

La dame et le chevalier **L'image du corps aux XIV^e et XV^e siècles**

à travers l'analyse des costumes représentés dans deux manuscrits
de la bibliothèque de Soissons,
la *Bible historiale* de Braine et le *Pèlerinage de la vie humaine et de l'âme*

Avertissement

L'iconographie locale, de façon générale, est malheureusement peu étudiée. Elle peut pourtant apporter une contribution non négligeable à l'histoire de notre société, à travers les détails qu'elle révèle (architecture, paysages, vie quotidienne, mobilier, costumes...). Même si les manuscrits à peinture ou la statuaire régionale restent souvent la copie de modèles nationaux, ce genre d'iconographie se révèle d'une richesse qu'il serait nécessaire d'analyser. Il faut néanmoins être prudent car certains manuscrits, ayant été réalisés dans un laps de temps assez long par plusieurs ateliers, peuvent présenter une hétérogénéité dans la facture des objets représentés. D'autre part, certains modèles peuvent être reproduits plusieurs dizaines d'années après leur émergence et ne plus correspondre totalement à la mode en cours. Enfin, il faut garder à l'esprit les codes de représentation graphique, les systèmes de symboles qui peuvent fausser notre vision et nous donner l'illusion d'une réalité trop idéalisée.

Nous allons découvrir, à travers ces manuscrits et ceux que nous produirons en comparaison, que l'on ne peut pas découper l'histoire du costume en tranches formellement reconnues et datables du point de vue de la stylistique. Si nous pouvons dater à quelques dizaines d'années près, voire parfois moins, l'apparition d'une forme nouvelle ou d'un usage nouveau, nous ne pouvons pas avancer avec certitude la date à laquelle cet usage, cette forme ont été abandonnés. Un type de costume peut avoir perduré pendant de longues décennies malgré l'émergence d'une forme censée le remplacer et reconnue comme la forme la plus significative de la mode d'alors. Dans un autre sens, le costume peut parfois être un critère de datation des œuvres peintes ou sculptées mais, là encore, il faut être prudent quant aux interprétations trop rapides.

Je ne ferai donc pas ici une histoire des manuscrits à peinture, même si mon introduction présente rapidement les deux manuscrits du point de vue de la thématique et de la stylistique, qui sont fort différentes pour chacun d'entre eux. Je m'attacherai plutôt au sujet de l'étude qui nous occupe ici, celle du costume civil féminin d'une part et militaire masculin d'autre part.

« La dame et le chevalier » nous renvoient à la symbolique du costume et à ce qu'il veut signifier à partir de certains codes de représentation iconographique. Nous ne pouvons, dans le cadre d'une étude du costume à travers les manuscrits à peinture, évacuer cette notion. Mais, au-delà du symbole, le costu-

me représenté en peinture est aussi un témoin, témoin de l'image masculine et féminine d'une époque, témoin des usages vestimentaires qui s'y rattachent. Aux siècles qui nous intéressent, la notion de dame et de chevalier sont complémentaires. Ils nous renvoient à des archétypes humains idéaux définis par la lyrique médiévale.

Présentation des manuscrits conservés à la bibliothèque de Soissons, les thèmes

Le premier manuscrit : Bible historique provenant des comtes de Braine



Fig. 1 : *Bible historique* des comtes de Braine, t. 1, fol 125. Bibl. mun. Soissons, Ms 210.

Cette bible est une « Bible historique » du XIV^e siècle venant des comtes de Braine, le texte est de Pierre Comestor et la traduction de Guart des Moulins. Elle provient des biens confisqués lors de la Révolution, en 1792.

C'est la version tardive d'une bible mainte fois copiée depuis le XIII^e siècle.

Le manuscrit présente un ensemble de vignettes carrées placées dans le corps du texte. Ces vignettes sont alignées le long de doubles bandeaux peints agrémentés de rinceaux de feuillages. Sous chacune des vignettes sont peintes des

lettrines de début de paragraphe. Ces vignettes présentent une iconographie variée mettant en scène des personnages dans des lieux représentés de manière symbolique, sans souci de perspective (le château, l'entrée de la ville...). Le fond est encore résolument dessiné de motifs géométriques à couleurs saturées.

Le livre par excellence, la Bible, fut le fondement, au Moyen Âge, de toute instruction, et son influence sur la littérature médiévale fut immense. Mais si la Bible fut amplement recopiée et commentée, elle fut aussi parfois sujette à modifications. Le texte de référence est traditionnellement la traduction latine de saint Jérôme, la Vulgate. Une première grande révision eut lieu sous Charlemagne, vers l'an 800. On la doit à Alcuin, abbé de Saint-Martin de Tours. La deuxième grande version corrigée fut réalisée par Harding, abbé de Cîteaux, au début du XII^e siècle. Enfin, au début du XIII^e siècle, le milieu universitaire ressentit le besoin d'éditer une Bible qui fasse référence. Consacrée par le Concile de Trente, cette Bible, appelée *Bible parisienne*, sortit dans les années 1230.

Parallèlement, se multiplie la production de petits volumes contenant le texte complet. Les riches laïcs se font réaliser des bibles enluminées. À partir du XIII^e siècle, on développe la production de Bibles moralisées et de Bibles historiques, accompagnées de gloses et de commentaires. Ces Bibles, qui expliquent le texte et le commentent comme un simple objet d'exercice théologique et non seulement comme un support de méditation, auront un grand succès. C'est à cette dernière catégorie qu'appartient la Bible historique de Braine.

Le deuxième manuscrit : Le Pèlerinage de la vie humaine et de l'âme

Le Pèlerinage de la vie humaine et de l'âme, de Guillaume de Guilleville, est la traduction française d'un poème. Ce manuscrit date du début XV^e siècle, il provient de l'abbaye de Prémontré et est conservé depuis 1796 à la bibliothèque de Soissons.

Ce manuscrit présente des vignettes carrées associées à des lettrines et à des bandes décoratives de fleurs, de rinceaux et d'entrelacs de bonne largeur se déroulant verticalement sur les feuillets. La représentation est ici assez réaliste, les personnages évoluant dans des lieux architecturés en profondeur. Les intérieurs sont construits selon une perspective monofocale avec un cadre de colonnes campant l'ouverture d'une scène de théâtre. L'espace peut être également bipartie, avec une séparation architecturale au milieu comme dans la construction de certaines peintures d'Annonciation ou de Vierge à l'Enfant. Les extérieurs proches sont peints avec de nombreux détails et les extérieurs présentant des lointains avec des plans successifs de couleur suggérant la profondeur.

Guillaume de Diguleville, ou de Guilleville (vers 1295-1380), devint moine en 1315 à l'abbaye de Chaalis. Vers 1330, il écrivit un songe, *Le Pèlerinage de la vie humaine*¹. Vingt-cinq ans plus tard, il écrivit une autre ver-

1. « Cy commence le pèlerinage de humain voyage de vie humaine », bibl. nat., fr. 376, fol. 1.



Fig. 2 : *Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme* de Guillaume de Guilleville, fol 58. Bibl. mun. Soissons, Ms 208.

sion de cette œuvre et, de 1355 à 1358, deux autres « songes », *Le Pèlerinage de l'âme* et *Le Pèlerinage de Jésus Christ*.

Le Pèlerinage de la vie humaine, dans sa première version, inspirée du *Guillaume de Dôle ou roman de la rose* de Jean Renart² (à ne pas confondre avec *Le Roman de la rose* de Jean de Meun et Guillaume de Lorris, vers 1230-1270), eut un succès retentissant et fut copié pendant tout le XIV^e siècle. On en dénombre actuellement 75 exemplaires. C'est un pèlerinage vers la Jérusalem céleste que l'auteur aperçoit dans un miroir. Ce récit spirituel de quête de la perfection est peuplé de personnages allégoriques qui lui feront traverser les différentes épreuves devant mener à la purification. Les premiers vers débent ainsi :

« Or entendez la vision
Qui m'avint en religion
A l'abbaye de Chaalit

2. Avec le *Guillaume de Dole ou le Roman de la rose*, écrit vers 1128, Jean Renart inaugure une nouvelle forme d'écriture, en entrecoupant son texte de pièces lyriques formant une anthologie de chansons et de pastourelles, entretenant un rapport dialectique avec le contenu même de la narration.

