Zeitschrift: Cahiers du Musée gruérien

Herausgeber: Société des Amis du Musée gruérien

Band: 9 (2013)

Artikel: Entre réalisme et idéalisation : la figuration des vêtements fribourgeois dans quelques textes littéraires

Autor: Mueggler, Nina

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047981

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Nina Mueggler, originaire de Fischingen (TG), est née le 30 mai 1989 à Payerne. Etudiante en littérature française, linguistique et philosophie à l'Université de Fribourg depuis 2009, elle occupe parallèlement un poste de sous-assistante auprès du professeur Thomas Hunkeler.

Entre réalisme et idéalisation

La figuration des vêtements fribourgeois dans quelques textes littéraires

Les représentations du costume et du vêtement fribourgeois dans la littérature n'ont pas fait l'objet d'études spécifiques jusqu'à ce jour. Du regard porté par l'étranger à la récupération indigène, la représentation de l'habit oscille, deux siècles durant, entre réalisme et idéalisation. Petit tour d'horizon.

Les premières occurrences littéraires traitant des vêtements en Gruyère se situent non dans la littérature régionale, mais dans les récits des voyageurs étrangers. De manière générale, les visiteurs – majoritairement l'élite sociale et culturelle du temps – insistent sur la simplicité des vêtements, qui sont envisagés comme les reflets de la simplicité des mœurs des habitants. Cette soi-disant uniformité de l'habillement autochtone, assez éloignée de la réalité, est la marque d'une construction littéraire par sélection: elle ne se préoccupe que de la population rurale, occultant ainsi les classes supérieures. L'un des premiers témoignages à ce sujet se trouve en 1780 chez le doyen Bridel[1], figure tutélaire dans la promotion de la Gruyère à la fin du XVIIIe siècle. Il souligne surtout les «*rustiques beautés*» des Fribourgeoises, dont l'habillement simple est en parfaite adéquation avec la nature, contrairement aux «*élégantes des cités*»[2]. Quelques années plus tard, une lettre de Madame de La Briche, salonnière française qui recevait bon nombre de lettrés, vante le raffinement des paysannes «*presque toutes jolies, habillées avec soin et propreté*[3] [...] *travaillant doucement dans ces belles campagnes.*»[4] Nouvelle exagération idéalisée qui trahit une construction stéréotypée, caractéristique de tous les récits de voyage de cette époque.

1 Philippe-Sirice Bridel (1757-1845), homme de lettres, historien et savant, a écrit plusieurs ouvrages qu'il a rassemblés dans les *Etrennes helvétiennes* à partir de 1783. Il a joué un rôle fondamental dans la valorisation d'une littérature nationale suisse. Gonzague de Reynold prétend d'ailleurs que la littérature romande débute avec Bridel.

2 Dousse, Michel; Fedrigo, Claudio: *Fribourg vu par les écrivains*, Fribourg, 2001, p. 59.

3 D'abord au sens d'élégance.

4 Dousse, Michel; Fedrigo, Claudio: *Fribourg vu par les écrivains...*, p. 131.

L'imaginaire d'une Gruyère ressemblant à la mythique Arcadie est également présent sans nuances dans un texte de Jacques de Cambry, de passage dans la région en 1788. Au milieu des louanges qu'il adresse aux habitants, on trouve une notation plus précise – et historiquement intéressante – sur leurs vêtements: « *Le costume de ces montagnards est simple; ils portent des bas, des souliers, des culottes, une veste à demi-manches qui laisse leurs bras presque nus; leurs cheveux sont courts, ils ont sur la tête une calotte noire d'un cuir assez épais, rayé en côtes de melon.* »[5] Bien que non explicitement nommé, il est clair qu'il s'agit de la description de l'habit de travail du vacher que le patois nomme bredzon, au moins dans une forme primitive. Un tel témoignage prouve que la forme générale du bredzon existe au moins un siècle avant sa définition en 1896 à l'Exposition nationale de Genève. *Le Glossaire des patois de la Suisse romande* – tout comme l'analyse de certaines gravures – confirme cette ancienneté puisqu'il atteste que les formes anciennes « brezon » et « bergeon » existent depuis les années 1720, avec pour signification: « veste ». Ce sens est lui-même dérivé d'un étymon plus lointain puisqu'il serait issu de « haubergeon », terme qui désigne dès le début du XIVe siècle « *une tunique* [...] *avec petites manches.* »[6] Le bredzon normé qui s'impose à la fin du XIXe siècle s'est donc constitué progressivement, en fonction des modes, des besoins et des matériaux à disposition.

