. cit.*, p. 32-34.

11 L. E. Audot, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins, avec 168 planches, représentant plus de 600 figures, des plans de jardins, des fabriques propres à leur décoration, et des machines pour élever les eaux*, Paris, Audot, 1869 [1839], p. 208-209.

12 Pierre Boitard, *Nouveau manuel complet de l'architecte des jardins ou l'art de les composer et de les décorer*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1852, p. 48-49 et 231.

13 «Ermite» *in* Pierre Larousse (dir.), *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle,…* t. 7, Paris, Larousse, 1870.

14 Voir Jean-Pierre Lethuillier et Odile Parsis-Barubé, *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, Paris, Garnier, 2012.

15 Étienne de Jouy et Alexandre Martin, *L'Hermite en Suisse ou Observations sur les mœurs et les usages suisses au commencement du XIXe siècle*, Paris, Pillet ainé, 1829, p. 235.

16 Richard (J.-M.-V. Audin), *Guide du voyageur en Suisse*, Paris, Audin & Canel, 1824, p. 289.

17 *Voyage épisodique et anecdotique dans les Alpes par un Parisien*, Paris, Gagniard, 1830, p. 64-66.

18 Adolphe Joanne, *Manuel du voyageur en Suisse et dans la vallée de Chamonix*, Paris, Maison, 1853, p. 452.

19 Philippe de Golbéry, *L'Univers. Histoire et description de la Suisse et du Tyrol*, Paris, Didot, 1839, p. 400-401.

20 «Sion et le Valais en 1843», *Revue de Paris*, t. 22, 1844, p. 190.

21 Adolphe Joanne, *Itinéraire descriptif et historique de la Suisse, du Mont- Blanc, de la Vallée de Chamonix et des vallées du Piémont*, Paris, Hachette, 1865, p. 281.

22 Voir par exemple le *Nouvel Ebel : manuel du voyageur en Suisse et à Chamonix*, Paris, Hachette & Cie, 1859, p. 402.

23 Alexandre Dumas, *Impressions de voyage – Suisse*, Paris, Marescq et Cie, 1855 [1841], p. 150.

24 Avec 22 millions de cartes postales mises en circulation chaque année ; «Philatélie», *Dictionnaire du commerce et de la banque*, Paris, Guillaumin, 1901.

25 Adolphe Joanne, *Paris : nouveau guide de l'étranger et du Parisien*, Paris, Hachette, 1867, p. 641.

26 Manuel de Cuendias et V. de Féréal, *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale. Mœurs, usages et costumes*, Paris, Librairie ethnographique, 1848, p. 176, avec gravure de mendiant.

27 Voir les estampes de Gustave Doré, *Jeune mendiant espagnol, croquis fait à la venta de Cardenas* (gravure de Prunaire), 1874 et *Mendiants dans le cloître de la cathédrale de Barcelone (*Noël-Eugène Sotain), 1874.

28 Louise Colet, *L'Italie des Italiens, Rome*, Paris, Dentu, 1864, p. 22-23.

29 Elle est reprise par *The Illustrated London News* (2 avril 1859) et *L'Univers illustré* (29 décembre 1859).

30 Abbé Moyne, *Italie : guide du jeune voyageur*, Rouen, Mégard, 1878, p. 155.

31 Dominique Kalifa, *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013.

32 Alexandre-Gabriel Decamps, *Mendiant comptant sa recette*, 1833, huile sur toile, 41 cm x 32 cm, Musée du Louvre et voir voir Vincent Milliot, *Les Cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

33 Manuel Charpy, «L'apprentissage du vide. Commerces populaires et espace public à Paris dans la première moitié du XIXe siècle», *Espaces et sociétés*, 2011/1, n° 144-145, p. 15-35.

34 «Les mendiants», *Les Modes illustrées, journal de la bonne compagnie*, 26 octobre 1867, p. 511-512.

35 Archives de la Préfecture de Police de Paris, DA52 et «Halle aux Veaux – Marché aux hardes et à la ferraille», DB373.

36 Voir Lucie Goujard, «Photographie pittoresque. L'influence des modèles esthétiques traditionnels sur les photographies de la pauvreté» *in Apparence(s)*, 2009.

37 Louis-Mathurin Moreau-Christophe, *Du problème de la misère et de la solution chez les peuples anciens et modernes*, vol. 3, Paris, Guillaumin, 1851, p. 8 et *sq*. et Louis Paulian, *Paris qui mendie*, Paris, Ollendorff, 1893.

38 Victor Leca, *Paris-fêtard : guide secret de tous les plaisirs*, Paris, de Porter, 1907, p. 74.

39 Paul Bataillard, «Les bohémiens ou tsiganes à Paris» *in Paris-guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, Partie 2, Paris, Librairie internationale, 1867, p. 1107-1123.

40 Adolphe Alphand et Baron Ernouf, *L'Art des jardins*, 3e éd., Rothschild, Paris 1885, p. 196.

41 Adolphe Joanne, *Les environs de Paris illustrés*, Paris, 1856.

42 Voir Jean-François Wagniart, *Le vagabond à la fin du XIXe siècle*, Paris, Belin, 1999 et Guy Haudebourg, *Mendiants et vagabonds en Bretagne au XIXe siècle*, Rennes, PUR, 1980.