*Si com j'estoie en mon lit.
 Avis m'ert si com dormoie
 Que je pèlerins estoie
 Qui d'aler estoie excité
 En Jherusalem la cité. »*

Le Pèlerinage de l'âme décrit le sort de l'âme après la mort : celle ci, jugée par le tribunal céleste, passe au purgatoire avant d'accéder au paradis. Ce songe participe de cette mode, développée au XIV^e siècle, des « danses macabres » inspirées des vers écrits par le moine Hélinand de Froimont (vers 1160 - après 1214) à la fin du XII^e siècle, les *Vers de la Mort*. Je citerai quelques vers qui donneront une idée de cette appartenance à l'esprit de mortification développé par les danses macabres :

*« Es tu, dis je, le corps mescheant,
 Très vil, tres ort (infect) et tres puant,
 Viande à vers, pourriture,
 Horrible et laide figure ?
 Ou est ton orgueil maintenant,
 Ton boban (prétention), ton fier cueur et grant ? »*

Dans l'ouvrage conservé à la bibliothèque de Soissons, les deux pèlerinages, celui de la vie humaine et celui de l'âme, sont rassemblés en une seule et même histoire.

L'allégorie est simple et facilement décryptable : l'auteur, au début de l'ouvrage, se représente sur son lit de mort. Il revient sur terre pour se réhabiliter. Il est habillé en pèlerin³ pour ce long voyage de purification. Il va rencontrer diverses figures symboliques, telles la princesse « Grâce de Dieu » qui sera son guide et le fortifiera pour qu'il résiste à la tentation en l'habillant en chevalier, « la Raison », tantôt habillée en nonne, tantôt en dame ou damoiselle, « la Paresse », habillée de rouge, qui lui enchaînera les pieds. Il finira le cycle par les flammes du purgatoire avant de renaître purifié sous la forme d'un jeune garçon, symbole de pureté, conduit par un ange.

La Dame et le Chevalier : histoire du costume de deux figures emblématiques, aux XIV^e et XV^e siècles

Le costume défensif raconté à travers les deux manuscrits : comment l'image du chevalier s'est formée aux XIV^e et XV^e siècles

La *Bible historique* de Braine nous offre plusieurs exemples aboutis de costumes militaires du XIV^e siècle, hommes d'armes, simples soldats et seigneur ou capitaine.

3. Le pèlerin changeait ses habits civils pour des habits de pèlerin, en signe de renoncement.

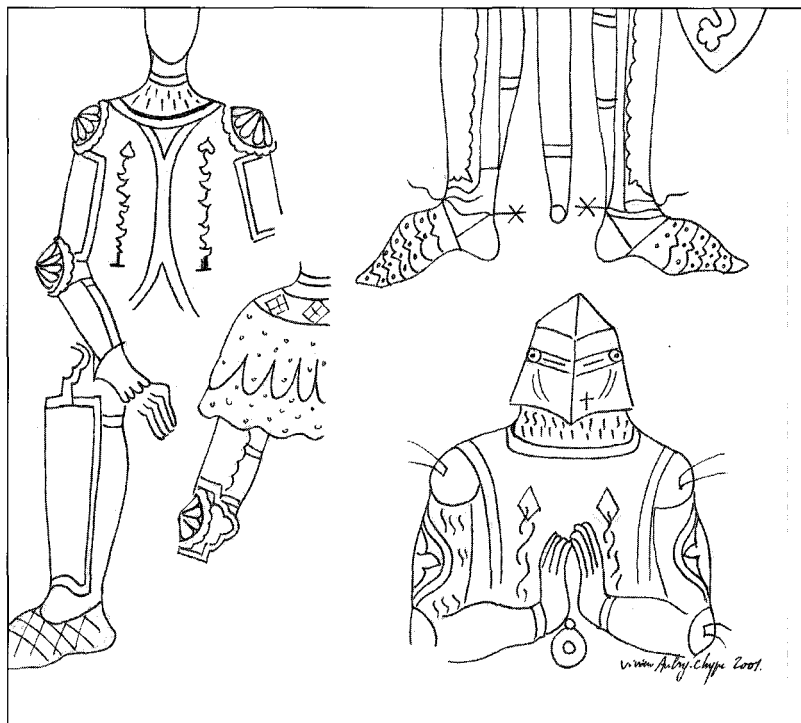


Fig. 3 : Protections de bras et de jambes. Fragments de pierres tombales du XIV^e siècle, place de Sainte-Sophie de Nicosie, Chypre.

C'est à partir du XIV^e siècle que l'armure des chevaliers commence vraiment à se perfectionner.

Nous connaissons bien l'image du chevalier du XIII^e siècle, avec son haubert de mailles recouvert par une cotte en tissu, sa têtère et ses chausses de mailles. Ces vêtements de mailles, fort lourds, étaient également fort élastiques et permettaient une très grande aisance de mouvement. Notons que le haubert de mailles ne disparut pas totalement quand le chevalier, au XV^e siècle, endossa l'armure complète⁴. Le haubert était enfilé sur le gambison, un vêtement piqué de bourre, destiné à protéger la peau des mailles du haubert mais, également, à amortir les coups⁵.

4. Le travail de la maille, appelé « haubergeerie », connaît un grand essor après les premières croisades, les grands foyers de fabrication semblant avoir été la France, l'Allemagne et surtout la Lombardie, réputée pour sa finesse : « Qui très souvent leur vendent haubergeerie faicte de mailles de fer, les queles ils afferment veritablement estre d'acier, et très souvent advient que en vendant vcelles denrees ils afferment aux acheteurs que elles ont esté faictes en Lombardie, et la vérité est contraire qu'eles ont esté faictes en Almaine ou autres pays » (1407, *Statut des haubergiers de Paris, Ordonnance*, t. IX, p. 205).

5. À propos du haubert ou du haubergeon (tunique moins couvrante que le haubert) et du gambison, on note que ce dernier pouvait être remplacé par un vêtement de peau ou de cuir porté indifféremment sur ou sous le haubert : « Un cuir de Capadoce va en son dos jeter / Il fu blans comme nois, boin fu pour le serrer. / Par desus vest l'auberc qu'il ot fait d'or saffrer... » (1250, *Fierabras*, v. 612 et suiv.) et : « Deus haubers a vestus, que la dedens porta, / Et une forte cuirie par dessus endossa... » (1260, *Doon de Maience*, p. 307, v. 10 197).

Ce type de costume défensif du XIII^e siècle se perfectionna peu à peu avec l'apport de protections carrées en bois sur les épaules, les ailettes⁶, qui, fort incommodes, disparurent au milieu du XIV^e siècle et furent plutôt remplacées par des spallières ou des épaulières en métal. Des protections de forme conique, les coudières ou cubitières, aux coudes, les genouillères aux genoux et des protections en forme de gouttière, les grèves, pour le dessus de jambe, ainsi que les brassards pour les bras marquent le premier pas vers la lente élaboration d'une armure intégrée. On adopta également des protections faites de cuir bouilli.

Dans le costume de Heyde de Vis, nous voyons portée une cotte de tissu sur un haubert de mailles avec un ensemble de protections de bras et de jambes, attachées aux membres par des lanières de cuir mais non solidaires entre elles. Les pieds sont recouverts de solerets coupés. Dans la deuxième partie du XIV^e siècle, les solerets furent ensuite constitués de plaques articulées recouvrant tout le pied. Dans la *Bible historiale* de Braine, les protections de jambe recouvrent entièrement la jambe et constituent déjà un ensemble homogène constitué de plaques assemblées entre elles à l'aide de charnières. Les personnages portent



Fig. 4 : *Bible historiale*, fol 130.

