

DOSSIER DE PRESSE



Traje de Luces, costume de lumière.

Exposition du 27 mai au
31 octobre 2009

Vernissage le 27 mai à 17h
avant la corrida de Miura

Commissariat de l'exposition

Martine Nougarède
Conservateur en chef du Musée du Vieux
Nîmes et des cultures taurines
Assistée de Gilles Raoux

Muséographie

Jean-Louis Mylonas

Contact presse: Anne Calvini

06.16.88.94.07

anne.calvini@nimes.fr

Communication des musées : Jean-Luc Nito

Tel 04 66 76 71 77

Contact musée : Isaline Portal

Tel 04 66 76 73 70

isaline.portal@ville-nimes.fr

Ouvert tous les jours de 10h à 18h
Fermé le lundi

Musée des Cultures Taurines

6 rue Alexandre Ducros.

Tel 04 66 76 73 70

04 66 36 83 77

Fax 04 66 76 73 71

musee.taureau@ville-nimes.fr



www.nimes.fr

Ville d'Art et d'Histoire
Nîmes



Sommaire

Editorial	3
L'exposition	4
Habit de Lumière : le film	10
Parcours muséographique	11
Autour de l'exposition	12
A savoir	13
Remerciements	14
Légendes	15



Editorial

Élément majeur de cet univers de symboles qu'est la Tauromachie, le costume des lumières joue un rôle protéiforme. Tel que nous le percevons aujourd'hui, il est l'aboutissement (temporaire ?) d'une évolution dont l'exposition 2009 du Musée des Cultures Taurines de Nîmes propose de dé/re/nouer le fil. Son histoire à la fois accompagne, détermine, dépend des étapes que les courses de taureaux ont franchies. Le costume est le reflet du cheminement technique de la corrida. Il s'est adapté, au sens le plus darwinien du terme, aux exigences successives de l'art taurin.

Certes, les matières textiles nouvelles ont engagé ce vêtement rituel, voire sacerdotal, dans des voies qui ont modifié sa texture et son aspect.

La mode – au sens le plus fort de courant artistique sans cesse en recherche – a entraîné des moments forts, de Picasso à Christian Lacroix, même si peu de créateurs ont osé dialoguer avec ces ors et ces arabesques qui enserrant le torero dans un labyrinthe de signes où peu se risquent à se glisser.

La parole des tailleurs et celle des toreros nous révèle les secrets techniques mais (surtout !) les raisons du choix de telle forme, de telles coupes, et, au-delà de tout, de telle (non) couleur.

Les codes nous sont offerts. Nous en savons désormais la complexité quasiment héraldique.

Reste l'ultime phase : revêtir ces vêtements qui transmutent celui qui les porte en héros et en demi-dieu, cela au cours d'une vraie cérémonie à l'ordre et aux actes immuables.

Quelle solitude, ensuite, notamment quand la lumière solaire accroche les copeaux de ces carapaces d'or, au moment du non retour absolu : le paseo !

Puis, taché de sang, et souvent des sangs, tant du taureau que du torero, le costume de lumières connaît ainsi ces tâches d'ombre, accrocs à la vie.

Même – surtout – souillé, le costume entre au musée, silhouette vide comme l'exuvie d'insecte mais témoignage fétiche et donc éternellement vivant dans la mémoire et aux yeux des aficionados qui l'emplissent de leur souvenirs, objectifs ou rêves...

Exaltation du corps, du courage ; expression superbement ostentatoire de la personnalité, tout comme refuge ultime avant le burladero, cet autre trompeur, le costume de lumières s'impose bien au-delà de ses caractéristiques techniques, comme l'ostensoir de l'âme tauromachique.

Sol invictus...

