

Florent Vénier

A woman in medieval attire, including a white headscarf, a green cardigan, and a dark corset, is seated at a desk, reading an open book. The scene is dimly lit, with light coming from a window with a diamond-patterned lattice. The book she is reading has text in two columns with a red initial. A string of dark beads lies on the desk in front of her.

Le costume médiéval

de 1320 à 1480



HEIMDAL

Les accessoires d'un vêtement

De nos jours encore, des accessoires judicieusement choisis peuvent faire toute la différence d'une tenue vestimentaire classique et nous pourrions facilement considérer les bourses et autres garnitures comme des éléments indispensables du costume médiéval. Mais un auteur de peu antérieur à notre étude, Garin le Brun, nous amène à pondérer notre élan. Il considère, dans la *Cour d'amour* (24), qu'une dame doit avoir une belle bourse et une belle ceinture comme dans un tableau. S'il a cru bon de stipuler ce qui est de bon goût de faire, c'est que cette pratique n'est pas systématique. Cette remarque nous permet de mesurer la distance à prendre vis-à-vis des sources iconographiques et notamment des tableaux, destinés avant tout à magnifier un lieu consacré. Un croisement plus strict des sources est donc nécessaire.

Il est à noter, donc, que la bourse et la ceinture sont également des critères de séduction comme le suggère le *Roman de la Rose* (25). Lorsqu'il fait parler le dieu de l'amour, il recommande l'usage de ces objets de charme et il conseille à l'homme qui sort de chez lui, et où qu'il aille (*de quel part tu en istras*), *de porter des gans, d'ausmoniere de soie et de çainture se cointoie*. Ces trois accessoires, les gants, l'aumônière de soie ou de satin et la jolie ceinture, sont dites indispensables et si, par malheur, il ne les possède pas par manque d'argent, il doit *estrece*, c'est-à-dire économiser. Nous sommes donc bien en présence d'objets de mode, nécessaires à la vie publique car garants de la séduction.

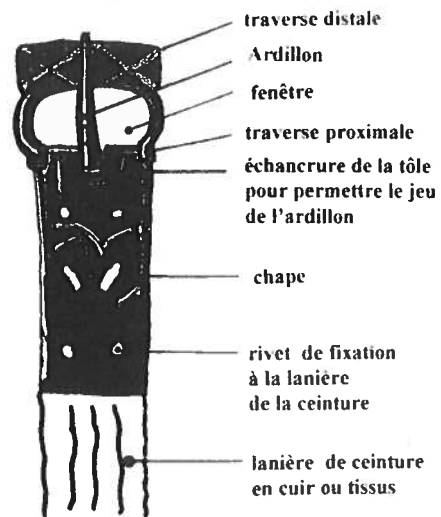
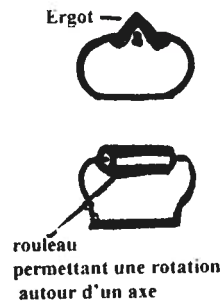
Il convient maintenant de les présenter.

La bouclerie

(Jacques Labrot)

Pour comprendre la bouclerie, nous vous proposons un petit voyage au début du XIII^e siècle. Les boucles de ceintures sont en majorité magnifiquement ouvragées. Cela permet de multiples effets symboliques. C'est la plaque boucle sorte de rectangle de métal découpé dans laquelle s'insère l'extrémité de la lanière qui en sera la dépositaire. Certains de ces objets peuvent figurer un chevalier à l'une des extrémités de la ceinture et de l'autre une dame. Le symbole se comprend lorsque la ceinture est bouclée. La dame représentée se trouve debout à l'endroit où l'extrémité en cuir sera pénétrée par l'ardillon, marquant ainsi l'attachement de l'amant à sa dame.

La boucle et son ardillon forment l'extrémité ordinaire des diverses ceintures, lanières et courroies constituant les systèmes d'attaches les plus répandus qui aient été utilisés pour les besoins multiples de l'existence.



Descriptif d'une boucle médiévale.

Des artisans différents spécialisés dans le travail de chaque métal

L'artisan au Moyen Âge est spécialisé. Les corroyeurs sont chargés de la confection du cuir des ceintures, tout comme les « *Sainturiers* » et les « *Ceinturoniers* ». Ce sont les merciers qui sont chargés de contrôler et de commercialiser les produits finis, munis des garnitures métalliques parmi lesquelles figuraient en bonne place les boucles qui avaient été réalisées par d'autres corps de métiers.

En 1334, les comptes du connétable d'Eu mentionnent la commande passée « *A Jean Lefrison, mercier, pour une ceinture d'argent sur cuir blanc, ferrée au long... à boucle, mordant, trépas reons touz dorez...* » (Cptes du connétable d'Eu, f^o 7.).

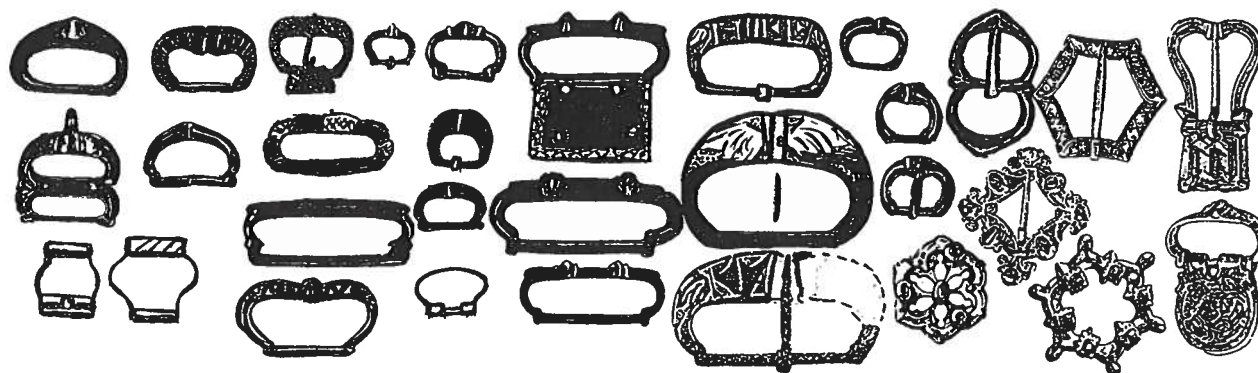
Tandis que les orfèvres maîtrisent la fabrique des boucles en métaux précieux, *Le Livre des métiers* d'Etienne Boileau précise que deux corps de métiers exercent principalement la profession de boucliers à Paris en 1260 : les ouvriers du fer, et les ouvriers du cuivre et du laiton.



Début XIII^e me s

Milieu XIII^eme s

Fin XIII^e me s à tout début XIV^eme s



Fin XIII^eme s à tout début XIV^eme s

Milieu XIV^eme s

Fin XIV^eme s à tout début XV^eme s

XV^eme s

« Quiconques est boucliers d'archal à Paris, il puet ouvrir de coivre et d'archal viez et nuef, et fera en boucles et toutes manières de ferreures à cor-roies... » (Reg. D'Et. Boileau, 59).

On ne sait pas si les « Patenotriers, faiseurs de bouclettes, et de noyaux (boutons) à robbe... » (mentionnés dans les métiers de Paris) travaillent le métal. Il est plus probable qu'ils confectionnent de menues boucles de bois ou d'os.

A leurs côtés, les ouvriers d'étain peuvent confectionner des boucles de plomb-étain et des boucles-fermaux

« Quiconques veut estre ovriers d'estain, c'est à savoir fesières de miroirs d'estain, de fremaus d'estain, de sonneites, de anelès d'estain... et de toutes autres menues choseites appartenant à plom et à estain, il le puet estre franchement... »

Des objets présents dans toutes les parties du vêtement et de l'équipement

Mis à part le détail des statuts des corporations, la mention de boucles dans les textes est relativement peu fréquente ou peu significative. Les livres de comptes détaillent ici ou là quelques commandes par types de boucles :

Ainsi en 1304 : « ...Por 2 paires de bouglètes d'argent por Robert (d'Artois), dou pois de 11 esterlins, valent 9s, pour la façon, 5 s. ... » (Rôles des comtes d'Artois, f° 13).

Un compte de 1351 précise le type de boucles achetées : « ...Pour faire et forgier 5 paires de boucles a braier,

Tendances évolutives chronologiques.

Pesant un marc d'argent, pour déchîé et façon, 60 s. ... » (Cpte roy. Det. de la Fontaine, f°7).

En 1352, il s'agit de boucles à souliers : « ...pour faire et forger 6 paires de bouclètes a sollers... » (D. d'Arcq, cptes de l'argenterie, p 125).

Une boucle de ceinture est mentionnée en 1391 : « ...Portoit à sa ceinture une bougle d'argent, ainsi comme doivent porter nos sergens d'armes... » (Lettre de rémiss., du Cange, v° Boucleta).

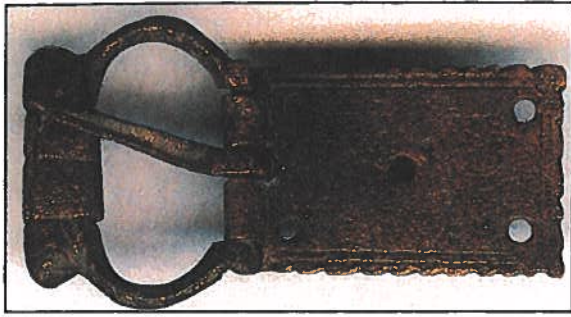
En 1471, « ...une boucle et ung mordant de fer blanc... » sont mentionnés dans l'Inventaire du roi René à Angers (f°23).