6. Selon Victor Gay, l'ailette ou « espaulière à tourner », pièce toujours armoriée, dont la première représentation connue date de 1274, est plus à considérer comme un parement que comme une pièce réellement défensive, les épaulières leur étant contemporaines (on en trouve mention dès 1250 dans le *Roman de Violette*). Cf. Victor Gay, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, 1887, t. I, p. 18.

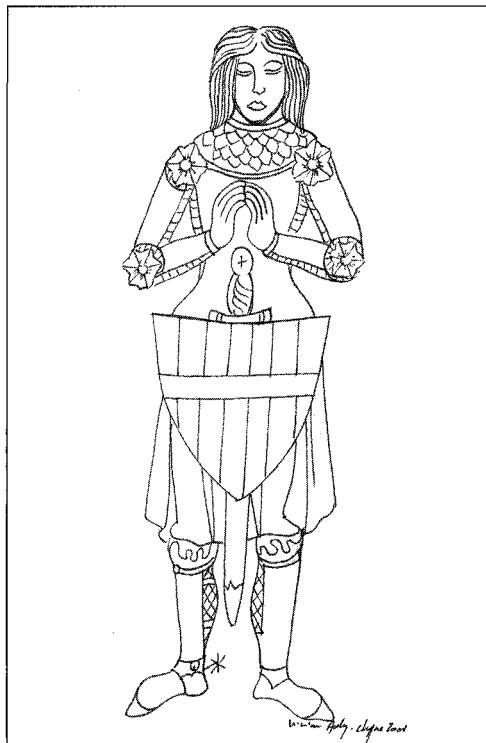


Fig. 5 : Tombe de Heyde de Vis, mort en 1350, provenant de l'église des Augustins de Nicosie. Musée du Limassol, Chypre.

également une cotte ample de tissu ou une tunique plus ajustée, outrageusement rembourrée au niveau du torse et ceinte d'une ceinture portée bas sur les hanches.

La forme de cette tunique était donnée par le rembourrage du gambison porté en dessous. Parfois, la tunique, ou jaque⁷, était elle-même rembourrée. Avant de décrire plus avant cette forme de vêtement, il nous faut revenir sur la description du gambison⁸. Ce vêtement de tissu ou de peau, qui pouvait être porté

7. Le jaque ou la jaquette, vêtement de tissu non défensif, pouvait être aussi défini comme étant un vêtement de guerre renflé de coton ou de tissu, à l'image du gambison. Une précieuse description de 1470 nous donne le mode de fabrication de ce vêtement (extraits) : « Leur faut (aux francs archers) les jacques de trente toiles d'épaisseur ou pour le moins de vingt cinq, avec un cuir de cerf. (...) Et doivent avoir les dits jacques estre de quatre pièces ; et faut que les manches soient fortes comme le corps (...) Que le collet ne soit pas trop haut derrière pour l'amour de la salade (...) pour l'aisance dudit jaque il faudra que l'homme ait un pourpoint sans manches ni collet, de l'épaisseur de deux toiles seulement et qui n'aura que quatre doigts de large sur l'épaule ; auquel pourpoint il attachera ses chausses. De cette façon il flottera dans son jaque et sera à son aise (...) » (Mém. présenté à Louis XI, cf. Quicherat, *Histoire du costume*, p. 308).

8. La forme du gambison était donnée grâce à la superposition de morceaux de toiles et de bourre de coton tenus entre eux par des piqûres, le gambison étant alors dit « contre-pointé » : « Que nus (armuriers) ne puisse fère cote ne gamboison de tèle dont l'envers et l'endroit ne soit de toile noeve, et dedenz de coton et de plois de toiles... » (*Ordonnance des métiers de Paris*, 1296, p. 371). Le manuscrit *Les Assises de Jérusalem*, vers 1250, recommande à ceux qui ne possédaient ni gambison ni cote à armer de mettre sur leur ventre « une contre curée de tèle ou de coton, ou de bourre de lène... ».

comme seul vêtement de protection par les hommes d'arme, prit peu à peu, au cours du XIV^e siècle, de l'importance au niveau du torse. Il donna, dans la deuxième moitié du siècle, tant dans l'habillement militaire que dans la mode civile⁹, cette image si caractéristique d'un vêtement court au torse proéminent, moulant les hanches. La coupe de cet habit pouvait être « à grande assiette », en moulant les épaules afin de permettre au bras d'avoir un bon dégagement pour le manie- ment de l'épée et de ne pas être encombré par des plis d'étoffe sous les aisselles. Cette forme induisit la forme des armures de métal, au galbe caractéristique, pou- vant s'ajuster étroitement sur le corps du combattant en laissant le plus de sou- plesse possible aux mouvements.

Ce gambison, donc, pouvait être porté simplement ou revêtu d'un haubert de mailles et d'une cotte ou d'un hoqueton¹⁰ généralement réalisés dans des tis-



Fig. 6 : Bible historique : l'exode, fol 41.

9. Voir à ce sujet les articles sur le pourpoint de Charles de Blois dont : O. Blanc, « Le pourpoint de Charles de Blois : une relique de la fin du Moyen Âge », dans *CIETA-Bulletin*, n° 74, 1007, p. 65–82.

10. Mais le hoqueton se portait également, à l'image du gambison, sous le haubert de mailles, comme vêtement rembourré de coton ou comme vêtement de peau pour les hommes d'armes (gens d'armes de Charles VII vers 1460) ; on trouve aussi mention de ce vêtement comme support de tissu à des lames de fer : « Pour un auqueton de blanc cendal pour vestir plates, pour la façon, 20 s. - pour un auqueton fort à vestir de fer, pour la façon, 28 s. » (*Comptes de l'hôtel de Robert d'Artois*, 1315, Arch. dép. du Pas-de-Calais).

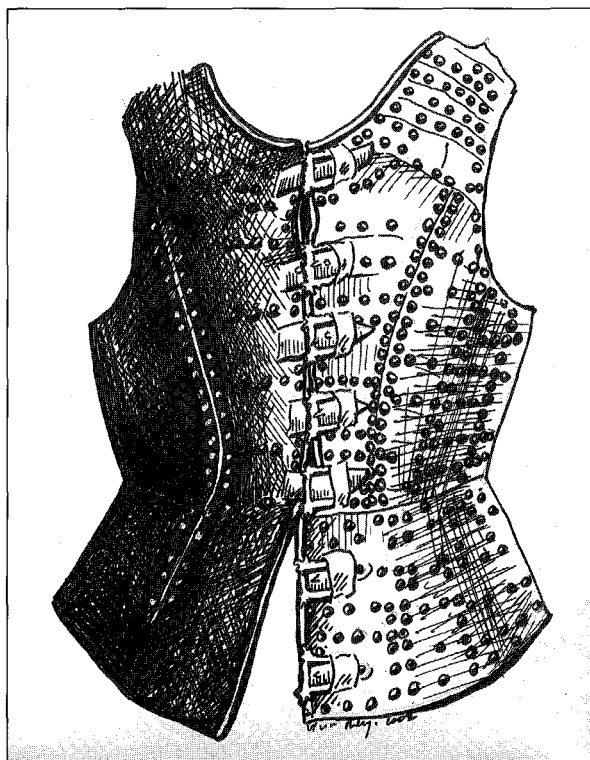


Fig. 7 : Brigandine, fin XIV^e siècle, Musée de l'armée, Paris.

sus précieux pour les chevaliers de haut rang. Le hoqueton pouvait être également rembourré et piqué, comme le gambison ou comme le jaque ou la jaquette, tout en étant porté sur le haubert de maille. C'est sans doute ce que nous montre la figure de « l'Exode » de la *Bible historique* de Braine.

Nous voyons donc que ces vêtements piqués et rembourrés pouvaient être portés de multiples façons, associés à d'autres pièces défensives, et surtout qu'ils furent décrits sous des dénominations différentes.