Les notations relatives aux vêtements sont – sans grande surprise – assez rares, puisque ces voyageurs empreints de romantisme s'intéressent avant tout aux paysages. Cette première idéalisation « géographique » de la Gruyère, et donc des coutumes qui s'y rapportent – vêtements compris – , par les voyageurs des Lumières devient rapidement stéréotypée, bien qu'elle soit ponctuée par quelques accents plus critiques, moins fascinés par la simplicité des habits revêtus que par les goitres de ceux qui les portent. A cet égard, Désiré-Raoul-Rochette formule en 1820 les critiques les plus condescendantes à l'encontre des Gruériennes, qu'il tourne férocement en dérision[7]. Il s'agit là du point de vue postrévolutionnaire d'un archéologue français méprisant l'image bucolique de la Gruyère, et, de ce fait, de la Suisse. Le vicomte Alcide de Forestier, dans *Les Alpes pittoresques, description de la Suisse* (1837), écorne lui aussi l'image d'Epinal véhiculée par ses prédécesseurs,

Philippe-Sirice Bridel, dit le doyen (1757-1845), par E. Gos.

L'archéologue Désiré-Raoul Rochette (1790-1854), par Ingres, vers 1830. Coll. Albertina Vienne.

5 Dousse, Michel; Fedrigo, Claudio: *Fribourg vu par les écrivains...*, p. 125.

6 Dictionnaire de moyen français en ligne: www.atilf.fr/dmf.

7 Dousse, Michel; Fedrigo, Claudio: *Fribourg vu par les écrivains...*, pp. 120-121.

soulignant l'insalubrité et la grossièreté des habitants. Léon Tolstoï prend le relais avec plus d'indulgence[8]. De passage à Montbovon en 1857, il souligne surtout la pauvreté des vêtements en critiquant également la toilette maladroite de certaines femmes « endimanchées » – avec toutes les connotations péjoratives que cela sous-entend.

Les quelques critiques formulées par cette deuxième génération de voyageurs ne parviennent néanmoins pas à gommer l'image d'une Gruyère idyllique, preuve en est la vision de certains touristes aujourd'hui encore. De plus, lorsque ces diatribes émanant de l'étranger commencent à se manifester, les Gruériens réagissent et reprennent à leur compte la première vague d'idéalisation, en lui donnant progressivement une nouvelle tonalité.

Des auteurs régionaux miroirs des voyageurs étrangers

La production littéraire locale traitant des vêtements en Gruyère s'occupe surtout du bredzon. Celui-ci fonctionne rapidement comme costume, c'est-à-dire comme symbole, pour devenir emblème de la région au XXe siècle. Cette évolution s'explique surtout par un climat de revendication culturelle en tension autour de 1848. Avant la création de l'Etat fédéral, les crises que la Suisse traverse encouragent certains auteurs à promouvoir la spécificité régionale, si ce n'est locale[9]. Même s'il faut attendre quelques années avant que le bredzon ne devienne emblème régional, cristallisant ainsi un certain nombre de valeurs (travail, liberté, volonté, indépendance, respect des traditions, etc.), il semble qu'il fasse très tôt figure de favori ne laissant que peu de place au dzaquillon[10]. Bien que les femmes se voient accorder lentement une reconnaissance sociale et que les notions de « mère patrie », de « république maternelle »[11] émergent, la société reste très longtemps patriarcale. D'un point de vue géographique, le bredzon s'inscrit dans un cadre assez large puisqu'il présente de nombreuses similitudes avec le costume singinois ou encore appenzellois. Le costume féminin n'a pas d'assise concrète: pas de lieu d'émergence, pas d'ancrage historique solide, pas de fonction claire. Alors que la petite veste à manches courtes et le capet ont une utilité dans le cadre de la fabrication du fromage, le dzaquillon n'est pas rattaché à une pratique professionnelle particulière. Aussi, comme