Evolution technique et stylistique des boucles

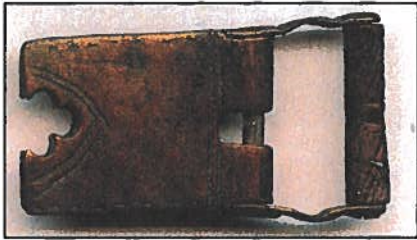
Les boucles de différentes tailles, accompagnées ou non de chapes, figurent en nombre dans les fouilles archéologiques. Cette grande quantité d'objets décrits depuis plusieurs décennies, jointe à la diversité des formes relevées, très souvent, dans des couches stratigraphiques relativement bien datées, permet maintenant de dégager quelques grandes tendances stylistiques et d'esquisser globalement une évolution des formes principales rencontrées.

(24) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. p 56.

(25) *Le Roman de la rose*, noté par Pierre Marteau, Paris, 1878, Tome 1, p. 144. vers 2240-2243.



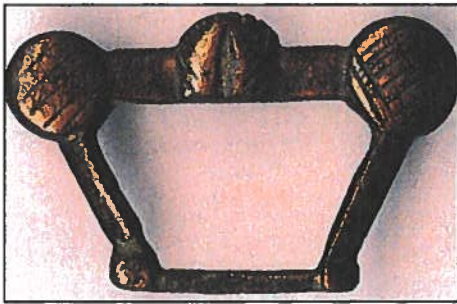
Boucle à chape du début ou du milieu du XIII^e siècle. (Coll. Heimdal.)



Boucle à rouleau, début XIV^e siècle, avec une bordure de chape présentant un décor gothique trilobé. (Coll. Heimdal.)



Boucle début XIV^e siècle – région de Sens. (Photo : Sarrazin.)



Boucle à décors circulaires de la fin du XIII^e siècle. (Coll. Heimdal.)



Boucle rectangulaire à double fenêtre – XIV^e siècle. Région de Sens. (Photo : Sarrazin.)



Boucle, début XIV^e siècle. (Coll. Heimdal.)

Boucle ovale à chape rectangulaire à décor de lettres gothiques de style germanique – production de Nuremeberg – début XV^e siècle. Laiton L : 6, 8 cm – I (boucle) : 4 cm. Château de Grigny – 5.7. (Photo : C.R.A.D.C – Berck)

Si cette évolution a pu se nuancer sous l'influence des particularismes régionaux, les modes ne se répandant jamais uniformément sur un vaste territoire, les variations des formes recherchées par les artisans créateurs ont nécessairement subi les influences véhiculées, avec plus ou moins de rapidité, par le commerce, territorial d'abord puis international, en fonction de variables telles que la rapidité de pénétration des marchandises étrangères dans les zones les plus reculées. Le hasard ou le choix arbitraire des sites fouillés, ici plutôt que là, introduit une donnée relative supplémentaire parmi les facteurs d'étude abordés. Quoiqu'il en soit, les marchandises étrangères étant sources constantes d'inspiration pour l'artisan local, ce dernier observe attentivement les nouveaux produits qui transitent par le canal des voyageurs de toute sorte, marchands, pèlerins ou visiteurs de marque. Accueillis par des puissances locales servant elles-mêmes de références principales à ces catégories subalternes, cette population gravite en satellite autour de ces potentats locaux, dans l'admiration de leur mode vestimentaire.

Ces classes intermédiaires, socialement aisées, forment la principale clientèle des artisans locaux, cherchant, ainsi que nous l'avons vu, à imiter au moindre coût la production de luxe des orfèvres bien en cour par une pacotille habilement montée. Ciselures, dorures, argentures et pâtes de verres colorées imitent alors avec plus ou moins d'habileté et de bonheur, les véritables bijoux de prix, hors de portée des simples bourses.

Les boucles et chapes d'un seul tenant, rigides et non articulées, qui se rencontrent encore dans certaines régions au début, voire jusqu'au milieu du XIII^e siècle comme à Rougiers, cèdent peu à peu la place à une bouclerie articulée, plus mobile. Puis, un système de rouleaux améliore la manipulation des courroies, plus facilement et plus rapidement enfilées dans les boucles. Le gain de temps et la facilité du geste qui en résultent ont pu être appréciés des combattants, peu enclins à perdre des instants précieux dans les lenteurs d'un harnachement. Ces boucles à rouleau sont formées, au minimum, de quatre pièces en tôle de bronze ou en fer, rivées entre elles. La traverse supérieure est formée d'une broche en fer, logée dans un axe en bronze faisant office de rouleau, parfois décoré de stries. L'ardillon constitué d'une mince



tige de bronze recourbée pivote autour de la traverse inférieure.

Les chapes conservées sont longues et fines. La mince tôle de bronze repliée est souvent fixée sur une armature interne, formée d'une tige de bronze étroite et épaisse soudée sur trois côtés à la chape afin de raidir l'ensemble tout en fixant le support, cuir ou tissu à l'intérieur de la pièce. Un ou plusieurs rivets à tête plate, selon les dimensions finales de la chape, permettaient de maintenir l'ensemble du montage. La chape pouvant, selon les cas, être ornée de décors incisés géométriques sur le métal uni, ou être travaillée de découpes quadrilobées ou rectangulaires destinées à recevoir ultérieurement des plaquettes intérieures indépendantes en tôle de bronze sertissant des pierres semi précieuses, des pâtes de verre colorées, ou d'autres ornements plus finement travaillés. L'évolution décorative de la boucle repose presque totalement sur la transformation de la traverse supérieure d'abord rectiligne et massive, haute, scandée en son centre par l'encoche de logement de la pointe de l'ardillon. Des stries décoratives ou des cercles incisés venant agrémenter une impression générale dure et austère. Peu à peu, et selon les régions, la surface supérieure de cette traverse se boursoufle et s'orne de protubérances délimitées par des incisions alternées.

Des solutions décoratives parfois frustes

Plusieurs solutions évoluant parallèlement tentent de rompre au cours du XIII^e siècle, cette rigidité devenue archaïque : les protubérances esquissées se muent en boules au nombre de deux ou trois, émergeant toujours plus fortes aux extrémités et au centre de la traverse avec une forme globale de la boucle tendant vers le trapèze, tandis qu'ailleurs, les boules laissent la place à des ergots plus ou moins accentués et totalement agressifs. Conscients de ces tendances parfois excessives situées chronologiquement à la charnière entre la fin du XIII^e siècle et le début du XIV^e siècle, période de tâtonnements stylistiques, les artisans cherchent à pallier cette agressivité rigide en courbant les côtés des boucles pour nuancer l'aspect général de l'objet. Les recherches de courbures des boucles amorcées vers le milieu du XIII^e siècle convergent vers diverses solutions en arc de cercle qui débouchent au début du XIV^e siècle vers des formes de boucles totalement renouvelées privilégiant majoritairement les courbes et les arrondis plus gracieux traduisant des conceptions artistiques plus fluides et plus vivantes. La masse plate et arrondie de la traverse supérieure de la boucle (de ceinturon en particulier) est suffisante pour permettre de supporter des décors incisés simples à base de palmettes, feuillages, oiseaux esquissés parfois d'une manière encore étonnamment fruste donnant un rendu rappelant vaguement l'aspect d'un travail mérovingien ou carolingien.

A partir de ce schéma, deux solutions majeures semblent évoluer parallèlement : le maintien d'un ergot central ou de deux ergots relativement discrets se développant sur l'arrondi supérieur, ou deux boursouffures rondes qui se substituent « en boudins » à la forme plane et courbe de la traver-



Boucle oblongue à large traverse plate avec décor gravé à base d'oiseaux et de feuillages sur fond de petits cercles incisés – 2^e moitié du XIV^e siècle. (Coll. privée.)



Boucle à chape en laiton décorée (caractères gothiques ?) fin XIV^e siècle. (Coll. Heimdal.)



Boucle à rouleau début XV^e siècle décorée d'une légende en gothique comportant l'amorce d'un texte religieux : LOËNG(e)... (Coll. Heimdal.)

se, de part et d'autre du sillon central logeant la pointe de l'ardillon.

La traverse supérieure à ergot achèvera son évolution sophistiquée au XV^e siècle, par des courbures du métal compliquant la forme initiale, tandis que l'on assistera à un éclatement des styles de base du siècle précédent en une diversification totale des formes géométriques les plus recherchées traduisant une maîtrise technique des métaux de plus en plus poussée.

Vers le milieu du XV^e siècle, les progrès techniques obtenus dans le travail du laiton par les artisans bava-rois de Nuremberg, conjugués par eux avec un abais-sement des coûts de production des objets fabri-qués, facilitent l'introduction en France comme ailleurs d'une mode ornementale « gothique » ger-manique imposant la présence d'abécédaires ou de caractères de l'alphabet purement décoratifs, se suc-cédant parfois sans signification sur de multiples supports de laiton à l'instar des légendes des jetons.