Un autre vêtement de protection fut amplement utilisé à cette époque par les hommes d'armes ne pouvant pas se payer le luxe d'un costume de métal : c'est la brigandine. La brigandine empruntait des éléments au vêtement de peau ou de tissu et au vêtement de métal. En effet, c'était une veste sans manches ou à manches rapportées, entièrement recouverte, à l'intérieur, de lamelles de métal se chevauchant partiellement. Ces lamelles étaient rivetées au corps du vêtement qui présentait alors, sur sa face externe, leur trace en épaisseur ainsi qu'un décor clouté. Cette protection, dont l'usage ne se démentit pas jusqu'au XVI^e siècle, était attachée par-devant par une série de boucles. Ces brigandines pouvaient être portées sur le haubert de mailles ou conjointement avec des éléments de métal. En effet, on pouvait également poser sur la brigandine des éléments de l'armure comme la pansière ou la braconnière.

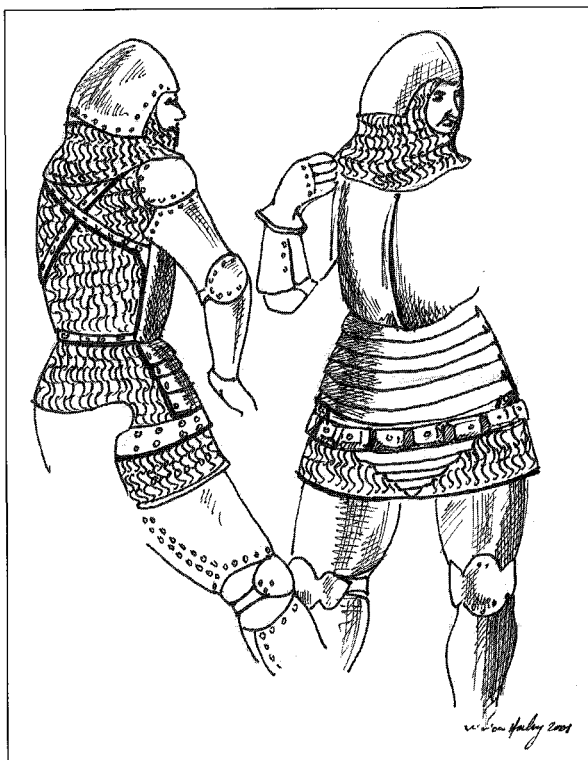


Fig. 8 : D'après un retable d'argent, 1367-1371. Pistoia, Italie.

Afin de renforcer la protection du torse, on inventa, vers la fin du siècle, le plastron de fer attaché dans le dos par des courroies. Ce plastron, grâce à l'amélioration de la forge, se vit ajouter des lames de fer, des plates, articulées entre elles, qui, au début, continuèrent à être portées sur la jupe du haubert de mailles. Ces plastrons, souvent munis d'un faucre pour soutenir la lance, furent bientôt rattachés à une dossière afin de former un corselet de fer complet.

Ces corselets étaient parfois recouverts de tissu afin de réduire les effets du soleil sur le fer nu¹¹.

L'armure de la fin du XIV^e siècle et du début du XV^e siècle se définit donc avec assez d'homogénéité. Les gantelets de fer en forme d'entonnoir viennent finir la protection des mains, le camail de mailles protège le cou et permet de faire la jonction avec la protection de tête.

Au XIII^e siècle, les militaires ne disposaient que du lourd heaume, porté seulement pendant les batailles, et de protections plus légères, les cervelières de fer et les chapels de fer ou « chapeaux de Montauban ». Ces chapels, aux bords

11. L'usage de la jaquette, rembourrée ou faite de tissu simple, portée sur le haubert de mailles, la brigandine ou le corselet de fer sera également répandue : « *Le chancelier de France, à cheval, qui estoit armé d'un corsset d'acier et pardessus avoit une jaquette de velours cramoisy* » (J. Chartier, 1451, t. II, p. 307).

relativement réduits, se transformèrent au XIV^e siècle. Ils devinrent plus coniques, avec un timbre légèrement aplati et un large bord ou vantail. Cette protection, comme nous le voyons dans la *Bible historique* de Braine, reste l'apanage des hommes de troupe. Ces hommes de troupe portent également un bassinnet, la protection de tête par excellence du XIV^e siècle. Ici, on ne voit que le timbre, de forme ogivale fortement allongée, et la charnière de la visière. La forme aboutie du bassinnet se concrétisa au milieu du siècle. Le bassinnet se composait donc, en premier, d'un timbre percé de trous, dans lesquels venaient se poser les rivets du camail, ce dernier étant riveté par-dessus ou par-dessous le timbre, comme nous le montrent également différents personnages de la *Bible*. La visière ou mézail était dite « en forme de museau de chien » quand elle s'avancait comme un cône pointu, avec des ouvertures en fente pour les yeux et en fente ou en série de trous pour la bouche¹². Le bassinnet pouvait être décoré, émaillé, recouvert ou orné d'une couronne, comme nous le montrent de nombreuses descriptions. L'évolution de la forme du bassinnet et d'un autre « casque » du XIV^e siècle, la barbute¹³, donna naissance à l'armet, une protection plus légère et plus mobile. Les bassinnets étaient souvent portés sans leur visière, avec ou sans le camail de mailles. L'armet, de forme plus anatomique, se conformant plus à la rondeur de la tête, assurait une protection du visage et du cou plus souple grâce à des parties mobiles sur charnières, les oreillettes, la bavière et la visière pouvant se relever hors du combat en se glissant parfaitement sur le timbre.

La statuette du Saint Georges de Barcelone résume assez bien la composition de l'armure à cette époque, celle qui fut nommée harnais blanc ou harnois blanc. Cette armure était composée d'un corselet d'acier en trois parties, le plastron, la pansière et la dossière. La gorgerette protégeait le cou en opérant un raccordement avec le bassinnet au moyen de courroies et de rivets. La pansière faisait ici corps avec la braconnière composée de cinq pièces de métal recouvrant les hanches. Deux tassettes devant et une tassette derrière étaient fixées à la dernière pièce de métal, permettant de faire le raccordement avec la pièce du cuissot quand l'homme était à cheval. On voit bien, sur cet exemple, les raccordements des différentes pièces de métal couvrant les bras et les jambes, le gantelet de fer à garde largement couvrante, les grands ailerons des genouillères, les solerets articulés.

Le manuscrit du *Pèlerinage*... nous offre une autre vision du chevalier.

La princesse « Grâce de Dieu » accueille le pèlerin et l'aide à revêtir l'armure qui lui permettra d'affronter tous les dangers. Selon le modèle habituel, les

12. Ce bassinnet était posé sur un chaperon ou une cale de tissu : « *Un chaperon à mettre sous mon bacinet, de drap, de cendal ou de satin, cousu et garni de fil de soie [...] Un bacinet et visière de fer ou de léton [...] estoffé de cervelière de toile, de chanvre et de lin, de cendal, de coton ou de soye [...]* » (Costume de combat à outrance du chevalier de Tournemire, 1386 ; voir Lobineau, *Précis de l'Histoire de Bretagne*, t. II, col. 672).

13. La barbute est définie comme une protection de tête légèrement conique sans visière ni bavière, descendant très bas sur les tempes et dans le cou.

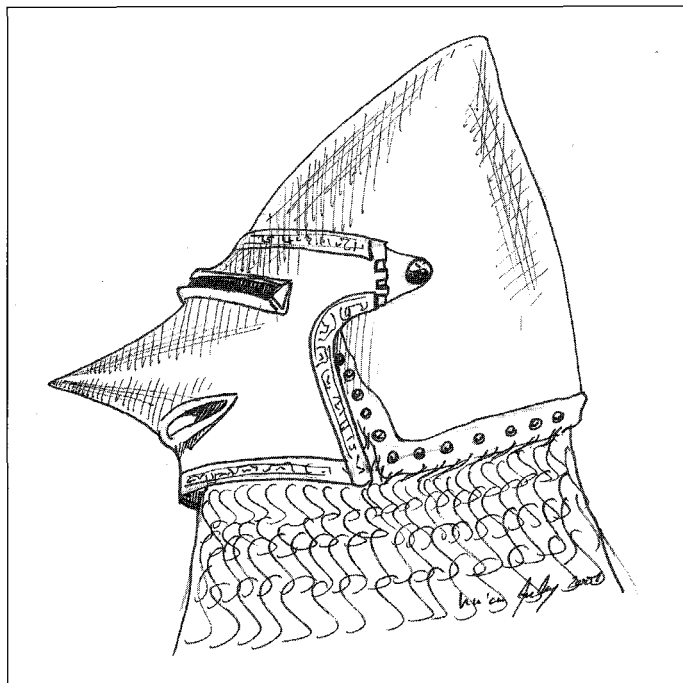


Fig. 9 : Bassinet, vers 1380-1400. Château de Churburg, Sluderno, Italie.