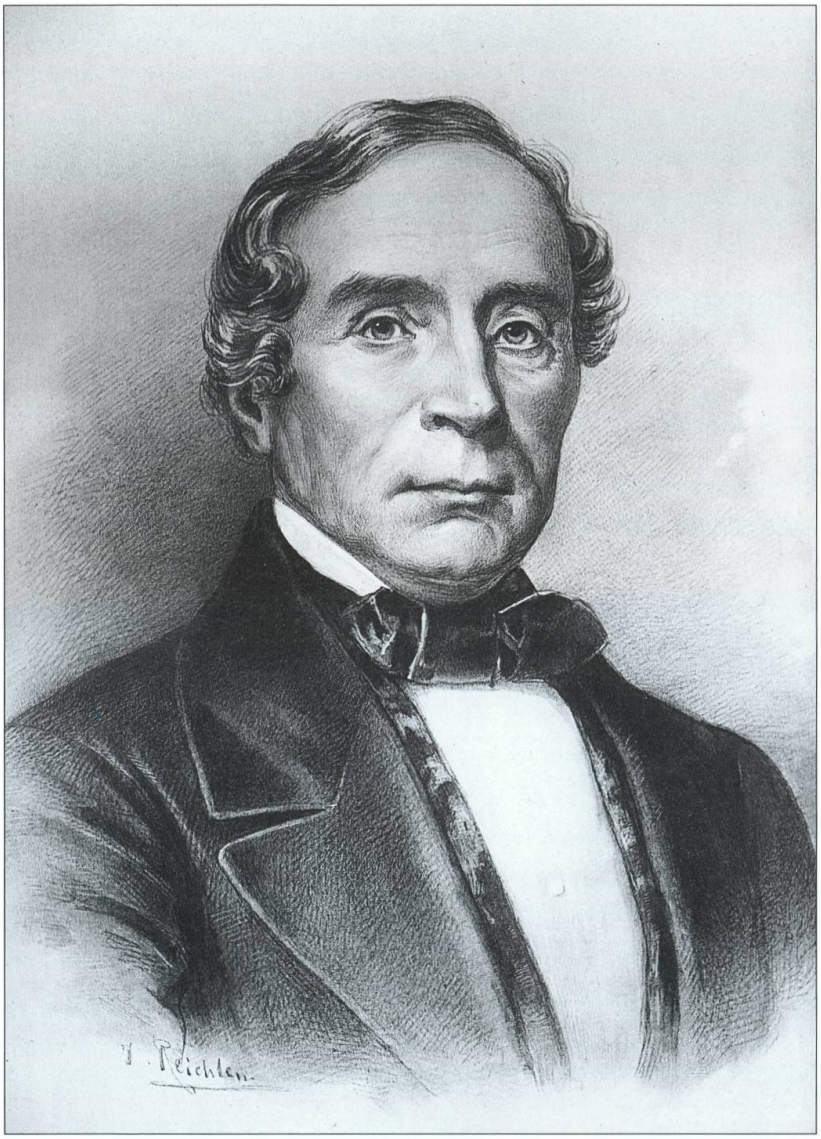
[8] Dousse, Michel; Fedrigo, Claudio: *Fribourg vu par les écrivains...*, pp. 230-232.

[9] En ce qui concerne Fribourg, on pense au débat autour du patois, qui anime une controverse entre Hubert Charles (1793-1882) et Alexandre Daguet (1816-1894) à propos du poème de Louis Bornet *Lè Tsevreis*, en 1846. Charles défend l'idée du français d'abord, et Daguet la nécessité d'une coexistence des deux langues.

[10] A l'origine, ce mot (qui remonte au XVIIe siècle) désigne uniquement la robe, mais dès les années 1930 il est employé pour définir le costume féminin dans son intégralité (tablier, jupe, chemise, foulard).

[11] Voir par exemple les vers de Bornet dans « Les poètes de la Gruyère », *La Gruyère illustrée*, 1896, p. 69:
« Ô république maternelle,
C'est sur ton sein à ta mamelle,
Que le peuple suisse allaité
Suça l'amour du droit et de la liberté. »

le déplorent Victor Tissot dans *la Suisse inconnue*[12] et plus tard Gotthold Schmitt dans *Sous la bannière de la grue*[13], le dzaquillon est-il plus fréquemment soumis aux tentations des modes cosmopolites, folklorisantes.



Hubert Charles (1793-1882), par Joseph Reichlen.