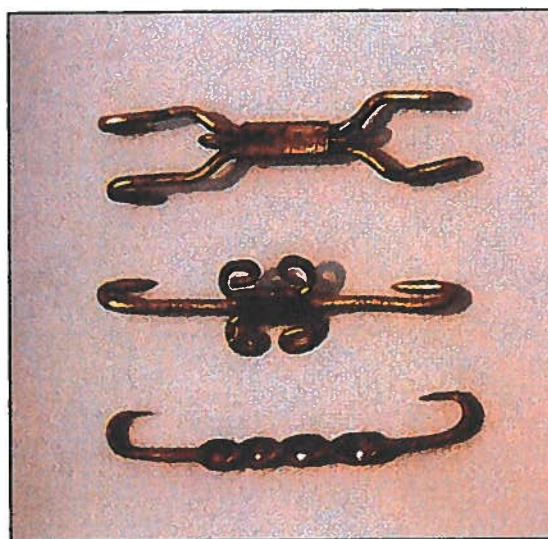
Cas des boucles

Les boucles et les boucles – fermaux circulaires – constantes au fil des siècles, n'ont pratiquement pas évolué. Il est donc difficile de les dater avec précision, sauf en association stratigraphique avec d'autres types de boucles ou divers autres objets. Ces boucles rondes peuvent parfois se confondre avec des anneaux de mêmes formes, ayant servi d'articulations à de nombreux types de harnache-ments, d'équipements vestimentaires. Les boucles rondes, purement utilitaires, les plus simples à confectionner et les moins chères comme ne répon-dant à aucune préoccupation esthétique ou de mode, servaient naturellement à équiper toutes les sangles basiques d'équipement. Quelques exem-plaires présentés dans ces pages étaient utilisés afin de sangler par de robustes courroies des lin-ceuls enveloppant des défunts, les membres main-tenus en position durant la mise en terre des corps.

De nombreuses boucles – fermaux argentées ou en argent – sont parfois agrémentées de décors pouvant servir de repères, surtout lorsque ces décors sont constitués de textes de légendes lais-sant transparaître des styles de lettres alphabétiques caractéristiques, gothiques majuscules ou minus-cules, ou modernes. Ce type de décor privilégiant des légendes laisse apparaître des catégories de textes centrées soit sur des phrases latines consti-tuant des fragments de prières, d'hymnes, de louanges sacrifiant à des considérations religieuses retenues par des clercs, soit sur des dictons, des proverbes populaires, soit sur des mots d'amour, des phrases galantes traduisant des préoccupations plus joyeuses ou plus légères.

Ceintures et aiguillettes

La ceinture fait partie des accessoires qui ornent le vêtement et le corps. Si les boucles sont magnifi-quement ouvragées au début du XIII^e siècle, la cein-ture aussi peut alors être un véritable bijou. Dans le *Roman de Flamenca* écrit vers 1260, Guillau-me, l'amant, possède une grande ceinture neuve

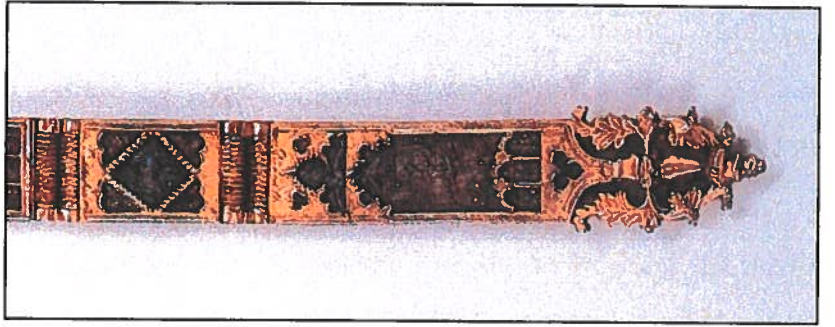
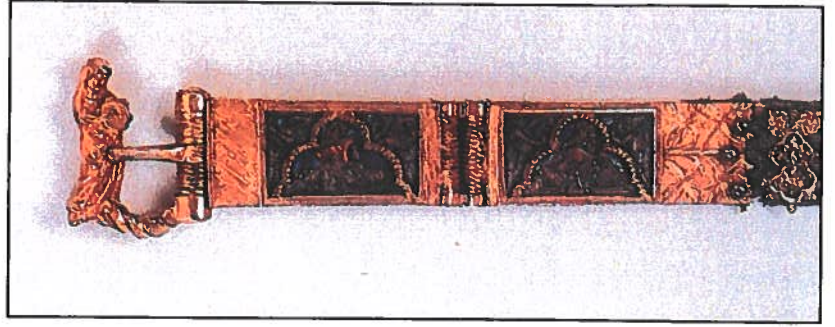


Éléments décoratifs de ceinture en laiton (seconde moitié XIV^e – début XV^e siècle) (C. A. Tixador.)



Superbe ceinture de la seconde moitié du XIV^e siècle. Les éléments métalliques sont en argent fondu, doré, en partie émaillé. Ils sont montés sur du velours. Cette ceinture mesure 128 cm de long et 2 cm de large. La boucle a une largeur de 3,25 cm. (Musée National du Moyen Âge, Thermes et Hôtel de Cluny. Inv. cl. 127.43.)

décrite comme belle, riche et élégante. Elle est en effet de cuir irlandais et la boucle, ouvrière à la fran-çaise, pèse dit-on un bon marc d'argent, soit un peu plus de 244 grammes à la taille du marc de Paris.



La longueur importante de cette ceinture, plus de deux mètres de long, n'est pas liée au tour de taille de la dame. Comme sur la ceinture précédente, l'extrémité basse doit tomber au niveau de l'ourlet du vêtement de la dame. Elle est décorée de 21 minuscules quadrilobes en émail translucide sur argent. La prouesse de l'orfèvre est d'avoir réussi à disposer les motifs de façon toujours verticale lorsque la ceinture est portée. Sur le revers de la ceinture, des hommes semi-bestiaux sont gravés. S'ils sont dissimulés au regard, ils sont au contact direct de la dame et doivent certainement être porteurs d'une valeur hautement symbolique.

(Ceinture de dame, Italie, fin du XIV^e siècle. Emaux translucides de basse taille et dorure sur argent, fils d'argent, boucle en argent doré, fondue et ciselée, 236,5x2,9x6 cm. The Cleveland Museum of Art.)

Lorsqu'elle est en cuir, comme dans cet exemple, la ceinture peut être décorée de nombreuses appliques de cuivre doré, de laiton, et même d'étain, le cuir étant parfois teint de couleurs vives. Leur taille peut être imposante et les rares exemplaires parvenus jusque nos jours, montrent des ceintures de plus de deux mètres de long. Cette dimension est calculée pour que l'extrémité tombante atteigne pratiquement l'ourlet du vêtement. Ce sont alors des ceintures féminines, le mordant étant apparait lorsque la robe est levée pour saisir la bourse ou lors de la marche.

La ceinture peut aussi être faite de tissu, parfois luxueux comme la soie ou le velours. Plus humble, une ou deux cordelettes tressées au doigt peuvent rendre le même office, tandis que la ceinture portée par les enfants sera, elle, tachetée ou teinte en noir pour les écoliers.

Dans les cadeaux d'un courtisan envers une dame (26), au milieu d'une paire de souliers et d'une guirlande pour les cheveux, c'est surtout une ceinture de laine fine qui retient notre attention. Mais la dame, pauvre, préférerait de l'argent pour récupérer sa ceinture brodée des jours de fête, qui est gagée chez l'usurier, mais qui lui permettrait de se montrer sans honte à l'église. Nombreux sont ainsi les exemples qui mettent en scène des ceintures de toile. C'est dans la comptabilité familiale d'un père de famille (27) que nous trouvons trace de l'achat de tissu noir, nécessaire à la réalisation de la ceinture de son fils, jeune écolier. Ce tissu est appelé ruban et semble avoir été tissé spécifiquement pour cette fonction : *pour une aulne ruban de layne noire à faire seynture 15 d.* Ainsi, une aulne, soit environ soixante-dix centimètres, suffit à la confection.



Mordants de ceinture datant du XIII^e au XV^e siècle. Bronze. Caen, Musée de Normandie. (Vivre au Moyen Âge. Archéologie du quotidien en Normandie, XIII-XV siècles, cinq continents, 2002.)

La ceinture n'est donc pas un accessoire anodin. Nous en retrouvons offertes comme objets de prix lors des tournois. Certaines peuvent même, symboliquement, renfermer des cheveux de la dame tressés ou tissés avec le fil, car la ceinture est aussi une pièce de vêtement associée à la puissance protectrice semi-magique de la femme.

(26) Boccace, *Décameron*, Le Livre de poche, 1994, huitième journée, deuxième nouvelle, p 614.

(27) Compte de 1498 pour un écolier. Bibliothèque nationale, Mss supplément français, n°6603 F 45.

Toujours sur le plan symbolique, la ceinture peut aussi évoquer une séparation entre l'être pensant situé au-dessus de la ceinture, et le désir bestial placé au contraire « au-dessous de la ceinture ». Cette division du corps humain par la ceinture nous est évoqué par André le Chapelain, dans son *Traité de l'amour*. Il y met en scène la conversation entre un grand seigneur et une dame de sa condition, qui discutent sur les mérites relatifs aux deux parties du corps féminin. Cet entretien, surprenant, voit la femme plaider en faveur de la partie inférieure qu'elle considère comme des fondations et donc comme la partie la plus noble. L'homme, au contraire, soutient que prendre trop de plaisir dans la partie inférieure, abaisse l'homme au rang de l'animal. La ceinture sépare l'animal de la belle femme.