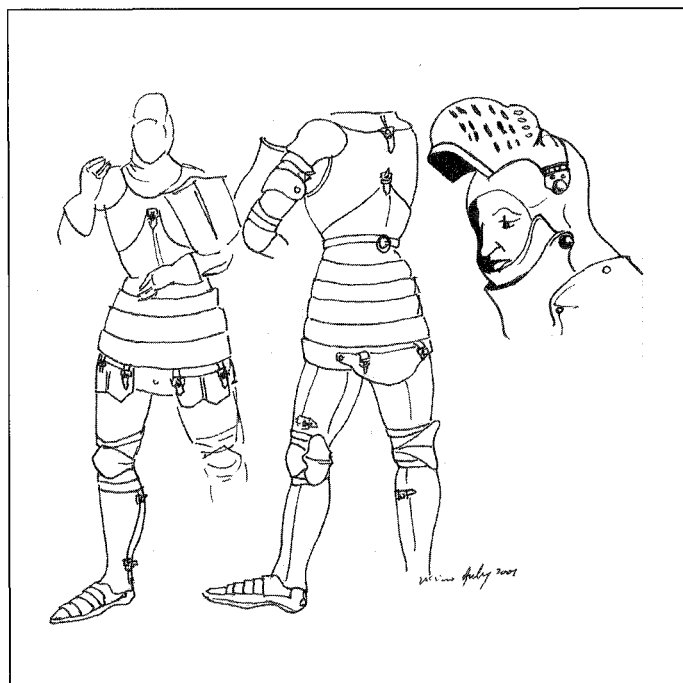


Fig. 10 : Saint Georges, statuette en argent, 1420-143, chapelle Saint-Georges, palais de la Députation, Barcelone.



Fig. 11 : Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme, fol 42.



Fig. 12 : Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme, fol 44.



Fig. 13 : Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme, fol 51.

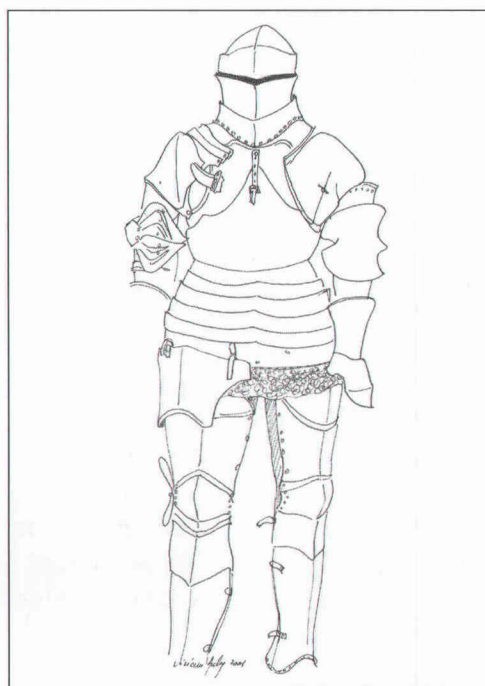


Fig. 14 : Armure de Ulrich IX, châtelain de Matsch, vers 1445-1450. Château de Churburg, Sluderno, Italie.

vêtements sont représentés pendus à une tringle. Dans les vignettes suivantes, la princesse lui présente les pièces les unes après les autres. Sur cette tringle sont pendus des hauberts et une paire de chausses de mailles doublées, semble-t-il, à leurs extrémités par une bande de cuir. Deux armures sont également pendues et nous pouvons reconnaître le plastron, la pansière, la braconnière composée de lames de métal et même, pour l'une d'elle, de deux tassettes. Les protections de tête sont plus difficilement discernables. Nous pourrions être ici en présence de salades et surtout d'une bourguignotte, casque léger composé d'un timbre surmonté d'une crête de petite saillie, d'un couvre-nuque et de deux petites oreillettes. Les bourguignottes n'apparaissent qu'à la fin du XV^e siècle, ce qui poserait alors un problème quant à la datation du manuscrit, en l'avancant de quelques dizaines d'années.

La princesse présente ensuite au pèlerin une chemise de corps frappée d'une enclume sur la poitrine, puis un gambison court lacé devant. Auparavant, la princesse lui a présenté le haubert de maille, les gantelets, l'écu et le bassinnet. Ce bassinnet dit « à la française » ou « grand bassinnet », très couvrant, était utilisé lors d'affronts violents à la lance, comme sur les terrains de joute. Cette forme de bassinnet ne descendant pas suffisamment sur la nuque, on y a adjoint un colletin, ou gorgière, et un couvre-nuque. L'armure complète du pèlerin nous renvoie à une armure du milieu du XV^e siècle, celle du châtelain de Matsch, même si la miniature ne nous permet pas de détailler l'armure. Celle du châtelain de Matsch comporte une grosse spallière plate à l'épaule gauche, celle qui portait l'écu. Ce type d'armure représente également le type le plus abouti de l'armure du milieu du XV^e siècle, à l'image de celle de Frédéric I^{er} le Victorieux.

Sur cette armure, destinée à recevoir et à se protéger de coups difficiles, la princesse accroche, près de l'épée, le sac et le bâton de pèlerin frappé de médaillons afin de rappeler à cet ardent guerrier, dont l'apparence est plus défensive qu'offensive, son but premier, la purification par le renoncement.

Nous avons donc, à travers ces deux manuscrits, un panorama assez complet de l'histoire du costume militaire entre le milieu du XIV^e siècle et le milieu du XV^e siècle, période où les formes s'affirment. Ce qui caractérise le XIV^e siècle, c'est ce mélange de matériaux empruntés au costume civil (cuir, tissu) et de matériaux typiques du costume militaire (métal, cuir). Le costume militaire prend souvent les allures coquettes du vêtement civil, quand le métal est recouvert de tissu, quand la brigandine apparaît entre les différentes pièces de métal ou quand de véritables pourpoints ou jaquettes précieusement ornements viennent le recouvrir¹⁴. À ce sujet, il faut bien comprendre que notre terminologie faisant une distinction nette entre le « vêtement militaire » et le « vêtement civil » ne peut rendre compte de l'usage réel des pièces de costume à cette

14. Nous trouvons dès la fin du XII^e siècle mention de cette assemblage entre le vêtement défensif en métal et le vêtement de tissu : « *Un harnois de mon corps, c'est à savoir : aubert, chaues, pourpoint et gambaison.* » (Dom Plancher, *Preuves de l'Histoire de Bourgogne*, t. II, p. XCIV).

époque. L'homme d'armes médiéval s'habillait avec des pièces de fer, de tissu et de cuir et composait ainsi un costume particulier, le tissu entrant dans la composition de ce costume comme protection, comme ornement ou comme habillage du métal, porté en dessous ou au-dessus des pièces défensives principales (gambison, brigandine, corselet). Ainsi, en cette période où le costume militaire n'était encore formé que de pièces indépendantes ne composant pas toujours une armure complète, nous trouvons des assemblages qui peuvent nous paraître étranges, comme des genouillères posées sur de simples chausses de tissu, de courtes chausses de mailles, des brigandines portées sur des hauberts de mailles à manches courtes. D'après *La Bataille de Crécy*¹⁵ (1346), qui nous montre la bataille des Anglais contre les Français, nous pouvons nous faire une idée de cette hétérogénéité de l'habillement militaire, même si ces costumes sont, pour certains, interprétés de façon symbolique. Nous trouvons dans cette peinture une protection de tête que nous n'avons pas encore décrite, la salade, casque à visière percée d'une fente avec un couvre-nuque taillé dans le prolongement du timbre. Les salades de la bataille de Crécy ressemblent étrangement à la bourguignotte du manuscrit de Soissons, bourguignotte qui pourrait être en fait une salade sans sa visière, certes dessinée d'une manière un peu excessive du point de vue de la découpe frontale.