Hubert Charles[14] est un des premiers à se réapproprier le regard étranger dans sa *Course dans la Gruyère* (1826), sorte de guide touristique avant la lettre destiné aux voyageurs – plus spécifiquement français. Ce texte fait d'ailleurs écho, de manière trop évidente pour que ce soit le fruit du hasard, à celui de Madame de La Briche. Une citation liminaire de Delille, grand traducteur de Virgile, nous place d'emblée dans une perspective d'idéalisation bucolique. Hubert Charles prétend notamment qu'à Mont-

[12] TISSOT, Victor: *La Suisse inconnue*, Paris, 1889, pp. 481-482.

[13] SCHMITT, Gotthold: *Sous la bannière de la grue*, 1946, p. 205. Il y reprend les propos du doyen Bridel.

[14] Hubert Charles (1793-1882) est un homme de lettres surtout connu pour son action politique: il devient conseiller d'Etat libéral en 1857. Portrait in PHILIPONA, Anne: «L'Emulation», *Cahiers du Musée gruérien*, 2005, pp. 80-83.

bovon on s'habille « à l'antique », alors que Tolstoï déplore l'apparence misérable de ces mêmes habitants trente ans plus tard. Autrement dit, la perception indigène est peut-être déformée par la volonté de promouvoir la région – et par quelque ambition politique. Cela passe aussi par la valorisation du costume de l'armailli, qui était décrit chez Jacques de Cambry sur un ton de type documentaire. Le futur « bredzon », revêtu cette fois-ci d'une charge subjective, sinon idéologique, s'apparente déjà à une cristallisation de la fierté gruérienne. Une caractéristique qu'on retrouve systématiquement dans les textes, jusqu'à Firmin Clément à la fin du XXe siècle. C'est ainsi que la formule de Patrice Borcard « *le XVIIIe siècle découvre, le XIXe siècle exploite* »[15] prend son sens.

L'exploitation ne s'arrête pas là puisque le texte d'Hubert Charles est reproduit presque intégralement dans *Souvenirs de la Gruyère* (1856) d'Auguste Majeux. Il n'y

Auguste Majeux (1828-1885), par Joseph Reichlen.

[15] GENOUD, Nicolas; BORCARD, Patrice: *La Gruyère: paysages intérieurs*, Fribourg, Editions la Sarine, 2000, p. 21.

a pourtant pas lieu d'être choqué d'une telle reprise: ce qu'on taxerait aujourd'hui de plagiat n'est à l'époque tout au plus qu'un emprunt non spécifié. Héliodore Raemy de Bertigny dans *La Gruyère, description, histoire, légendes et souvenirs* (1867) ne se gêne pas non plus de reprendre ses prédécesseurs. Mais une dimension supplémentaire intervient lorsqu'il peint une scène familiale en l'opposant au « beau monde »: « *la frivolité et la médisance sont bannies,* [...] *des manières simples, à une tenue sans recherche et en dehors des excentricités de la mode, – savez-vous que ces familles-là deviennent rares dans un certain monde, qui se croit même* des meilleurs[16]. *Ce qui est plus commun et ce qui est pourtant* de mise *et* de bien porté *dans le beau monde, c'est la jeune fille singeant l'homme de la tête aux pieds, portant sa tunique, son chapeau, sa casquette, ses bottes* [...] – *Voilà, dit-on, une demoiselle* comme il faut. – *Merci! Je les aime mieux* comme il en faudrait. »[17]

Jusqu'au XVIIIe siècle, les codes vestimentaires ont été très largement réglementés par de nombreux édits somptuaires, des lois qui dictent la manière de se vêtir en fonction de la catégorie sociale. Elles visent surtout à la conservation de la hiérarchie par le pouvoir. Bien que ces lois aient été abolies depuis longtemps au milieu du XIXe siècle, leur souvenir reste encore présent dans les mentalités. Le processus n'est évidemment pas particulier à la Gruyère. Les habits disent beaucoup: la place dans la société, la profession, et les fonctionnements qui y sont liés. C'est dans ce contexte qu'un Héliodore Raemy se scandalise d'une femme singeant un homme. Mais la portée de cette critique est ambiguë: Héliodore Raemy, homme de lettres issu de la haute bourgeoisie, est aussi le fondateur du *Chroniqueur*, journal littéraire, politique et scientifique aux tonalités conservatrices. *A priori*, il pourrait donc faire partie de ce « beau monde » dont le référent est difficile à déterminer. L'expression désigne aussi, probablement, les voisins français dont il s'agit de se démarquer. L'auteur tente à plusieurs reprises de (se) persuader que les Fribourgeois, grâce à leur « *amour sacré de la patrie* » notamment, n'ont rien à leur envier. La mode changeante du « beau monde » est dès lors mise en contraste avec la stabilité vestimentaire des humbles, garants du même coup d'une certaine immuabilité de valeurs comme « *la politesse franche et loyale qui n'a point été corrompue par un raffinement de civilisation.* »[18]