Gérard David, *Triptyque de Jan de Sedano (détail), volet droit, Paris, Musée du Louvre, 1490.*



Boucles, XIII^e - XV^e siècle, Bronze, Caen, Musée de Normandie. (*Vivre au Moyen Âge Archéologie du quotidien en Normandie. XIII^e-XV^e siècle, cinq continents, 2002.*)



Rogier van der Weyden, *Deposition (détail)*. Museo del Prado, Madrid, Espagne. Environ 1435-1440.

Boucles, XIII^e - XV^e siècle, bronze, Caen, Musée de Normandie. *Vivre au Moyen Âge Archéologie du quotidien en Normandie, XIII^e-XV^e siècle, cinq continents, 2002.*



Rogier van der Weyden, *Portrait d'une dame (détail)*, Washington, National Gallery of Art, vers 1460.



Hugo van der Goes, *Le retable Portinari (détail)* Florence, Galleria degli Uffizi, 1476-77.



Memling, *Deux donateurs, fragment d'un retable avec une Vierge à l'enfant (détail)*, Sibiu, Museum Sammlung Samuel Brukenthal, vers 1475-1480.



Comment fabriquer des aiguillettes

Lorsqu'il s'habille, l'homme médiéval attache ses vêtements à l'aide de lacets. Il ferme ainsi son doublet et son pourpoint, mais retient aussi ses chausses par ces mêmes liens qu'il noue au vêtement du haut. La cordelette utilisée peut être confectionnée en soie ou en laine. Elle est tressée. Il en faut de cinq à sept pour équiper un petit bourgeois habillé de chausses à plein fond.

Pour passer facilement la lanière à travers les multiples œillets, celle-ci est ferrée à ses extrémités par de petites pointes métalliques. Ce sont les aiguillettes ou ferrets. Leur taille est variable mais leur forme est restée, à de rares exceptions, globalement semblable sur toute la période concernée. Par convention, le terme aiguillette désigne aussi l'ensemble formé par le lacet et les deux ferrets à chaque extrémité. Nous pouvons évaluer la longueur totale de cette aiguillette masculine à un peu plus d'une trentaine de centimètres.

Chez la femme, rares sont les représentations où nous pouvons apercevoir l'extrémité du cordon fermant la robe. C'est la Vierge, peinte par Jean Fouquet, sous les traits d'Agnès Sorel dévoilant son sein pour allaiter le Christ, qui nous présente par la même occasion une fine aiguillette fixée au bout d'un ruban vert.

Le métal utilisé est souvent indéterminé. Il s'agit la plupart du temps d'un alliage cuivreux ou enco-
du fer.

C'est en 1398, selon une ordonnance royale (28), que les chaussetiers commencent à vendre des chausses garnies d'aiguillettes car autrefois on les *attachoit à un nouet par devant*. Effectivement, les chausses devenant montantes enveloppent d'avantage le corps, le nombre d'aiguillettes nécessaires pour une mise correcte augmente.

Ferrets, Bronze, XV^e siècle, Caen, Musée de Normandie, longueur de 2 à 4 cm pour un diamètre de 0,2 à 0,3 cm. Les aiguillettes sont de simples tôles de métal enroulé de forme conique. (Vivre au Moyen Âge. Archéologie du quotidien en Normandie, XIII-XV siècle, cinq continents, 2002.)

Pour la fabrication d'aiguillettes, une simple plaque de laiton ou un quelconque alliage cuivreux convient parfaitement. Son épaisseur ne doit pas dépasser un millimètre. Nous avons choisi de réaliser des aiguillettes courtes, d'une longueur finie de trois centimètres.

Le patronage est simple, la forme tracée correspondant à un quadrilatère dont « la base » mesure 1,6 centimètre et le sommet, 1 cm. Ces deux extrémités sont légèrement concaves. Les côtés, qui correspondent à la hauteur désirée, sont donc de 3 centimètres. Le patron, tracé sur la plaque, peut être découpé facilement à l'aide d'une paire de forces du fait de la faible épaisseur du métal. Pour donner la forme caractéristique du cône tronqué, la plaque peut être enroulée à l'aide de pinces sur un gabarit de bois. A défaut, deux clous, de deux diamètres différents, donneront avec un peu de pratique un résultat tout à fait satisfaisant. Le plus gros clou, d'un diamètre d'environ 0,5 cm, est utilisé en premier. Placé au centre de la forme dans le sens de la longueur, il sert de base pour resserrer la fine plaque à l'aide des pinces et en diamant les bords. En insérant le second clou de diamètre inférieur, environ 0,2 cm, dans ce cône amorcé, la pointe de l'aiguillette peut être affinée.

Pour la fixer solidement sur le cordon, la base dans laquelle est enfoncée la laine, est écrasée en plusieurs points sur la fibre.

La ceinture de tissu, simplement nouée, est fréquente sur les figurations de la Vierge.

(Vierge dans un jardin de paradis (détail), Maître de Saint Laurent, Cologne, Collection Peter et Irene Ludwig en prêt au Wallraf-Richartz-Museum/Inv. Dep. 361. Vers 1420.)

(28) Ordonnances de rois, T VIII, p 301.

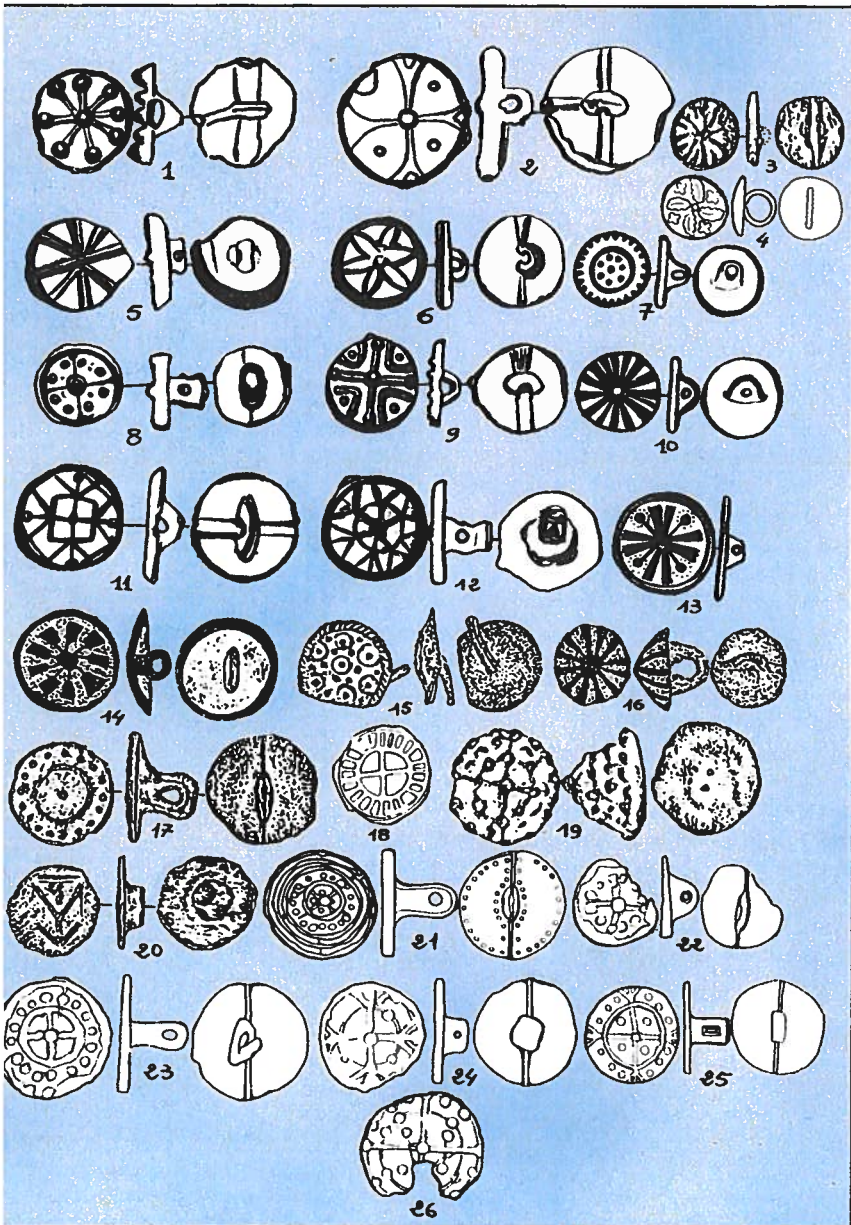
Boutons

(Jacques Labrot et Florent Vénier)

Si les boutons semblent attestés dès l'Antiquité, c'est au Haut Moyen Âge que nous les retrouvons sous le vocable de *noiel*, *noyel*, *nuel* ou encore *nuiel*. Ces termes sont à rapprocher des « noyaux de fruits », peut-être par analogie de formes. De même le terme de bouton renvoie par analogie vers les boutons de fleurs conduisant souvent à des jeux de mots à double sens.

Le terme de noyaux se retrouve à travers les documents comptables. Ceux de la comtesse Mahaut d'Artois (29) évoquent « pour une once de neuiaus d'argent... XVII s. », et un peu plus loin, « ... pour aseoir les nouiaus aus manches Monseigneur... ailleurs encore... Un peliçon de gris couvert de cindal et orné d'une douzaine de noiaus d'argent blans... ».