Jean-Paul FOURNIER
Sénateur du Gard
Maire de Nîmes
Président de Nîmes-Métropole

Daniel J. VALADE
Adjoint au Maire de Nîmes Délégué à la
Culture et à la Tauromachie
Président de Carré d'Art



L'exposition

L'exposition « Traje de luces – Costume de Lumières » est un projet que nous avons mis du temps à réaliser, il s'est fait par étapes. Après avoir travaillé sur l'influence orientale avec Mireille Jacotin, conservateur du Patrimoine, chargée de mission pour le secteur Afrique du Nord-Proche et Moyen-Orient au MuCEM à Marseille, et Hana Chidiac, conservateur chargé des mêmes collections au musée du quai Branly, nous avons choisi de réaliser un film documentaire qui se composerait d'interviews des protagonistes du sujet, c'est-à-dire les tailleurs et les toreros sans lesquels le costume ne pourrait exister. Oui mais quelles questions ? Les mêmes pour tous, dans chaque corps, ce devait être la règle. Et les redondances ? Quels tailleurs ? Quels toreros ? Ceux du monde entier ? Le temps, les réponses et les budgets ont répondu pour nous. Pour les tailleurs on s'en tiendrait à Madrid, pour les toreros aux trois ou quatre qui nous rendraient la chose possible.



Nous sommes partis toute une équipe à Madrid pour les repérages chez les *sastres*, et nous nous sommes rendus compte que chaque atelier pouvait être défini par une spécialité et que l'ensemble de ce « bout à bout » pouvait parfaitement rendre compte de la fabrication aujourd'hui. Dix jours de tournages plus tard, nous en avons profité pour réaliser l'interview de César Jiménez qui se trouvait à Madrid ; en consultant les « rushes » la forme de l'exposition est devenue une

évidence, et la nécessité de publier un catalogue, alors que nous n'avions prévu qu'un film, sautait aux yeux. Nous avons terminé les prises de vues qui avaient commencées par la fameuse corrida matinale pendant laquelle Juan Bautista coupa trois oreilles et une queue et le célèbre « seul contre six » de Sébastien Castella, pendant la Feria des Vendanges de Septembre 2008 dans les Arènes de Nîmes. Le septième taureau toréé dans la pénombre nous offrait les images scintillantes qui étaient les bons augures de cette aventure.

Les questions posées seront toujours les mêmes, mais chacun va développer ce qui lui tient le plus à cœur et c'est ce que nous allons privilégier dans leurs retranscriptions. Ces étapes nous ont permis de laisser la parole aux acteurs du costume de lumières et de proposer au public dans l'exposition, le catalogue et le film, une expression authentique, à un moment donné, en oubliant toute interprétation personnelle du sujet.

Dans le premier chapitre : l'histoire, nous évoquerons, quand même, l'influence orientale qui fût notre point de départ, puis de la construction et la fabrication du costume de lumières telles que nous les avons observées dans les *sastrerías* de Madrid.

L'histoire

Du torero à pieds à l'influence orientale en passant par la crise identitaire espagnole.

Nous laissons Luis Francisco Esplá nous donner dans son discours les grandes lignes de la genèse du spectacle qui va mettre en scène le costume de lumières.



« Un élément très intéressant, à mon avis, en ce qui concerne l'habit de lumières et la tradition, est que l'habit d'or fait son apparition justement quand apparaît le personnage du matador de toros. Aussi longtemps que le matador est assimilé à une fête au cours de laquelle on fait courir des taureaux qui sont piqués par des cavaliers à coups de lance, la figure du matador de taureaux en tant que chef de combat et directeur de ce scénario, n'est pas encore définie et les matadors ne portent pas d'habits d'or. C'est quand le matador assume la responsabilité de la vie et du destin de l'animal qu'il commence à s'habiller de lumières, pas avant. »

Ensuite nous avons interrogé au Museo del traje à Madrid Amalia Descalso, docteur en histoire de l'art, qui est spécialiste du costume espagnol au XVII et XVIII siècle. Nous lui avons demandé de nous parler du *Majismo*, ce mouvement qui au XVIII siècle va poser et protéger l'identité espagnole.