[16] « Des meilleurs », *aristoï* en grec, c'est-à-dire les aristocrates.

[17] RAEMY DE BERTIGNY, Héliodore: *La Gruyère, description, histoire, légendes et souvenirs*, Romont, 1867, p. 29.

[18] RAEMY DE BERTIGNY, Héliodore: *La Gruyère...*, p. 132.

La production de Pierre Sciobéret, une des figures clés de la littérature gruérienne, atteste le même phénomène: le vêtement joue un rôle capital, notamment dans les relations sociales. Dans *L'Esprit de Tzuatzo* (1856), le narrateur rencontre une *ouna lôstra*, jeune fille sans patrie et sans nom. Le récit de ce moment en dit long sur l'esprit de l'époque: « *elle avait des vêtements assez pauvres, néanmoins très propres, et quoiqu'ils fussent d'une étoffe et d'une façon qu'on ne voit pas ordinairement dans le pays, ils lui allaient bien.* »[19] Le plus souvent, chez Sciobéret, dès que l'insalubrité d'un vêtement est signalée, le lecteur sait qu'il a affaire à un « méchant ». Ainsi l'apparence sale du sourcier dans *Marie la Tresseuse* ou le ridicule des protagonistes de *Denney et Tapolet* répondent strictement à leur intériorité. Par ailleurs, la citation précédente laisse supposer que le matériau local est *a priori* meilleur. En réalité il n'est pas considéré comme intrinsèquement supérieur, mais le vêtement assure une cohérence: on retrouve l'idée que chaque individu – par son apparence – est censé être le reflet de sa région. Lorsqu'on poursuit la lecture, on se rend compte que l'habit de cette jeune femme a été décisif dans la perception que se fait le narrateur: son « étrangeté dans le costume » fonctionne comme un premier avertissement. Bien plus, cette étrangeté est même interprétée comme « l'indice d'un commerce plus ou moins surnaturel avec les esprits »! Cette méfiance à l'endroit de l'étranger coïncide assez mal avec la fameuse hospitalité gruérienne, chantée à l'unanimité depuis le doyen Bridel... En fait, on peut répertorier deux types d'étrangers: le bon, susceptible de renvoyer une image positive de la région à son retour au pays (notamment par ses écrits), qu'on accueille, et le mauvais (par exemple le sourcier dans *Marie la Tresseuse*), qui essaie de s'intégrer à la communauté, qu'on rejette.

Quand la littérature engage le bredzon

L'Esprit de Tzuatzo, comme la plupart des récits de Sciobéret, met aussi en scène la figure de l'armailli. Contrairement aux textes évoqués précédemment, le bredzon et ses composantes sont maintenant explicitement nommés. Mais son emploi pose problème dans une intrigue censée se dérouler en 1780, alors que le terme « bredzon » n'existait pas dans sa forme actuelle. Cet usage anachronique permet de faire remonter l'existence du costume à une origine plus

[19] SCIOBÉRET, Pierre: *Scènes de la vie champêtre*, Lausanne, 1896.

Pierre Sciobéret (1830-1876), par Joseph Reichlen.

lointaine et lui donner une plus grande légitimité[20], même si, comme on l'a rappelé, la *forme* de l'habit de travail est fixée depuis longtemps. C'est dans *Colin l'armailli* que Sciobéret développe le plus l'archétype de l'armailli vertueux, dont le bredzon se fait le témoin extérieur. A ne pas négliger non plus l'attrait qu'il suscite auprès des femmes: la virilité qui émane du bredzon est toujours louée. Dans un panorama littéraire d'idéalisation univoque, le regard souvent ironique de Sciobéret laisse pourtant transparaître quelques réserves. Sa conception réaliste du vêtement, dans le sillage des lois somptuaires, cohabite avec la glorification du bredzon, que certains de ses héritiers vont davantage radicaliser.