Variation typologique des boutons : 1, 2, 5, 6, 9, 11, 17, 18, 21 à 26 : XIII^e siècle, 8, 12 : XIII^e-XIV^e siècles, 16, 19 : XV^e siècle, 4 : fin XV^e siècle, 7, 10 : XVI^e siècle, 13 : XVII^e siècle.



Henri IV d'Angleterre et sa femme Marguerite d'Anjou recevant l'hommage d'un livre. 1445. Détail de la robe à boutons de la reine que l'on aperçoit sous le manteau. (Photo British Museum.)

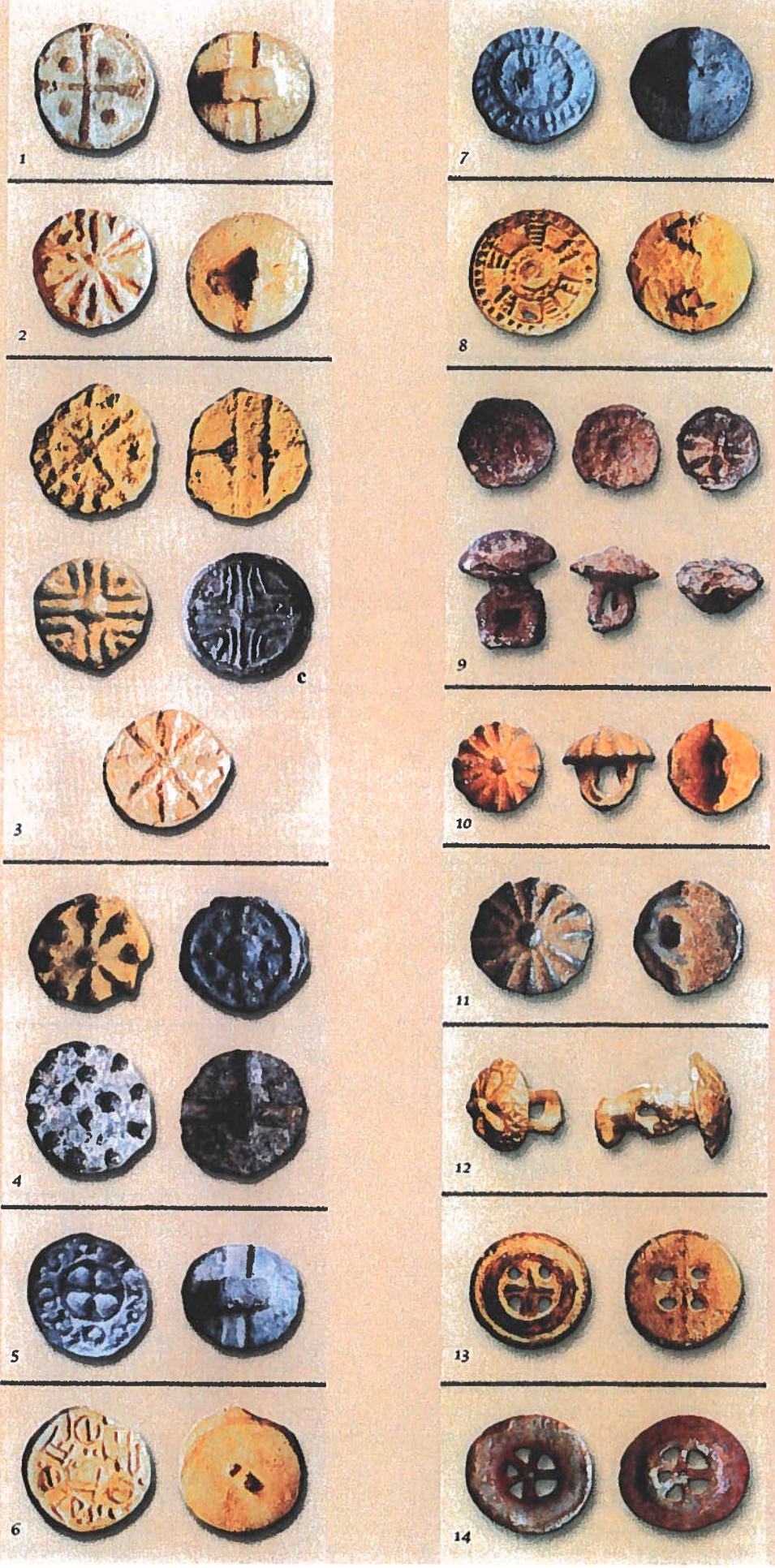
Le *noiel*, reflète la condition du propriétaire des vêtements, par sa matière : d'argent ou d'or pour les puissants et les personnages de marque, il devient de laiton voire simplement de plomb pour le petit peuple. Le bouton, est un terme que l'on rencontre déjà à la fin du XII^e et surtout à partir du XIII^e siècle. Il remplace peu à peu le *noiel* dans la langue. Les formes les plus anciennes, *bottones*, laissent peu à peu la place au bouton ou au boutonnet tandis que la *boutonneure* est une garniture d'un ensemble de boutons... onze paires de *boutonneures*, c'est assavoir neuf paires pour manteaux, et deux paires pour chappe, dont l'une *boutonneure* pour chappe à 50 boutons, chascun bouton d'un glan d'or et de trois perles... (30)

Lorsqu'ils sont précieux, les boutons font partie des objets fréquemment volés par les domestiques et les servantes dans les résidences de leurs maîtres et maîtresses : une lettre de rémission (31) décrit l'affaire de Marion de Dioyne, de Bonneuil, qui a été engagée pour un an comme chambrière chez Geoffroy Robin, en la vielz rue du temple à l'enseigne du croissant. Deux mois se sont écoulés quand elle quitte son employeur. Juste avant Noël, enlevant de son coffre de nombreux vête-

(29) 1300 – Trésor des Chartres d'Artois A 160 et A 162 – dans J.M. Richard : *Mahaut, comtesse d'Artois*, p 164 et 185.

(30) 1379 – Inv. De Ch.V ms Mortem, LXXIV F 74.

(31) Bronislaw Geremek, *Les Marginaux parisiens au XIV^e et XV^e siècles*, Champs-Flammarion, 1976. p 122.



1 et 2. Deux boutons en plomb du XIII^e siècle. (Photo Labrot.)

3. Les dessins des boutons sont identiques à ceux des méreaux.

3c. Méreau en plomb, château de Rauzan (Gironde). (Photo Labrot.)

4. Trois boutons en plomb du XIII^e siècle. (Photo Labrot.)

5. Bouton en plomb à décor d'inspiration monétaire avec lettres décoratives. XIII^e siècle. (Photo Labrot.)

6. Bouton en plomb avec des lettres décoratives. Fin XIV^e-XIV^e siècle ? (Photo Labrot.)

7. Bouton en plomb fin XIII^e siècle. (Photo Labrot.)

8. Bouton en plomb probablement fin XV^e siècle, le décor central évoque curieusement certains décors mérovingiens. (Photo Labrot.)

9. Trois boutons en étain du XIV^e et XV^e siècles en allant du plus petit au plus grand. Noé (Sens-est). (Photo G. Rondel.)

10. Bouton en plomb (St-Sauveur des Vignes - Sens-est) fin XV^e siècle ? (Photo G. Rondel.)

11. Bouton en étain, fin XV^e-XVI^e siècle (St-Sauveur des Vignes - Sens-est). (Photo G. Rondel.)

12. Boutons à forte attache de revers, fin XV^e-XVI^e siècle. (Photo Labrot.)

13. Boutons de cuivre XV^e-XVI^e siècle.

14. Boutons de plomb XV^e-XVI^e siècle.



Détail d'un bouton sur un portrait de 1528, celui de Thomas Gonsale. (Gemäldegalerie, Dresde.)

ments fourrés parmi lesquels, *un chapperon d'escarlate vermeille a boutons d'argent dorez... deux bourses et un pelleton à boutons d'argent dorez, huit petis boutons et un clou d'argent blanc... une boutonnetière esmaillée à seize boutons...* elle s'enfuit à Bonneuil avec son butin et se cache chez un tailleur qui devait l'épouser. Elle lui présente ce trésor comme sa dot *afin que il feust plus bien enclin à la prandre pour femme*. Un tailleur ne peut qu'apprécier ces vêtements aux nombreux et riches boutons. Malheureusement, Geoffroy Robin la retrouve et elle est incarcérée au Châtelet. La valeur totale de son butin est estimée à 28 livres.

Les tissus sont sujet de nombreux supports décoratifs, pierres, perles, recouvert d'émail, de tissus. Ainsi selon la clientèle, plusieurs catégories d'artisans sont spécialisées dans la fabrication de tel ou tel boutons. Nous retrouvons les orfèvres qui confectionnent les boutons d'argent, de perles ou de pierres. Les matières moins nobles ne sont pas tributaires d'un corps de métiers (32). *Quiconques veut estre boutonnier d'archal et de laiton, et de coivre neuf et viez et feseres de dez à dames (dés à coudre) pour coudre estre, le puet franchement*. Les fabricants de boutons de laiton peuvent aussi confectionner des jetons de compte de mauvaise qualité, en particulier à Tournai et Nuremberg, qui sont les deux grands centres d'artisanat du laiton sous toutes ses formes. Les fabricants de boutons de plomb, destinés aux catégories populaires les plus pauvres sont les potiers d'étain, plombiers ou pintiers, qui coulaient ces objets et bien d'autres tous en plomb dans des moules.