... « *Les hommes d'armes du royaume de France, tant apié comme à cheval, sont armez volentiers, quand ils font la guerre, de tout harnois blanc : c'est assavoir curasse close, avant-braz, grant garde-braz, harnois de jambes, gantelez, salade à visière et une petite bavière qui ne couvre que le menton.*

Item, les aucuns portent differance en harnois ed braz, de teste et de jambes ; premièrement la differance du harnoys de teste, c'est assavoir de bicoquès et de chapeaulx de Montauban. Et premièrement les bicoquès sont de faczon agüe sur la teste, en telle forme et manière comme anciennement les bacinez à camail souloient estre, et d'autre part vers les aureilles viennent joindre aval, en telle forme et faczon comme souloient faire les berruers...

Item, les archiers portent harnoys de jambe, sallades comme dessus est dict, gros jacques doublés de grant foyson de toylles, ou brigandines, arc ou poing et la trousse au cousté...

Item, y use leu encores d'une autre manière de gens armez seulement de haubergeons, sallade, gantellez et harnoys de jambe... »

Extrait du « Traité anonyme du Costume militaire ». 1446, Bibl. Richelieu. Ms. 1997, f° 62.

Les armées donnaient alors une image très hétéroclite, tant du point de vue de la piétaille que de celui de la chevalerie. Si, au XV^e siècle, la piétaille restait

15. Chroniques de Froissart, XIV^e siècle.

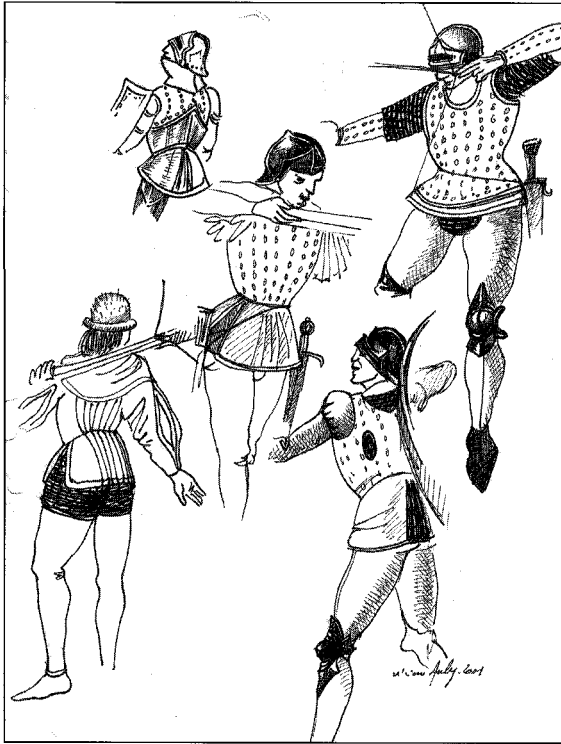


Fig. 15 : Reproduction d'après le *Traité anonyme du costume militaire*, 1446. Bibl. nat., Richelieu, Ms 1997, fol 62.

hétéroclite quant à son habillement, le chevalier acquit une image homogène imposante, celle d'un corps de fer amplifiant les caractéristiques de l'anatomie masculine en lui donnant une allure terrifiante. Le chevalier est devenu un être invincible, rendu quasiment magique par cette machine de fer et d'acier qui le protège miraculeusement des coups bien réels de l'ennemi, mais aussi des maléfices et du destin. L'armure, l'épée, devinrent ainsi des symboles récurrents de la lyrique médiévale. Ce surhomme avait pourtant un point faible dont l'armure ne pouvait le protéger. C'était le cœur, et les affres qu'il peut ressentir face au renoncement perpétuel qu'il doit s'infliger. En effet, le chevalier, s'il doit surmonter quantité d'épreuves pour gagner le cœur de sa dame, doit également apprendre à renoncer à cet amour souvent impossible. Le combat qu'il mène contre lui-même est souvent à la mesure du combat qu'il livre contre un ennemi bien réel de chair et de sang. La relation épique et amoureuse médiévale est indissociable de cette image du chevalier en armure et de la dame. Mais qui est donc cette dame, qui a su imposer sa loi à ce terrible personnage de métal ?

Le costume féminin à travers les deux manuscrits : comment s'est formée l'image de la femme aux XIV^e et XV^e siècles

Le XIII^e siècle nous renvoie l'image d'un corps féminin dissimulé par une cotte ample et fluide, ce vêtement unisexe porté long ou court par les hommes.



Fig. 16 : Bible historique : le massacre des Innocents, fol 116.

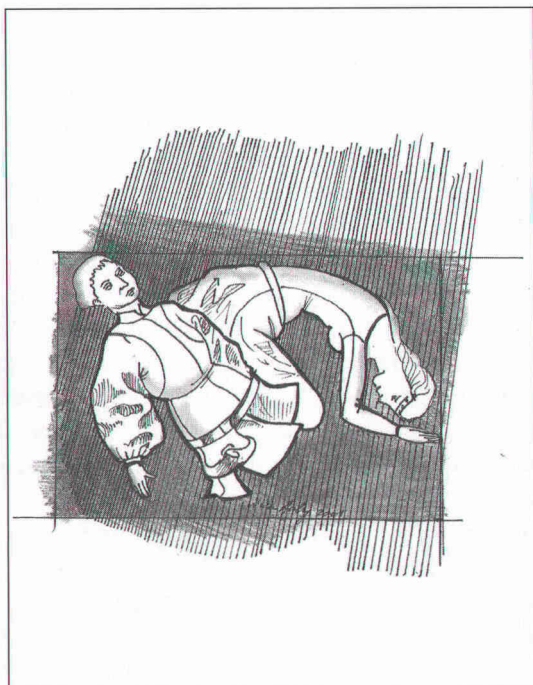


Fig. 17 : Pourpoint à grande assiette et « robe princesse ». D'après Boccace, *Le Décameron*, Bibl. de l'Arsenal, Ms 5 070.

Le XIV^e siècle, en définissant clairement le corps féminin et le corps masculin grâce à des costumes les différenciant sans ambiguïté, participera à l'élaboration de caractères symboliques sexués propres à chacun des deux sexes, et ce pour de nombreuses centaines d'années.

Les femmes de la *Bible historique* de Braine portent la cote ou la robe typique du XIV^e siècle, qui a induit une petite révolution dans la coupe. Cette époque est en effet très inventive et elle formula, entre autres, ce que l'on appelle maintenant la « coupe princesse ». Cette époque ne connut pas la pince, mais elle connut l'art d'assembler de nombreux morceaux de tissus entre eux pour monter les gambisons dont la forme nécessitait un art particulier, puis pour monter les vêtements civils étroitement boutonnés aux manches et sur la poitrine. Cet art de la coupe profita conjointement au costume masculin et au costume féminin qui se rapprocha du corps. Si le corps de l'homme se trouva moulé et même surmoulé au niveau du torse à l'aide d'artifices, le buste de la femme fut également moulé afin de mettre en valeur les épaules, grâce à un décolleté très large, la poitrine petite et placée haut et le ventre rond. Les manches étaient collantes, rapportées ou cousues au vêtement et souvent serrées et attachées au poignet grâce à de longues rangées de boutons ou s'évasant toujours au droit du poignet en le recouvrant légèrement. La robe, coupée vraisemblablement en quatre ou cinq lés dans un tissu en biais, s'élargissait ensuite au niveau des hanches et prenait de l'ampleur en étant plus longue derrière. La femme, même si elle pouvait porter encore sur la tête une guimpe et un voile enturbanné, ne cachait plus les attributs de sa féminité. La grande révolution du XIV^e siècle se trouve bien là : femmes et hommes se distinguaient enfin de par leur morphologie et grâce à la mise en scène de cette morphologie, même si l'ancienne cote masculine, courte ou longue, ne disparut pas encore tout à fait. Pour accompagner cette silhouette légère, la coiffure restait discrète : cheveux dénoués sur les épaules et à peine retenus par un chapel ou une coiffe de coton ou de crêpe, coiffures nattées et enroulées de chaque côté de la tête ou attachées derrière la tête, permettant de dégager le cou. Nous sommes loin des constructions qui virent le jour au siècle suivant.