« Nous pouvons dire que le Majismo, qui occupe une place importante dans notre histoire de la mode au XVIII, est un phénomène social qui naît vers la moitié du XVIII siècle, à Madrid précisément. C'est une réponse des gens qui vivent dans les bas quartiers, où habitent des artisans, des ouvriers du bâtiment. Avec leur costume, ils manifestent un rejet total de l'influence de la mode internationale qui, à ce moment là, est la mode française. De fait, leur habit est l'expression la plus éloquente de leur refus d'accepter ces modes totalement imposées en Espagne. En d'autres termes, pendant la seconde moitié du XVIII, il est de bon ton de parler français, on copie même la cuisine française. Sortir des mots français a un effet des plus élégants, tout

comme suivre la mode dans ses dernières conséquences et, donc, s'habiller à la mode française.

Que se passe-t-il ? Une partie de la population, des personnes qui se considèrent peut être comme très authentiques, ont un rejet total de cette mode. Et la première chose qu'elles font est de créer leur propre vêture. C'est-à-dire que si la pièce la plus importante de ce costume à la française est la casaque, les majos créent une veste courte. Au lieu de porter le juste au corps, bien que celui-ci se porte en dessous, ils s'habillent avec un gilet, puis des pantalons et jamais – ce qui est impensable au XVIII pour être à la dernière mode – ils ne portent de perruque. Evidemment, les majos portent leurs cheveux, longs - avec de grandes pattes - les recueillent dans une coiffe en filet devenue aujourd'hui, la coleta. Qu'est-ce qui caractérise cette mode ? Ils aiment les couleurs criardes, les couleurs qui, en outre, sont soulignées et rendues plus intenses par un excès de décorations, c'est-à-dire par tout type de verroterie, par des boutons très criards, et puis, cette décoration, tellement caractéristique des habits de majo, qui consiste à orner les épaules avec des passementeries de couleur, voyantes évidemment. Un autre complément important de l'habit de majo consiste à entourer la taille d'une ceinture. Le pourquoi de cette mode ? Pour s'opposer de façon radicale à l'invasion des modes françaises que la haute société espagnole avait imposée.



Comment expliques-tu que ce nouveau mode de vie du majo a été utilisé par le spectacle de la tauromachie ?

« Je crois qu'il est utilisé, et d'ailleurs, je crois que l'habit de torero actuel, cet habit que nous voyons durant tout le XIX et le XX siècles, dérive de l'habit de majo. Je crois que l'habit de majo est l'embryon de l'habit de torero que nous admirons tous aujourd'hui. Pour quelle raison ? Eh bien, ce phénomène social est une initiative de ces personnages, de ces gens qui vivent dans les quartiers considérés comme étant les plus castillans de Madrid et qui sont liés au monde de la comédie, au monde de la tauromachie. En fait, cela n'a rien à voir avec tous ces témoignages de la haute société que nous a laissés la peinture de Goya. Pour appréhender le moment actuel et le spectacle, tel que nous l'entendons

aujourd'hui, je crois que ces majos toréaient aussi avec le même concept spatial d'arène que nous connaissons actuellement ; évidemment, c'est quelque chose d'asocial, car ils sont les premiers à pratiquer cette activité de tauromachie telle que nous l'entendons. En outre, le taureau est toujours associé au majismo.

C'est une de ses pratiques. Même si nous savons qu'il existe une grande tradition en Espagne, il existe des jeux spécifiques où le taureau est présent, mais personnellement, pour autant que je sache, grâce aux connaissances acquises à travers mes études, c'est à ces majos que nous devons ce développement de la fête du taureau et ce sont eux que je vois, dans l'Espagne du XVIII,



eux qui nous ont laissé les portraits réalisés par Goya, dans ses cartons pour tapisseries et dans ses gravures ».