Comme tous les objets en or ou en argent, les boutons sont refondus à terme, ceux de perles ou de pierres sont démontées pour récupérer les pierres et les utiliser à d'autres fins. Les boutons de tissus sont trop fragiles comme ceux émaillés. On retrouve essentiellement en fouille les boutons de cuivre et surtout ceux de plomb utilisés le plus massivement et le plus couramment par une grande partie de la population la plus humble et la plus défavorisée. Ces modestes objets n'en apportent pas moins d'utiles renseignements sur le travail des artisans du cuivre et du plomb, leurs techniques de décoration et de fabrication.

La typologie des boutons de plomb peut se comparer au niveau décoratif à celle des méreaux également circulaires, mais aussi, de manière plus inattendue, aux surfaces circulaires d'objets de bois traditionnels tels que les « marques à pains » ou bien de supports en pierre tels que les stèles discoidales. Il est en effet plus simple pour tous ces artisans de recopier des motifs géométriques, parfois inspirés de certaines monnaies en circulation, pour décorer des supports variés qui ont pour point commun d'être circulaires et par là même limités à leur forme restrictive. La symbolique de base tournant généralement autour de la croix centrale à forte valeur conjuratoire et superstitieuse de protection religieuse contre la malchance et les attaques du mal.

(32) Etienne Boileau, *Le Livre des métiers*, 1260, I, LXXII, 1,6.



Détail comparatif du décor d'un bouton en cuivre du début du XVII^e siècle montrant son évolution et la finesse du décor. (Photo Henckes.)



Clercs étudiants à l'université de Bologne. Fin XIV^e siècle. On remarquera les nombreux boutons, en particulier au cou et aux manches. Bas-relief en marbre, tombe de G. de Lagano, professeur de droit à Bologne. (Musée Civico - Photo : Scala-Florence.)



Evolution typologique des boutons de plomb et de cuivre ou de bronze

Coulés en plomb dans des moules similaires à ceux utilisés pour les méreaux, les boutons plus épais, à l'inverse de ceux-ci, ne sont décorés que sur une face, le revers étant creusé dans son épaisseur d'une gorge destinée à gagner sur l'emplacement de l'attache, simple bout de plomb que l'on soudait ensuite sur les bords du canal pour les relier. Avec l'usure du plomb, la patte disparaît et la gorge effacée, il existe un risque pour l'archéologue ou pour le numismate de confondre ces deux objets, d'autant que les mêmes artisans utilisent indifféremment les mêmes décors sur les méreaux et sur les boutons. Un revers lisse est donc une indication imposant la prudence dans les attributions. Nous connaissons un certain nombre de boutons trouvés lors de fouilles archéologiques, dans un contexte parfaitement daté qui permet d'étayer une chronologie des types et de leur évolution. Le site de Montségur est à cet égard exemplaire. Sur les plus anciens boutons, le relief décoratif, comme l'épaisseur, la grandeur de la patte d'attache du revers, ne sont pas considérables. A la fin du Moyen Âge, les artisans se lancent dans des réalisations plus élaborées, avec des reliefs décoratifs bombés et des pattes d'attaches de plus en plus importantes soudées à chaud. Dans certains cas, cependant, lorsque le décor est sommaire et que ces pattes sont massives, il est possible qu'elles aient fait corps avec le bouton en un seul objet moulé, gravé de profil en profondeur dans un moule épais. On s'aperçoit que les formes se diversifient autant que les types de pattes et d'attaches. Alors que certains types sont épais avec des attaches massives et longues, d'autres demeurent plats et percés de deux ou quatre trous permettant de coudre le disque métallique directement sur les tissus, sans patte

Montage de boutons métalliques à longue patte. Ce bas de manche de pourpoint nous présente un montage particulier de boutons à longue patte. Reconstitution. (Photo de l'auteur.)

intermédiaire. Avec la fin du XVI^e siècle, les importations massives de cuivre à bas prix en provenance de l'étranger rendent les boutons de cuivre compétitifs et marquent la fin de l'utilisation des boutons de plomb.

Une technique particulière semble avoir été employée pour fixer les boutons de métal au tissu, utilisant leur forme singulière. Une petite incision dans le textile est pratiquée, pour laisser la patte d'attache du bouton traverser l'épaisseur de tissu. Un ou plusieurs fils épais, solides, passent alors successivement dans la boucle de chacun pour maintenir doucement le bouton au revers. Nous pouvons avancer l'hypothèse que ce type de fixation permet d'inter changer, facilement et rapidement, une série de boutons que l'on sait onéreux, d'un vêtement à l'autre.

A côté de ces boutons métalliques, vitrine merveilleusement conservée par le temps, nous trouvons ceux en tissu, largement présents pendant le XIV^e siècle. Beaucoup moins représentés au sein de fouilles, il ne faut cependant pas sous-estimer leur fréquence.

La réalisation se fait à partir d'un cercle de tissu enveloppant, la plupart du temps, une bourre d'effilochage du même tissu ou parfois de coton. De fait, leur forme est légèrement bombée malgré les points qui les traversent et essaient de les aplatis.

Certains peuvent aussi avoir une base de bois ou de corne. Dans ce cas, l'aspect terminé est plus plat. Ces boutons, qui comportent, de par leur fabrication, une petite patte d'attache tout en tissu, peuvent être cousus à champ, sur le bord d'un habit.

Les bourses

La bourse est un accessoire porté autant par les hommes que par les femmes. Suspendue à la ceinture, elle a une fonction essentielle dans la mesure où les vêtements sont dépourvus de poches.

Les bourses, aumônières ou escarcelles, connaissent leur âge d'or dès le début du XIII^e siècle. De grandes villes comme Caen en font déjà une spécialité et, à Paris, on dénombre pas moins de 180 « *faiseuses d'aumônières sarrazinoises* », inventoriées dans les statuts des corporations. C'est en effet une des rares corporations dominée par les femmes.

Il n'est pas évident de définir et de déterminer la signification exacte de chaque terme employé au Moyen Âge. L'escarcelle, l'aumônière ou encore la bourse, sont des mots qui désignent des objets différents, mais qui peuvent aussi parfois se substituer l'un à l'autre. Nous allons tenter, ici, de les évoquer dans leur usage le plus fréquent.

L'aumônière, appelée dans les textes *aumoniere*, *aumoisiere* ou encore *aloiere*, est un sac de tissu de forme rectangulaire, dont les dimensions sont souvent réduites. Elle se ferme grâce à deux liens coulissants ou parfois à l'aide d'un fermoir et se trouve suspendue à la ceinture par un long cordon. Il semble que ce soit le seul type de bourse porté par les femmes. Elles sont en général confectionnées dans de belles étoffes, rehaussées parfois de motifs ou de broderies, ce qui nous fait dire que nous sommes loin de l'objet uniquement utilitaire, mais réellement en présence d'une parure qui est choisie ou offerte avec soin.

Certaines sont même brodées à fond dit « couvert », c'est-à-dire sur la totalité de leur surface. D'autres peuvent être réalisées avec des matériaux encore plus ostentatoires, perles, velours, soie, or



Codex Manesse. (Zurich, Heidelberg, Universitätsbibliothek. Ms. Pal. Germe. 848, F 64 r. Vers 1310-1340.)

ou argent. A la fin du XIV^e siècle, mode fugace, il est de bon ton d'ajouter de petites clochettes précieuses au bas des aumônières. Un compte (33), daté de 1379, nous présente ainsi une dépense faite au *maistre des orfèvres pour le clochetes que on ni met maintenant*. Comme à l'accoutumé, certains penseurs ont essayé d'enrayer les excès successifs de la mode et comme à l'accoutumé, ce fut en vain. Les brodeuses spécialisées, les *faiseuses d'aumônières*, sont de véritables artistes se chargeant d'une confection parfaite plaisant au plus grand nombre.

Epargné par le temps, il subsiste de nos jours un petit nombre de splendides aumônières brodées. Ces objets de prix ont, pour la plupart, été offerts aux églises pour abriter de saintes reliques et, de manière générale, quasiment toutes les aumônières ne doivent leur survie qu'à cette seconde utilisation.

Le luxe résolument affiché par de tels objets, en fait naturellement des gages amoureux. Offertes par l'amant à son aimé(e), certaines d'entre elles ont ainsi fait vaciller la couronne de France. Les brus de Philippe le Bel, épouses respectives de Louis X et Charles IV, en ont été les malheureuses actrices. Elles s'étaient vu offrir, par leur belle-sœur Isabelle de France, des aumônières de grand prix, brodées de perles. Mais, maladroitement, elles les ont données à leurs amants, les frères d'Anunay,

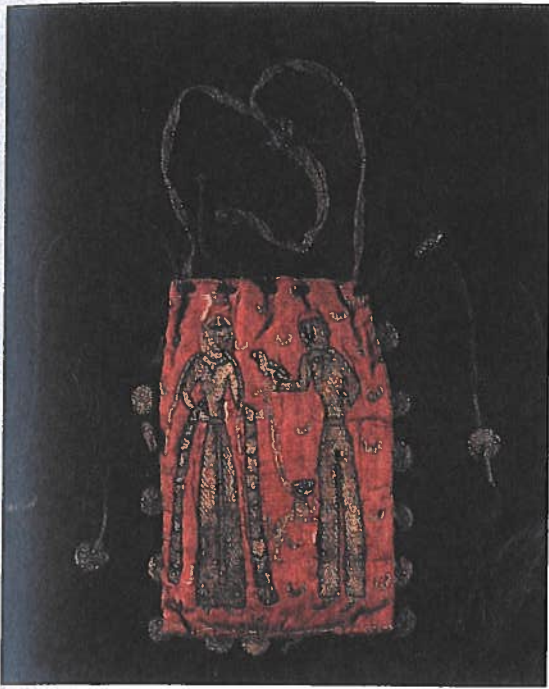


Les bourses sont courantes et nombreux sont les marchands qui les joignent à leur marchandise.