Les poètes de l'*Emulation*, du *Chamois* ou de la *Gruyère illustrée*, quand ils ne se tournent pas vers l'âge d'or médiéval propice à réveiller les sentiments patriotiques, ont inséré sporadiquement le bredzon dans leurs hymnes à la Gruyère. Mais les notations relatives au costume sont moins intéressantes en elles-mêmes qu'en rapport avec le contexte dans lequel elles s'inscrivent; pour comprendre leur signification, il convient de les situer au sein d'un champ plus vaste. En l'occurrence, dans la poésie de Nicolas Glasson, d'Ignace Baron, d'Eugène Rambert ou encore de Célestin Castella, le motif est un agrément à la couleur locale et renforce la glorification de l'armailli.

[20] Même procédé dans le roman pseudo-historique *Au pays du Moléson* de Jean Brugger en 1920.

Autrement dit, il s'agit d'une décoration. Il faut attendre l'extrême fin du XIXe siècle pour que le bredzon soit officiellement investi d'une valeur identitaire. L'exposition nationale de Genève en 1896 et celle de Paris en 1900 cristallisent l'image du bredzon. Aux alentours de ces dates, nombreuses sont les fanfares ou sociétés en tout genre qui l'endossent comme costume officiel. Le mouvement prend une coloration encore plus idéologique, voire sotériologique[21], à l'aube des conflits mondiaux du XXe siècle avec l'émergence des courants nationalistes, grâce à l'helvétisme de Gonzague de Reynold et de son disciple Jean Humbert, mais aussi d'auteurs comme Paul Bondallaz et Auguste Schorderet. D'habit de travail, le bredzon devient emblème régional, puis costume national et garde-fou de valeurs pures et immuables. La création de l'Association gruérienne pour le costume et les coutumes par Henri Naef en 1928 s'inscrit dans ce même contexte. On a affaire à une forme de sanctification du costume et les préfaces des brochures en offrent une excellente illustration. En ce sens, on s'éloigne de la conception héritée des lois somptuaires: le bredzon, ainsi canonisé, devient un signe de ralliement et gomme les différences de classe. On assiste alors à une sorte de nivellement, où le vêtement de l'humble est nettement valorisé pour lutter contre les fluctuations de l'industrialisation massive. C'est d'autant plus intéressant que le bredzon qui est à l'origine le costume du vacher et non celui du propriétaire est élevé au rang de symbole à un moment où le modèle pastoral est contesté. «*L'habit d'armailli est en Gruyère ce que le kilt est en Ecosse, le symbole du clan*»[22]: on perçoit bien l'ambition générale.

L'habit comme vecteur d'interprétations plurielles

Cette orientation appelle quelques nuances: des poètes comme Fernand Ruffieux, dans *Les armaillis des Colombettes* ou *Les carillons rustiques*, continuent à exploiter le motif du costume uniquement à titre anecdotique, décoratif. Dans un autre registre, les «lois somptuaires intériorisées», autrement dit les convenances sociales, transparaissent encore dans la littérature, reflet plus ou moins fidèle des mentalités. En 1968, le public fribourgeois voit paraître le roman d'Alexis Peiry, *L'Or du pauvre*. Le regard distancié de l'adulte revenant sur son enfance permet une lecture à deux niveaux: la nostalgie teintée d'ironie se superpose

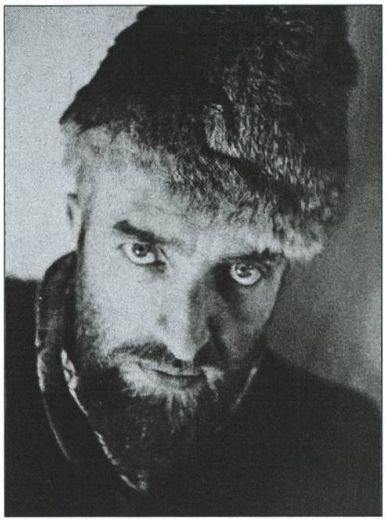
[21] Qui concerne le salut.