43 Voir Roger-Henri Guerrand, «La ville du repos» in *Mœurs citadines : histoires de la culture urbaine XIXe-XXe siècles*, Paris, Quai Voltaire, 1992, p. 65-144 et à propos de l'ermitage de Baden-Baden, Gérard de Nerval, «Sensations d'un voyageur enthousiaste», L'Artiste, mars 1846.

44 Encore aujourd'hui, ce tou-

risme survit. Un ermite – Bernard – en Ardèche refuse que le nom de sa localité soit dévoilée : «Je ne veux pas me retrouver sur le Guide vert» (Samuel Pruvot, *Famille chrétienne*, «Ermites, ils vivent cachés en France : un tocsin en Ardèche», n°1957, 10 juillet 2015) et la nouvelle ermite de Soleure se plaint la même année : «Ce lieu est devenu une attraction touristique» («Les premiers mois tumultueux de l'ermite de Soleure», *Le Temps*, 3 avril 2015.

45 Voir cartes postales des années 1890-1910.

46 Marie-Eve Bouillon, «Le Marquis de Tombelaine : récits et construction médiatique d'une figure du tourisme au tournant du XXe siècle», *Culture Visuelle*, 19 mars 2011.

47 «Les grottes de Saint-Moré» in *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, Auxerre, Perriquet, vol. 51, 1897, p. 41-43.

48 *Ibid.*

49 *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, *op. cit.*, vol. 64, 1909, p. 86.

50 Abbé Parat, curé de Bois-d'Arcy, «La grotte des hommes à Saint-Moré», *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne... op. cit.* vol. 49, 1895, p. 47-48.

51 *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, Auxerre, Perriquet, vol. 52, 1898, p. 89.

52 Ces informations viennent en grande partie des *Annuaires Bottin-Didot du commerce* et d'une enquête menée à partir des 45 000 000 de cartes postales indexées sur le site commercial Delcampe.

53 Dr Greuell, «Itinéraires. Environs de Gérardmer» *in Établissement hydrothérapique de Gérardmer, guide du baigneur et du touriste*, Paris, Doin, 1880.

54 John Hannavy (dir.), «Léon Moysé & Lévy, Ferrier, Claude-Marie and Charles Soulier» *in Encyclopedia of Nineteenth-century Photography*), vol. 1, Londres,Taylor & Francis, 2007, p. 852.

55 Voir Thierry Gasnier, «Le local, une et divisible», *in* Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. III, *Les France*, vol. 2, «Traditions», Paris, Gallimard, , 1992, p. 462-525. Pour la scène, voir par exemple les costumes d'Eugène Lacoste pour *La korrigane : ballet-fantastique en deux actes et trois tableaux*, livret de François Coppé et Louis Mérante, Théâtre national de l'Opéra, 1880 (BnF-département Bibliothèque-musée de l'opéra, D216-32 (1-88)).

56 Voir *Journal de la Société de statistique de Paris* et, par exemple, Ernest Bertrand, «Essai sur la moralité comparative des diverses classes de la population et principalement des classes ouvrières», octobre 1872.

57 Voir les cartes de la maison Neurdein pour les années 1890-1900.

58 Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

59 Voir les catalogues illustrés du salon des années 1860-1870 édités par Mourgues; on dénombre en moyenne cinq à dix mendiants en guenilles.

60 Voir, outre les nombreux mendiants sur scènes, par exemple, l'estampe «Costumes des mendiants pour *Le petit mendiant*, vaudeville de Brazier et Dubois» éditée par Martinet, gravure n°496, 1818.

61 Émile Zola, *Sur Manet*, Editions Complexes, 1989, p. 128.

62 Les deux tableaux sont conservés à l'Art Institute of Chicago. Sur Manet et ces révolutions, voir Pierre Bourdieu, *Manet. Une révolution symbolique*, Paris, Le Seuil, 2013.

63 Voir Henri Rochefort, «Les salisseurs de tableaux» *in Les petits mystères de l'Hôtel des ventes*, Paris, Jules Ruff et Cie, 1863, p. 43-45 et Manuel Charpy, "Patina and Bourgeoisie: Appearances of the Past in Nineteenth-Century Paris" in Glenn Adamson and Victoria Kelley (dir.), *Surface tensions. Surface, finish and the meaning of objects*, Manchester, Manchester University Press, 2013, p. 45-59.

64 Voir, par exemple, Jean-Luc Marais, *Histoire du don en France de 1800 à 1939. Dons et legs charitables, pieux et philanthropiques*, Rennes, PUR, 1999 et Bonnie G. Smith, *Ladies of the Leisure Class: The Bourgeoises of Northern France in the 19th Century*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

65 Voir par exemple « Retour aux sources », un «improbable voyage de mode» comme le dit le magazine où des Sud-Africains pauvres et ruraux servent à présenter des vêtements et de la maroquinerie de luxe, *M – Le Magazine du Monde*, 19 novembre 2016, p. 109-127.