Après avoir abordé l'histoire du spectacle, sans lequel le costume de lumière n'existerait pas, l'histoire du sursaut patriotique de l'Espagne qui a renforcé son identité culturelle, face à la mode « à la française » de la cour espagnole, nous voulons dire l'influence orientale dans la conception de cet habit. C'est par une anecdote que l'on va aborder ce dernier volet, ensuite nous pourrons faire une analyse plus détaillée de la composition du costume.



Un jour, il y a assez longtemps, j'ai été appelée chez un particulier qui voulait faire des travaux dans sa maison et en débarrasser une partie, où étaient entreposés des malles, de vieux meubles, une collection d'outils anciens, tout ce que l'on peut trouver d'habitude dans un grenier. Très gentiment il m'a dit de choisir ce qui pouvait faire mon bonheur pour le musée. Je trouvais un outil très rare qui n'était pas dans les collections, des livres que je prenais pour la bibliothèque de documentation et dans une malle deux costumes brodés d'or pour enfants, un en drap bleu, le second en drap rouge, ont attiré mon attention. Le monsieur me dit alors : « ce sont des costumes de toreros pour enfants, ils vous intéressent ? » J'ai répondu : « oui, bien sûr ». En les inventoriant au musée j'étais quand même très intriguée, mais je n'avais pas le temps, on était au printemps, je préparais l'exposition d'été, et la description que j'en fis sur le registre d'inventaire était assez laconique. Une année passe, l'idée de faire une exposition au musée des cultures taurines,

qui vient de renaître, sur le thème du costume de lumières devient, de plus en plus évidente, mais curieusement, je ne sais pas trop comment aborder ce sujet qui correspond pourtant à mon goût pour le textile et l'histoire de la mode.

Un jour en cherchant de l'iconographie pour illustrer l'influence orientale sur la production textile nîmoise dans l'exposition : « petits bouts d'étoffes, petits bouts d'Histoire », je feuillette un catalogue de costumes orientaux et retrouve mes habits de toreros pour enfants qui ne sont autres que des costumes grecs du XIX siècle. Ce jour là, j'ai pu à la fois compléter les registres d'inventaire et trouver une voie pour commencer à travailler cette exposition qui me tenait à cœur : l'influence orientale dans le costume de lumières !

L'essence même de ce costume, c'est-à-dire le choix d'une étoffe précieuse comme la soie, les couleurs souvent très vives, animées par des broderies d'or ou d'argent qui recouvrent une grande partie de la surface de l'étoffe me font tout de suite penser aux robes de mariage du bassin méditerranéen. On y retrouve toutes les combinaisons de richesses qui composent un vêtement d'exception. Dans les interviews qui vont constituer l'exposition, une des questions va demander aux toreros si évoquer la robe de

mariée pour parler du costume de lumière est incongrue et tous, sans exception, se remémorent la consécration de l'alternative.

Ensuite les formes courtes et ajustées du *chaleco* et de la *chaquetilla* font tout à fait penser aux « boleros » des costumes grecs ou turcs, qui en plus d'être décorés au cordon et au fil d'or, utilisent la liberté des manches (le dessous du bras non cousu) comme le costume de lumières.



Un très beau tableau (huile sur toile, 2280x 2885 mm) de Charles Porion daté de 1846 qui se trouve dans les escaliers du musée des cultures taurines, et représente une scène de corrida dans les arènes de Séville, confirme nos impressions. Les toreros, outre des boléros très courts, portent en guise de ceinture des écharpes de soie très légères qui font partie de la garde robe des femmes algériennes à la même époque. C'est un mail de Mireille Jacotin, après sa visite au musée des cultures taurines, qui nous l'affirme : « *Pour faire suite à mon passage au musée des cultures taurines lors de la dernière féria de Pentecôte, je tenais à vous dire combien, finalement, ce sujet entre orientalisme et costumes ou parures liées à la tauromachie me semble prendre tout son sens.*

En effet, j'ai été très frappée par plusieurs objets ou œuvres présentés dans les galeries du musée et qui témoignent de rapprochements formels ou stylistiques

avec les textiles ou décors du monde islamique.