Ce type de robe devint un symbole de simplicité, de pureté, de noblesse, un archétype porté par des personnages intemporels ou désirant accéder au statut d'intemporalité, qui ne suivaient pas les modes ou n'en utilisaient que quelques accessoires. Ce sera la robe de la Vierge, même si celle-ci pouvait être représentée avec de riches manteaux ou de riches surcots portés par-dessus. Ce sera la robe de dessous des reines en habit d'apparat, visible à travers la forme excessivement échancrée du surcot au plastron d'hermine. Pendant le XIV^e siècle et le début du XV^e siècle, les dames furent souvent représentées près de leur chevalier vêtues de ces simples robes à l'allure parfois champêtre.

Cette épure du costume féminin, nous la retrouvons dans le manuscrit du *Pèlerinage...*, décliné sous diverses formes. Porté par la princesse « Grâce de Dieu », la robe est façonnée dans un riche brocart couleur or. Deux versions sont données de cette robe, lui donnant un caractère très différent par l'utilisation des accessoires. La première robe habillant la princesse, les cheveux dénoués et la tête ceinte d'une couronne, s'affirme à travers un bijou en forme de médaillon



Fig. 20 : Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme, fol 10.

posé sur un décolleté rond découvrant largement la poitrine. Le ventre et la taille sont très marqués par une ceinture orfèvrée du type de celles que l'on portait au XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle. La deuxième robe possède un décolleté plus carré, comme il sera d'usage au milieu du XV^e siècle, avec la chaîne du bijou dont le médaillon a disparu, chaîne traçant la ligne imaginaire d'une guimpe de toile transparente¹⁶ ou suggérant les parements en V des robes de cour en vogue à cette période. La ceinture, également, évoque ce type de robe, par sa largeur et sa place formant une taille haute. Ce sont donc deux images qui se succèdent, l'une plus symbolique, plus suggestive également, l'autre plus en prise avec les modes de l'époque. Une deuxième femme, portant la même coupe de robe, nous donne une image plus en phase avec les modes de la fin du XIV^e siècle, avec une ceinture réelle ou brodée à même la robe, ceignant étroitement les hanches. Mais il n'y a aucun doute sur la datation de ce costume, le costume de l'homme nous ramenant bien en plein XV^e siècle.

16. La guimpe était une pièce de toile fine, parfois décorée de façon précieuse, qui pouvait être portée, selon les époques et l'usage, par les hommes, sur le heaume à la manière d'un cimier battant au vent, par les femmes, sur la tête comme un voile couvrant ou sur le cou comme une collerette : « Pour une pièce de toile de soye appelée guimpe [...] pour faire des colerètes pour madame » (Comptes recueillis par Monteil, 1453, Arch. nat., KK, pièce 31).



Fig. 21 : Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme, fol 76.



Fig. 22 : Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme, fol 139.

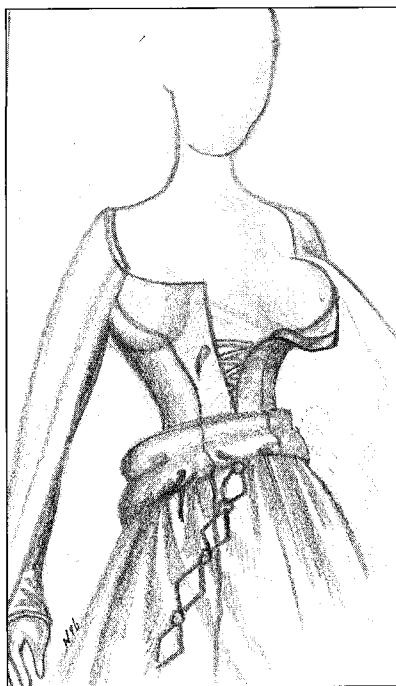


Fig. 23 : D'après Jean Fouquet, *la Vierge à l'enfant*, vers 1450, Musée d'Anvers.



Fig. 24 : D'après la *Miniature des fiançailles de Renaud de Montauban et de Clarisse*, XV^e siècle, Bibl. Arsenal, Paris.

Nous voyons à travers ces exemples combien ce type de robe a pu s'adapter, sur plusieurs décennies, aux modes qui se sont succédées, par le simple truchement d'accessoires comme la ceinture ou de modifications légères d'encolure ou de manches.

Est-ce l'ouverture parfois pratiquée devant sur une plus ou moins grande longueur et se fermant par un laçage porté plus ou moins large sur la lingerie qui donna l'idée d'ouvrir la robe par-devant en l'échancrant largement en V ? La coupe générale du vêtement reste la même mais elle s'ouvre devant sur un plastron lacé, le tassel¹⁷, de couleur différente.



Fig. 25 : Pèlerinage de la vie humaine et de l'Âme, fol 84.

Nous avons référencé dans ce manuscrit tous les accessoires et toutes les formes qui donnèrent naissance à la figure gothique féminine : le bandier ou large ceinture, le tassel, l'encolure en V, la guimpe, le collier. Nous sommes là dans l'image bien définie du costume féminin du XV^e siècle, auquel il ne manque plus que les chaussures à la poulaine et le hennin. Mais ces dames, en dehors des parades de cour, dans l'intimité de la vie de tous les jours, devaient porter ces robes « princesse » aux formes simples et pratiques.

17. Le tassel ou tasseau était initialement une pièce de métal appliquée comme ornement et faisant partie des retables et des tabernacles. Par analogie, la petite pièce de tissu décorative ou pudique rajoutée dans l'échancrure de la robe s'est appelée du même nom, le tassel semblant ici avoir le même usage que la guimpe couvrant le cou et les épaules : « Lui avoir osté de son saing et poitrine une petite pièce de drap qu'elle y mettoit pour soy parer et estre plus honnestement, laquelle pièce de drap on nomme tasseau au pays de Henault ou environ. » (Arch. nat., JJ 183, n° 214).



Fig. 26 : Huve, D'après Boccace, *Le Décameron*, Bibl. de l'Arsenal, Ms 5 070.

La coiffe du personnage féminin portant cette robe à parement lacé renvoie à la coiffe de la « Paresse », dont la longue queue pendante peut faire penser à cette coiffure appelée « huve » qui apparut dès le XIV^e siècle. Ces coiffes, encadrant le visage et retombant comme un voile sur les épaules, donnèrent naissance au bonnet chaperon dont la mode fut lancée à la fin du siècle par Anne de Bretagne. Dans le cas de la huve, deux parements en forme d'ailettes encadraient le visage et une longue queue, à l'image de la queue des chaperons masculins, traînait à terre.

Conclusion

Les types féminins et masculins sont désormais bien théorisés, il suffit, pour s'en convaincre, de comparer deux personnages du XIII^e siècle et deux personnages du XIV^e ou du XV^e siècle. Au XIII^e siècle, l'homme, civil ou militaire, et la femme avaient la même silhouette ou peut s'en faut. Au XIV^e siècle, les corps se diversifient, les caractéristiques s'affirment. Au XV^e siècle, l'armure anthropomorphe amplifie la stature et la musculature de l'homme, machine à faire la guerre, force virile faite pour vaincre. Le XVI^e siècle ne cessera de perfectionner cette machine en peaufinant, détail après détail, sa résistance et sa

maniabilité. Dans le même temps, le costume féminin accuse la gracilité du corps féminin, sa fragilité, sa douceur et le renvoie à son rôle de mère génitrice.