(Jean le Tavernier, enluminure extraite des Chroniques et conquêtes de Charlemagne (détail). Ms. 9066, F. 11, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}.)



Le viol de Dinah dans Shechem, une illumination dans la genèse d'Egerton. (Londres, bibliothèque britannique, MME. 1894, Fol d'Egerton. Recto 17, environ 1360.)



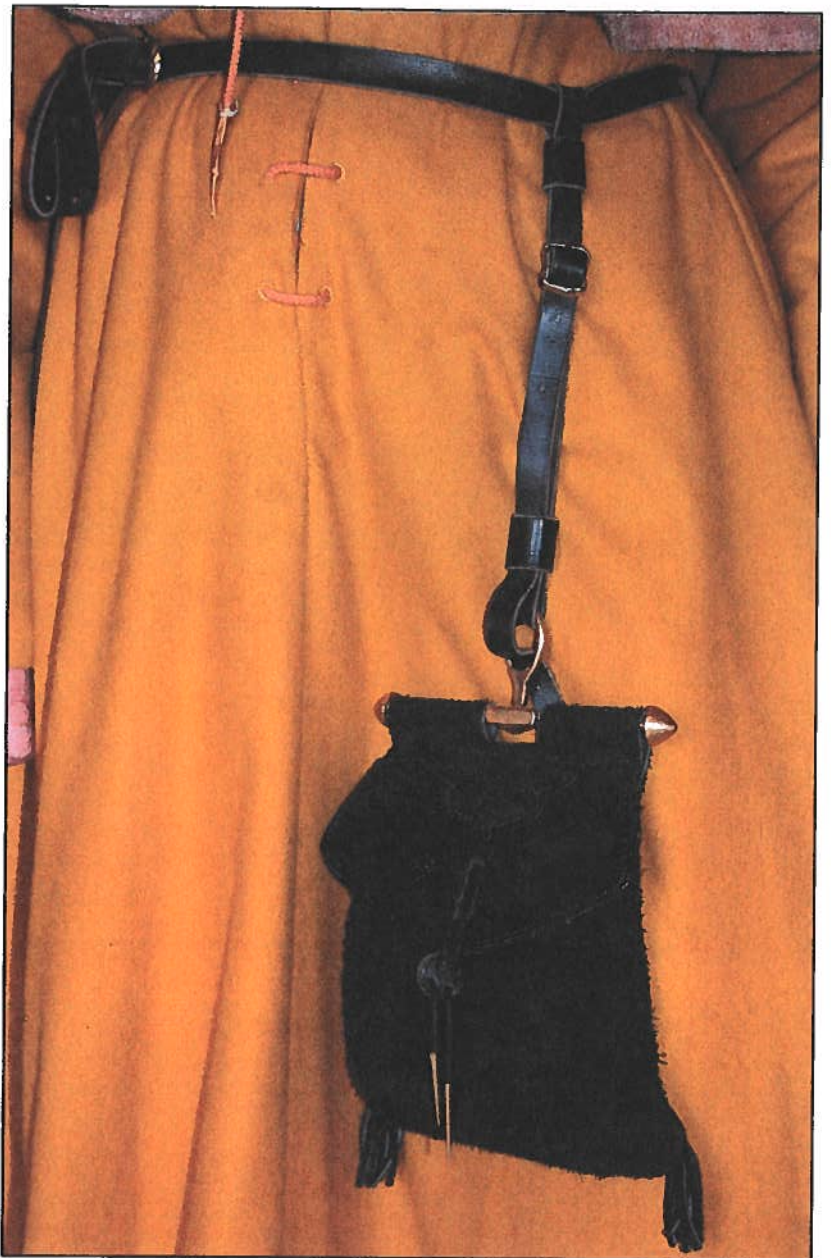
Aumônière brodée, « Où une dame avec un chien et un homme avec un faucon... », 1170-1190. Fils de soie sur lin, 10x13 cm. (Chelles. Musée municipal. Alfred-Bonno, Seine-et-Marne.)

qui les ont portées innocemment à leur ceinture, révélant ainsi aux yeux de tous la relation intime qui les unissait aux deux femmes. Le scandale fut d'importance et la famille royale, discréditée. Nous retiendrons cependant de cette historiette que l'aumônière, portée du XII^e au XV^e siècle, est commune aux deux sexes.

L'escarcelle appelée *escharcelle*, *escacel* est faite de cuir. Fermée par des boucles, elle est décorée de garnitures de métal.

Les bourses ou *bourcètes* servent uniquement à contenir de l'argent. Elles sont pendues à la ceinture au moyen de cordons, de pattes et parfois, c'est la bourse elle-même qui chevauche le ceinturon. La fermeture peut être assurée par un ou plusieurs boutons.

Alors que la femme ne porte qu'un seul modèle de bourse, l'aumônière, il semble que les bourses masculines fixées directement à la ceinture, soient d'une grande diversité. Cette différence entre les deux sexes s'explique facilement. Lorsqu'elle sort de la maison, la femme revêt sa robe au dessus de sa cotte simple et l'aumônière, comme la ceinture et les accessoires, reste située sous le vêtement de dessus. Le cordon auquel est elle suspendue trouve alors toute son utilité. Sa longueur permet, en ne retroussant que légèrement le bas de la robe, d'attraper et de manipuler son sac. Pour faciliter la remontée de la robe, certaines femmes portent des *troussoirs*. Il s'agit d'une sorte d'agrafe accrochée à l'extrémité d'une chaînette, mais qui n'apparaissent que dans la seconde moitié du XV^e siècle. Un exemple daté de 1482 (34) nous en donne une description : *une troussoire d'or faicte de petitz anneletz platz et semée par dessus de petitz grains d'esmaillz rouges, blan et noir, et au bout a ung bien gros diamant pointu à plusieurs faces enchassé en ung clou.*



Aumônière féminine, reconstitution. (Musée de Walraversijde, Belgique. 2007. Photo de l'auteur.)

L'aumônière de tissu, bien cachée sous la robe, est donc difficilement accessible aux voleurs et le cordon de laine échappe ainsi au tranchant des coupeurs de bourses.

Par contre, le vêtement masculin, se raccourcissant au milieu du XIV^e siècle, découvre la bourse et la rend vulnérable. Elle se porte sur le dessus, à la ceinture. Pour éviter les « robeurs » et résister aux intempéries, le cuir est employé, le cordon de laine est remplacé par une attache plus solide et, pendant la seconde moitié du XV^e siècle, cette fixation peut même être composée de métal.

(33) Archives nationales, Registre du parlement, 1471 F 179 v.

(34) Exemple extrait du livre de Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne*, p 110, Bibliothèque nationale, Ms fr 17909 ; F 88 v.

L'aumônière est l'un des symboles les plus chargés de l'art médiéval. Nous la retrouvons pendue au cou des avarés en enfer, où elle personnalise le pouvoir de l'argent, mais aussi son poids. Dans une copie du *Digeste de Justinien* rédigée en français, les biens possédés en communauté par les époux sont symbolisés par une grande aumônière analogue. Tout comme dans le *Roman de la rose* : alors que Ami décrit l'âge d'or où l'amour se donnait librement, il déplore la situation actuelle où les femmes se soucient de la richesse de leur amant. Aujourd'hui, dit-il, les femmes ne mettent d'empressement que pour courir aux bourses pleines. La richesse est alors exprimée par une grande bourse bien lourde et toute farcie de besants, où la dame se jetterait à bras ouvert.

L'aumônière, comme la bourse, possède également une symbolique sexuelle forte. Son don peut être perçu comme un préambule à l'amour et les sources littéraires décrivent le plus souvent la femme offrant une aumônière qu'elle a brodée elle-même. Le *Roman de la rose* prétend que « la femme doit avoir soin de ne pas donner, à celui qu'elle appelle son ami, des présents de grande valeur : elle peut bien donner un oreiller, une touaille, un couvre chef, une aumônière bon marché... ». De plus, par sa forme, sa fonction et sa position sur le corps, l'aumônière s'apparente aux organes génitaux féminins. Lorsque dans un fabliau grivois, la femme prie pour que son mari soit transformé en



Petite bourse islamique datée du XII^e siècle. Soierie tissée en lousine liserée et lancée de soies polychromes (crème, ivoire, jaune et brun) et de filé or présente une composition en bandes horizontales de minuscules motifs géométriques, décor raffiné propre à certains ateliers islamiques qui se libèrent de l'influence perse ou byzantine. (Trésor de la cathédrale de Liège, 6x4 cm.)