[22] NAEF, Henri: *Grevîre, ou Gruyère: un comté, une province*, Neuchâtel, 1953, p. 36.

à l'idéalisation naïve. Couplé à la valeur documentaire évidente du récit – de la confection d'un matelas à celle de la cuchaule – l'épisode des socques en fournit un précieux exemple. L'omniprésence de l'habit, aux représentations multiples, rend compte de son importance cruciale sur plusieurs plans: d'abord indicateur sociologique, il permet de catégoriser les différents statuts, métiers, relations, comportements, et même les genres, car cela ne va pas de soi dans l'imaginaire de l'enfant-narrateur. C'est également le vêtement, grâce au prestige et à la sensualité qui lui sont associés, qui déclenche le sentiment religieux chez le jeune Alexis, et qui l'aidera au début à matérialiser ses croyances en leur donnant un appui extérieur tangible. Dans ce roman, on relève l'alternative suivante: soit l'habit est associé à un événement marquant, soit il constitue lui-même le moment clé. On citera, pour illustrer le drame que cela peut engendrer, le moment où Alexis hérite de souliers à talons et l'humiliation profonde qu'il ressent ne serait-ce que par l'effort demandé pour parvenir à les chausser[23]. Le code social se vérifie aussi: le moindre écart à la norme – les convenances passent d'abord par l'habit – est marginalisé. Celui qui, volontairement ou non, s'émancipe du code est perçu comme ridicule. «*C'étaient des habits de riche, qui finissaient leur vie sur le dos d'un pauvre, et je m'en rendais compte*»: dans la bouche du narrateur, cette constatation prouve le malaise dû au décalage (qui plus est burlesque!) entre les habits hérités du riche et le statut social inférieur du receveur. D'où les habits qui «endimanchent», synonymes de déguisement. En filigrane du traitement vestimentaire se cache donc le poids des convenances, qui permet ainsi de déboucher sur des problématiques plus larges: l'idéologie villageoise d'une société fermée et le rôle complexe qu'y joue la femme.

Ces remarques peuvent s'appliquer à un témoignage plus contemporain de Firmin Clément, *Les vaches enragées* (1993), qui partage la même démarche autobiographique. L'auteur y raconte notamment comment le rituel de l'habillement dominical participe d'une expérience assez traumatisante: on imagine en effet bien le protocole laborieux que représente la séance d'habillage de douze enfants avant la messe. Dans les deux cas, il convient de rappeler que le rapport au vêtement *largo sensu* n'est pas caractéristique du seul imaginaire collectif gruérien.

[23] Peiry, Alexis: *L'Or du pauvre*, Coopérative Rencontre, 1968, p. 225.



Alexis Peiry (1905-1968).

En guise de conclusion, on peut tenter la distribution suivante: d'un côté on constate une conception du vêtement dérivée des lois somptuaires, codifiées très précisément aux XVIe et XVIIe siècles, et de l'autre, une conception plus idéologique, où le costume devient uniforme, façon « costume et coutumes ». Certes, les catégories ne sont pas aussi étanches et les atavismes somptuaires qui régulent la hiérarchie sociale sont encore « présents » aux XIXe et XXe siècles, mais sous la forme du code social. On les sent déjà chez Sciobéret qui pourtant semble également accorder une charge « idéologique » au bredzon, comme garant de certaines valeurs. De l'habit qui dit le statut social, on s'achemine vers l'habit qui dit les valeurs. En ce sens, la seconde conception ne se substitue pas à la première, mais en serait plutôt dérivée. De la même manière, on ne passe pas d'une phase d'idéalisation du costume à une phase de réalisme; tout comme il existe deux sortes d'idéalisation – étrangère puis indigène –, et ce à des moments très différents: les étrangers continuent de louer la verte Gruyère longtemps après Madame de La Briche, et les idéologues locaux ne sont pas arrêtés non plus par les démarches plus réalistes d'un Peiry ou d'un Clément. On a donc affaire à deux phénomènes parallèles qui se manifestent en discontinuité. Finalement, à des degrés variables, ces conceptions ont toutes un rapport aux lois somptuaires puisque le principe reste le même: l'habit est porteur de sens[24].

[24] Je remercie chaleureusement Simone de Reyff et Serge Rossier pour leurs conseils avisés et leurs corrections pointues.