Notamment, on remarque sur le grand tableau de Porion daté de 1846, que les ceintures des costumes des toréadors ne sont rien de moins que des écharpes féminines de type tanchifa, qui sont en fait des broderies d'Alger ; je n'avais jamais remarqué ce détail du costume au milieu du XIX siècle, et cela ne fait aucun doute....Tout cela me conduit à penser que nous avons là largement matière à aborder la question des usages de textiles ou de motifs orientaux dans les vêtements des fêtes tauromachiques, dès le milieu du XIX siècle, dans un courant formel orientaliste profondément marqué par l'Afrique du Nord et l'expérience de la civilisation islamique d'Andalousie . »

Cette citation va terminer le chapitre de l'influence orientale pour permettre au lecteur ou au visiteur de s'en faire une idée personnelle en regardant les illustrations ou les pièces présentées.

Dans l'exposition on abordera la composition et la construction de ce vêtement pièce par pièce, mais nous pouvons déjà en donner les grandes lignes.

Sont taillées dans l'étoffe choisie : trois pièces pour la chaquetilla : deux devants qui vont jusqu'à composer une partie du dos et une pièce en triangle qui descend des épaules vers le milieu de la taille dans le dos, une coupe identique à celle des corsages féminins vers 1830. Il faut ajouter deux manches, faites de quatre morceaux, complètement indépendantes qui ne seront fixées à la veste qu'au dernier moment et à grosses aiguillées de rubans sur le sommet de l'épaule uniquement. Deux épauettes garnies de

passementeries et de broderies cachent la jonction des manches. Un col, type « officier » brodé lui aussi, termine la veste.

Le gilet se compose de trois pièces : deux devants taillés dans l'étoffe choisie, un dos souvent taillé dans une étoffe plus simple.

Le pantalon, ou plutôt la culotte, réminiscence du « costume à la française » de la fin du XVIII^e siècle, dont la taille est très haute est fait de deux morceaux. De plus en plus aujourd'hui on rajoute une troisième bande qui va recevoir le décor au fil d'or et être appliquée ensuite sur la *taleguilla* du côté extérieur de la cuisse.

L'étoffe utilisée est le satin, c'est l'armure qui offre le plus de brillance, aujourd'hui ce ne sont presque plus des satins de soie mais des satins synthétiques qui offrent l'avantage d'être moins fragiles. Ils sont fabriqués spécialement suivant le métrage nécessaire pour un costume. Quelques costumes sont en velours, il faut alors chercher le métrage dans les étoffes pour la confection en général.

Toutes les pièces sont taillées en double dans une étoffe blanche épaisse qui sera assemblée à gros points et servira à mieux fixer les points de broderies et les rembourrages. La *chaquetilla* est doublée de plusieurs épaisseurs d'une étoffe thermocollante qui vont lui donner sa rigidité et sa forme arrondie sur le devant. Cette opération est très délicate et se fait au fer à repasser chaud ou froid en suivant la coupe en biais des pièces du corsage.

D'une manière générale c'est le tailleur ou son second qui coupe l'étoffe, après avoir sorti la fiche du torero avec ses mesures, en suivant un patron en carton adapté. Cette ébauche sera sans cesse reprise à la craie et ajustée aux mesures, cela donnera le tracé exact des coutures et permettra d'adapter au mieux le dessin des broderies sur chacune des pièces. L'interview d'Antonio López de l'atelier Fermín, nous donne le détail de ce dessin à la craie.