Le XV^e siècle commence à contraindre ce corps avec le bandier bien serré à la taille, permettant néanmoins encore le développement de l'abdomen. Cette période clôt, pour plusieurs siècles, le statut du corps libéré de la première période gothique¹⁸. La nécessité de serrer toujours plus fortement la taille sera à l'origine de l'apparition des premiers corsages rigides à renforcement en tiges de fer ou de jonc dès la fin du XV^e siècle. La femme ne se départira plus de cette contrainte ni de cette silhouette façonnée jusqu'à la Révolution française.

On ne peut néanmoins pas figer les modèles du costume civil car ceux-ci perdurent, s'adaptent, cohabitent avec les nouveaux modèles qui lancent les modes éphémères. L'image d'une période donnée par les modes de cour n'est jamais totalement exacte. Il faut lui ajouter toutes les strates des différentes catégories de la société, des différents âges, des différentes coutumes de vie, des différents milieux, des différentes caractéristiques régionales. Le tableau devient alors plus complexe. Certains usages vestimentaires peuvent perdurer d'un siècle

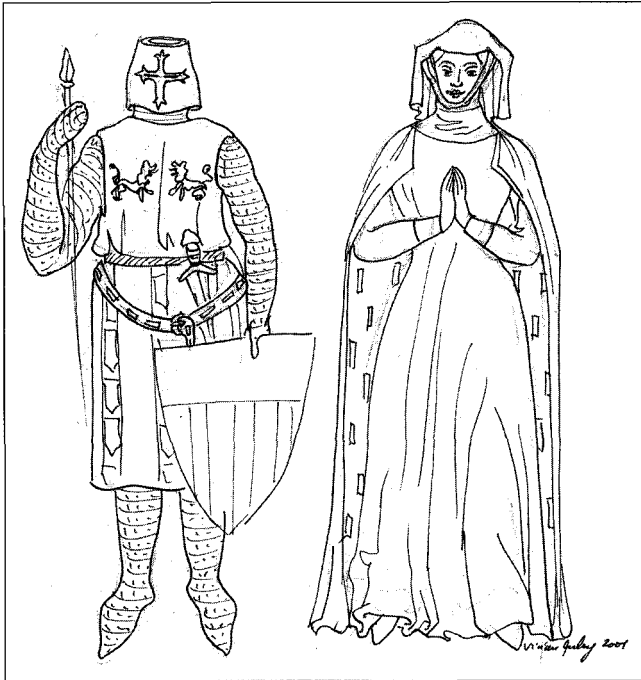


Fig. 27 : Dames et chevaliers du XIII^e siècle. Pour l'homme, pierre tombale de Hugues de Bazoches, 1279, église de l'abbaye Toussaint à Châlons, collection Gaignières. Pour la femme, pierre tombale de Clémence de Chateaudun, femme de Robert de Dreux, seigneur de Beu, 1260, Saint-Yved de Braine, collection Gaignières.

18. Le lacet, souvent représenté apparent sur le tassel, marquera bien cette frontière entre le corps libre et le corps entravé. Olivier de La Marche, dans *Le parement des dames*, en 1492, disait : « Le cordon ou lacet de loyauté. / Ung cordon fault pour madame lacer, / De bleue soy, pour mieux luster l'abit. / [...] Le lacet lye le corps et agenssit / Et cotte et pieche entretient fermement. » (ch. VII).



Fig. 28 : Dames et chevaliers du XIV^e siècle. Pour l'homme, pierre tombale de Josif Vizas, 1404, église de Savroo von Misirikou à Nicosie, conservée au musée du Limassol, Chypre. Pour la femme, le *Codex vindobodensis*, XIV^e siècle, Bibl. nat. Autriche, série nova 2644.



Fig. 29 : Dames et chevaliers du XV^e siècle. Pour l'homme, armures conservées dans « l'armurerie » du Musée de l'Armée à Paris et livres de tournois pour le XV^e siècle. Pour la femme, *Livre des tournois du roi René*, XV^e siècle, Bibl. nat. Paris.

à l'autre, d'autres se mettent en place très tôt mais n'émergent que quelques dizaines d'années après leur apparition, suivant les circonstances ou les opportunités. Les grands modèles donnent des repères importants pour comprendre l'évolution d'une société en marche mais ils ne rendent pas compte de la richesse et de la multiplicité des usages.

Pour le costume militaire, il est relativement aisé de suivre l'établissement des modèles mais, seules, les sources et l'iconographie, maniées avec la prudence nécessaire, peuvent rendre compte de l'usage au quotidien qui en était fait. Comment le portait-on, et en quelles circonstances, quels éléments portaient-on le plus souvent quand on ne portait pas l'intégralité du harnais blanc ? Comment les hommes de troupe composaient-ils leur défense, entre les différents éléments de tissu et de métal ? Et comment ce tissu et ce métal se mariaient-il au sein d'une même nécessité de défense ? Si chacun composait son vêtement en fonction de ses moyens et de son rôle au sein des troupes, d'autres éléments n'entraient-ils pas en ligne de compte ?

Il faut enfin toujours garder à l'esprit l'idée que le costume était porté. Pour le civil, cela induit deux catégories de costumes : le premier peut être défini comme un costume objet, porteur de sens au sein de la société, arboré pendant les grandes occasions, représenté au sein de l'iconographie, décrit dans les gardes robes ou les registres des métiers, vilipendés par l'Église, qui ne cessa d'émettre force édits somptuaires à son encontre. Ce costume de contrainte par excellence ne permettait pas de bouger à sa guise.

Le deuxième est un costume fonctionnel, celui de la vie de tous les jours, dont la gamme est immense, pouvant aller de la robe de la simple paysanne à la toilette de la dame de haut rang. Le costume fonctionnel emprunte des éléments de reconnaissance au costume objet ou le singe même parfois. Il se trouve souvent représenté dans des miniatures décrivant la vie urbaine ou paysanne, les métiers...

N'oublions pas également que le costume militaire, dont la forme est avant tout déterminée en fonction de contraintes matérielles évidentes, s'octroie également un certain nombre de bizarreries formelles pas toujours explicables du point de vue de la défense et, surtout, une fantaisie et une richesse dans la décoration qui égale parfois celle du costume civil.

Viviane AUBRY¹⁹

19. L'auteur remercie M. Reverseau, conservateur du musée de l'Armée, pour ses conseils et le prêt de documents iconographiques.

Bibliographie générale

Pour les thèmes :

Eörsi (A.), *La peinture de style gothique international*, éditions Corvina Kiado, Budapest, 1984.

Guillaume de Diguleville, *Le Pèlerinage de la Vie humaine*, édition J. Stürzinger, Londres, 1893.

Hélinant de Froidmont, *Les Vers de la morts*, édition F. Wulff et E. Walberg, SATF, Paris, 1905.

Hélinant de Froidmont, *Les Vers de la morts*, traduction de Michel Boyer et Monique Santucci, Champion, Paris, 1983.

Jean Renart, *Guillaume de Dole ou Le Roman de la Rose*, éd. F. Lecoy, Champion, CFMA, Paris, 1962.

Paquette (J-M.), choix de textes et traduction de, *Poèmes de la mort, de Turolde à Villon*, 10/18, Paris, 1979.

Riché (P.), Lobrichon (G.), sous la direction de, *Le Moyen Âge et la Bible*, Beauchesne, Paris, 1984.

Pour le costume :

Aubry (V.), *Costumes, tome II, Sculptures de l'éphémère, 1340-1670*, Paris, 1998.

Boucher (F.), *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1965.

Demay (G.), *Le costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, Paris, 1880.

Enlart (C.), *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, tome III, Paris, 1916.

Piponnier (F.) et Mane (P.), *Se vêtir au Moyen Âge*, Paris, 1995.

Racinet (A.), *Histoire du costume*, Paris, rééd. 1989.

Rossi (F.), *Armes et armures médiévales*, Bergame, Italie, 1990.

Viollet-le-Duc (E.), *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Paris, 1858-1875.