Ensuite le travail des broderies sera distribué dans l'atelier, la pose du cordon, un fil d'or que l'on fixe à la machine et qui correspond au dessin proprement dit, les broderies des fleurs qui peuvent être au point lancé ou réalisées avec la cannetille (un tube d'or que l'ouvrière coupe de la longueur voulue et qui est fixé par une aiguillée venue du dessous de l'étoffe, rentre dans le tube et le fixe par un point inverse au premier) ou paillettes.

Cet habit très ajusté doit se faire oublier dans l'arène, les toreros me parleront de

seconde peau. Luis Francisco Esplá me dira que la *chaquetilla* bombée aux épauettes avantageuses est symboliquement le vêtement du héros, rencontré dans les histoires pour enfants, comme Buzz l'éclair ou d'autres personnages de bandes dessinées. Ces deux caractéristiques qui peuvent paraître contradictoires nous laissent mesurer l'art du tailleur qui doit réaliser un tel vêtement !

Martine Nougarede
Conservateur



Habit de Lumière : le film

Nîmes, ville traditionnelle de jeux taurins liés aux pratiques d'élevage, a adopté depuis le XIX^{ème} siècle, la tauromachie espagnole pour devenir aujourd'hui une plaza de première catégorie parmi les arènes françaises et espagnoles.

Dans la ville depuis les années cinquante, deux grandes Féria, celle des Vendanges en Septembre et la « fameuse » de Pentecôte qui attire plus d'un million « d'aficionados », sont des rendez vous incontournables pour les plus grands toreros espagnols et français.

En 2002 pour enregistrer cette culture identitaire, le premier et unique musée des cultures taurines français est ouvert en annexe du musée du vieux nîmes. Le rez-de-chaussée du bâtiment abrite une présentation permanente qui explique les tauromachies à Nîmes, de l'élevage du taureau dans le delta du Rhône jusqu'aux spectacles dans les arènes ; chaque année à la Pentecôte une nouvelle exposition explore au premier étage les différentes facettes de la tauromachie...

En 2009 l'équipe du musée et la ville de Nîmes souhaitent aborder un des éléments les plus évidents et visibles du torero mais l'un des moins connus : l'habit de lumière. Ce sera l'occasion avec les collections du Museo del Traje à Madrid, le MUCeM à Marseille, le musée du quai Branly à Paris et celles du musée du vieux Nîmes, réunies, de montrer pour la première fois les influences orientales de ce vêtement en même temps que le caractère « sacré » ou hors du commun que lui procurent ces décors de broderies au fil d'or.

Le film : « Habit de lumière, traje de luces » d'une durée de 26 mn abordera l'histoire du costume depuis son apparition au XVIII^{ème} inspiré des habits des « majos » dans un contexte d'affirmation d'identité culturelle espagnole, son évolution à travers les influences orientales jusqu'à une définition stable et rituelle de ce costume aujourd'hui. Il va mettre en scène les trois acteurs de cette histoire : le taureau, le torero, le tailleur.

Ce film veut montrer le lien intime qui peut exister entre ce vêtement rituel si richement décoré et le torero. Pour cela nous essayerons de nous faufiler dans l'intimité du torero du souvenir de la naissance de sa vocation, jusqu'à l'événement associé au moment de la reconnaissance par l'alternative.

Le corps central du film c'est la fabrication complexe et longue, pour un usage qui peut être très bref, soit pour cause de tauromachies dramatiques, soit par un usage unique souhaité par le torero. Ce culte du vêtement sera au centre de la démonstration sacralisation - objet musée - objet contemporain propre à l'étude d'un patrimoine vivant. Le lien torero - tailleur, et le rapport entre deux mondes différents, celui de la haute couture et celui du spectacle qui se rejoignent dans la passion de leur métier et l'afición au taureau, serviront la démonstration.

L'habillage lui-même sera filmé comme un rite protecteur très codifié.

Fait pour être vu dans l'arène, face au taureau, ce costume devient intelligent dans la lumière et le mouvement ; il sera présenté durant le combat.

Ce film est aussi un témoignage sur la ville de Madrid qui abrite six tailleurs de traje de luces sur les huit qui existent en Espagne. Pour la première fois ces six maisons seront réunies pour parler de leur métier qui rime avec passion.

Quelques toreros parmi les figuras d'aujourd'hui sont partie prenante dans ce projet: Luis Francisco Esplá, Juan Bautista, Sébastien Castella, César Jiménez, Marc Serrano.



Parcours muséographique



Majismo en Espagne et le costume de lumière

Cette salle évoque le Majismo ; le courant espagnol qui s'opposait à la mode française et qui, au même temps, a profondément marqué le costume du torero.



L'influence orientale

L'évolution et l'origine des costumes des pays autour de la Méditerranée tel que l'Algérie, la Tunisie, la Grèce et la Turquie.

Une exploration de l'influence des costumes orientaux sur les habits de lumières.



Fabrication, détails

Le couloir présente les différentes étapes de la fabrication des costumes de lumières.

Des fragments du film « *Traje de Luces – Costume de Lumières* », montrera les tailleurs dans les ateliers madrilènes.



Les sastres

Consacrées particulièrement aux tailleurs des costumes : **Algaba, Emilio, Fermín, Nati, Santos.**

Outre des costumes, une série d'interviews filmées et de bandes sonores seront proposés.



Autour de l'exposition

Visites guidées mensuelles:

A partir du 5 juillet, tous les 1ers dimanches du mois à 16h00 (gratuité).

Accessibilité/Handicap

Prochaine visite en Langue des Signes Française le 5 juillet 2009 à 16h.
Le rez-de-chaussée (collections permanentes, exposition « Tauromachies nîmoises ») est accessible aux fauteuils.

Feria de Pentecôte :

Le musée sera ouvert jusqu'à 20h00 le week-end de la feria.

Visites guidées: Le 29 mai à 16h00, le 30 mai à 16h00, le 31 mai à 16h00, le 1er juin à 16h00.

Le musée est gratuit.

Jeudis de Nîmes :

En juillet et en août le musée est ouvert jusqu'à 20h00.

Visites guidées : Le 23 juillet, 6 août, 20 août à 18h00 (visite comprise dans le droit d'entrée).

Journées du Patrimoine / Feria des vendanges.

Visites guidées le 19 septembre à 11h00 – Le 20 septembre à 15h.

Le musée est gratuit.

Une pause au musée :

Les vendredis entre 12h00 et 14h00, visites thématiques de l'exposition temporaire et des collections permanentes. Un espace déjeuner est mis à disposition dans le patio.

Le 12 juin et le 26 juin ; Le 21 juillet ; Le 14 et le 28 août ; Le 11 et le 25 septembre ; Le 9 et le 23 octobre.

Rendez-vous dans le hall du musée - Visite comprise dans le droit d'entrée.

Ateliers pédagogiques :

Ouverts aux enfants de 5 à 14 ans, dans le cadre scolaire, ou pour les individuels dans le cadre des mercredis aux musées (mercredi et vacances scolaires).
Renseignement et réservations au 04 66 76 73 70.



A savoir

Horaires d'ouverture du Musée

Du Mardi au Dimanche de 10h00 à 18h00

Tarifs

Tarif plein : € 5.23

Tarif réduit : € 3.79

Visite de groupes à partir de 20 personnes : € 28.39

Administration

Adresse Musée du vieux Nîmes
Place aux Herbes
30000 NIMES

Téléphone 04 66 76 73 70

04 66 36 83 77

Télécopie 04 66 76 73 71

musee.taureau@ville-nimes.fr

Du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h00 et de 13h00 à 17h00.

Plan d'accès





Remerciements

L'exposition "Traje de Lucas-Costumes de lumières" a été réalisée par la Ville de Nîmes et a reçu le soutien de la Direction des Musées de France, de la Préfecture de Région Languedoc-Roussillon – Direction Régionale des Affaires Culturelles, du Conseil Général du Gard, de la Région Languedoc-Roussillon.

Nous remercions tout particulièrement : Amalia Descalzo, spécialiste du costume espagnol au XVIII^{ème} siècle, Museo del Traje de Madrid; Hana Chidiac, Conservatrice du patrimoine Responsable des collections textiles d'Afrique du Nord, Proche et Moyen Orient; Anne-Solène Rolland, Conservatrice du patrimoine Responsable de l'unité patrimoniale des collections textiles; Stéphane Martin, Président, Musée du Quai Branly; Mireille Jacotin, conservateur du Patrimoine, Chargée de Mission pour le secteur Afrique du Nord, Proche et Moyen-Orient au MuCEM de Marseille.

Michel Albagnac, Directeur de l'hôtel « Jules César », Arles; Michel Bonnafé, administrateur de Sébastien Castella; Poli Romero, apoderado de César Jiménez; Bertrand Jehanno, Directeur de l'Hôtel Résidence Le Cheval Blanc.

Les Matadors de Toros: Luis Francisco Espla, Jean-Baptiste Jalabert "Juan Bautista", Sébastien Castella, Marc Christol "Marc Serrano", César Jiménez;

Les sastrerías de toreros : Nancy Flechas Quintero, Mari Carmen Fraguas, Antonio López Fuentes, Milagros Casado Martín, Cécile Martinez, Paco Sánchez Cruz, Luisa Muñoz Santos, Piedad Muñoz Santos (Sastrería Fermín);

Justo Algaba (Sastrería Justo Algaba)

Maestra Nati, Enrique Vera (Sastrería Nati);

Encarnita Asiaín, Emilio Asiaín Père, Emilio Asiaín Fils (Sastrería Emilio);

Santos Garcia (Sastrería Santos).

Commissariat de l'exposition :

Martine Nougarede, Conservateur en chef du Musée du Vieux Nîmes et des Cultures Taurine, assistée de Gilles Raoux, spécialiste en taumachie espagnole au musée des Cultures Taurines.

Scénographie :

Jean-Louis Mylonas.

Communication Interne :

Dimitri de Beukeleer, Isaline Portal.

Visuel de l'affiche :

Charles Porion, « Courses de taureaux à Séville », Coll. Musée des Beaux Arts de Nîmes (dépôt au musée du vieux Nîmes.)

Détail de broderie.© Pierre-Normann Granier – Atelier Baie.

Montage et réalisation technique :

Audrey Gillet, Jacky Larquet, Isaline Portal, Gilles Raoux, Marcel Rubio. Patrick et Séverine Siméon.

Secrétariat :

Jeanine Gres, Anne Tomas.



Ville d'Art et d'Histoire
Nîmes





Légendes

Page 1

Visuel de l'affiche : Charles Porion,
courses de taureaux à Séville, 1846.
Coll. Musée des Beaux Arts, dépôt
Musée des Cultures Taurines, Nîmes.

Page 5

Costume de Marc Serrano ; © Pierre-
Normann Granier

Page 6

Costume de majo. Epoque XIXème
siècle
Coll. Museo del Traje, Madrid.

Ballerines de majo. Epoque XIXème
siècle

Coll. Museo del Traje, Madrid.

Page 7

Costume turc. Broderie au fil d'or.
Coll. Michel Biehn.

Page 8

Charles Porion

Courses de taureaux à Séville, 1846.

Page 9

Antonio Lopez Fuentes – Sastreria
Fermin.

Reportage Madrid, Martine
Nougarède.

Page 10

Costume de Jonathan Veyrunes - ©
Pierre-Normann Granier

Page 11

Costume de l'infante Isabel de Bourbon.
Coll. Museo del traje, Madrid.

Tenue de femme Grèce

Coll. Musée du vieux Nîmes.

Détail de broderie. © Pierre-Normann
Granier

Sastreria. Madrid, février 2009.