En taffetas rouge décoré d'or imprimé sur les deux faces, cette aumônière porte un décor de figure de quadrupède hybride, passant, à tête de cerf avec sa ramure et arrière-train de lion, la queue en panache. Celui-ci apparaît dans un encadrement fait de deux filets dorés. La morphologie de l'animal et son encadrement rappellent certaines plaques métalliques orientales, comme les petits panneaux rectangulaires ornés de griffons et de lions qui décorent les côtés d'un brûle-parfum en argent doré du XII^e, conservé au trésor de Saint-Marc à Venise. (Trésor de la cathédrale de Liège, 9x5,5 cm.)

porc-épic de phallus, le mari réplique aussitôt son désir de voir sa femme dotée d'autant d'aumônières, c'est-à-dire de vagins.

La bourse masculine, qui pend sous la taille dans les régions animales, inférieures, est chargée des mêmes valeurs symboliques. La forme de la bourse de cuir, à *cul de villain*, ou la *tasse*, rend plus concrète cette association d'idée.

Les broderies

Si les bourses de tissu, les aumônières, sont majoritairement brodées, c'est aussi le cas de certaines pièces de vêtements.

L'origine de la broderie se perd dans le temps. Elle semble déjà chose courante, au Danemark du moins, dès l'âge de bronze. Au Moyen Âge, une broderie frustre, peu raffinée, existe encore dans certaines zones rurales, mais la plupart du temps, les étoffes brodées sont un signe incontestable de richesse et de puissance et les commanditaires encouragent une production de haute qualité. Pour cet art véritable, de nombreuses techniques plus ou moins élaborées sont mises en œuvre.

Il s'agit dans tous les cas d'une décoration postérieure au tissage, qui se pratique sur une étoffe déjà préparée, teintée, mais qui intervient avant le montage de l'objet ou de la pièce de vêtement.

La méthode la plus simple pour obtenir un effet décoratif consiste à appliquer une forme de tissu, lion, léopard ou autre, sur un fond d'une autre couleur. Difficile à réaliser avec de la soie ou du velours



Samit façonné deux lats (rouge et jaune), sergé S avec pendentifs formés de filé en baudruche dorée. Tissu très endommagé. (Trésor de la cathédrale de Liège, 12x7 cm.)



Petite bourse du XII^e siècle, Espagne, châsse de saint Simèbre. Formée au départ d'un samit façonné, 2 lie 1 trois lats dont un lat est interrompu (rouge, bleu, jaune), ce textile a gardé une très grande fraîcheur de coloris. Le décor de cette pièce de très petit format, constituée de petits fragments assemblés, est difficile à identifier. (Trésor de la cathédrale de Liège, 6x5 cm.)

parce que les bords ont tendance à s'effiloche, ce procédé se révèle fréquemment utilisé par les couches populaires, qui créent ainsi des décors à moindre coût en recyclant les petits morceaux d'étoffe. Du fil ou du cordonnet est parfois couché le long de la couture pour protéger la bordure, il sert également d'élément de décoration. Cette méthode, très commune, est appelé *opus consutum*.

La technique la plus courue pour créer un motif sur une pièce de tissu consiste néanmoins à en dessiner le contour par différents types de points. Le point avant, point double avant, point arrière ou point de tige en sont les plus fréquents, ce dernier convenant particulièrement aux tracés courbes par ses points chevauchant.

Le point fendu, très proche du point de tige, est préféré pour broder les visages et les mains. Exécuté de façon très fine et très serrée, ce point donne vie au modèle. Il sculpte véritablement les expressions en reproduisant des zones d'ombres et de lumières.

Le remplissage des surfaces est régulièrement effectué grâce au point couché, qui permet de couvrir rapidement de grandes zones. Il est employé depuis longtemps car on le trouve sur un fragment de laine du I^{er} siècle avant J.C. Des blocs entiers de couleur sont ainsi formés. Facile à maîtriser et

très courant, ce point consiste à disposer les fils en lignes parallèles sur le fond. Ces « jetées » de fils, parfois d'une taille importante, sont maintenues en place au point lancé, perpendiculairement, placés à intervalles réguliers. Cette technique fut l'une des principales utilisée pour réaliser la broderie de Bayeux.

Parallèlement se développe la broderie au fil compté et au point de croix, dont subsistent des réalisations dans les couvents, les trésors d'églises et les musées, mais elle n'est vraiment courante qu'à la fin du Moyen Âge.

Le fil tiré, plus difficile, est aussi très populaire. L'étoffe est préparée en retirant certains fils de trame et de chaîne. Les fils restant sont alors regroupés artistiquement avec certains points, pour former un fond ajouré et des fils supplémentaires peuvent même être ajoutés pour créer un certain effet de dentelle. C'est l'*opus teutonicum*.

Le fil utilisé pour ces broderies est souvent de laine, ce qui explique que certains écheveaux puissent être teints avant le tissage. Mais des fils de soie ou d'or sont aussi utilisés pour les réalisations plus luxueuses. Bien qu'il existe des œuvres au point couché à l'époque médiévale, la relative fragilité de la soie nécessite un travail au point de chaînette ou point fendu car le fil, très fin, risque forte-



*Aumonière, Paris, vers 1340. Pièce de lin, brodée de fils de soie sur fonds de fils d'or et de soie rouge, 16x14 cm. (Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe.)
 Face : figurant des amoureux.
 Dos : divertissement avec un capuchon.*



ment de s'abîmer si la couchure couvre une surface trop importante.

Le fil d'or, encore plus onéreux que la soie, met en œuvre la technique la plus économique : coucher le fil sur le fond et le maintenir en place par de petits points de fils de soie. L'utilisation de fils de couleurs, puis la disposition, l'espacement variable de ces points de fixations contribuent à mettre en valeur le motif doré, donnant parfois l'impression d'une véritable peinture. Mais cela nécessite une expérience hors pair pour ne pas déformer la régularité du tracé. Une variante de cette technique, qui ne se pratique plus actuellement, demande une dextérité encore plus grande. Elle est appelée point couché retiré, car la boucle de fil de lin, qui maintient le fil d'or posé sur l'endroit, est ramenée sur l'envers de l'étoffe en emportant une partie infime de fil d'or. Le lin utilisé, restant sur le revers du tissu, est donc caché et passe inaperçu. Parfois, des fibres de coton sont placées sous les fils d'or pour donner du relief à la broderie. Des pierres, des émaux, des paillettes de verre, des ornements d'or ou d'argent et surtout les perles, si populaires, qui coûtent deux livres l'once au XIV^e siècle, rehaussent les broderies les plus riches. L'interaction avec les orfèvres est donc parfois étroite et le temps nécessaire à la réalisation de l'objet n'est pas alors le facteur de prix déterminant, les broderies étant recherchées surtout par le coût élevé des matières utilisées.

Pourtant, au XV^e siècle, la qualité des broderies ne cesse de baisser et d'autres matières, dont le velours réhaussé d'or, en offrant une qualité visuelle somptueuse et de goût, viennent concurrencer le travail à l'aiguille. Dès 1442, Jean Arnolfini devient, en Bourgogne, l'unique fournisseur de draps de soie, notamment des draps d'or, qui remplacent la broderie d'orfèvrerie chez les plus riches. Les brodeurs sont donc obligés de simplifier les techniques et de produire en série. Le point couché retiré est abandonné au début du XV^e siècle et les fils d'or ne sont donc plus fixés qu'au point couché de surface, plus rapide.

La broderie reste malgré tout le signe de richesse et d'opulence qu'elle a toujours été et les ouvrages brodés ont naturellement une place particulière dans la diplomatie internationale, ou encore dans les objets et les vêtements liturgiques. Les ouvrages les plus réputés viennent au XIV^e siècle d'Angleterre, tandis qu'au XV^e siècle, l'Italie et la Flandre surpassent cette production. Les créations deviennent de véritables tableaux d'où le nom de peinture à l'aiguille.

Si la broderie est une occupation sociale, admise pour les femmes nobles ou rentrées sous les ordres, la grande dextérité que demandent les ouvrages somptueux ne peut provenir que de l'expérience d'un corps de métier. Le long apprentissage peut durer jusqu'à huit ans, sans nul doute lié à l'étendue des techniques à maîtriser, et le nombre d'appren-



Bourse faite d'une moitié de velours en soie, la bordure est tissé aux tablettes.

Hauteur maximum 11,8 cm, fin XIV^e.

(Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, Textiles and Clothing 1150-1450, The Boydell press, 2ed, 2001.)

Retour du Faucon, aumônière brodée, France vers 1320. Fils de soie et fils en argent doré sur velours, application de lin, 21 x 20 cm. (Lyon. Musée historique des tissus.)



Cette aumônière est de velours de soie, le tissage à la plaquette a permis de réaliser le cordon de suspension à la ceinture. (Aumônière, reconstitution, photo de l'auteur.)

tis est limité afin d'offrir une parfaite formation. Il est intéressant de noter qu'au fur et à mesure que la broderie se professionnalise, pendant le XIII^e siècle, ce sont moins les femmes que les hommes, qui exercent dans les ateliers. Le métier est donc mixte, même si la femme garde le monopole de la fabrication des fils de soie et d'or, des tresses de soie et de lin, des attaches, des ganses et des rubans.

La clientèle, riche, est souvent impatiente et ne tolère pas les retards de livraison. Les statuts de 1316 autorisent alors le travail de nuit, mais uniquement s'il y a urgence et à condition que l'ouvrage soit correctement exécuté. Le point devant être petit et régulier, nous avons peine à imaginer les conditions de travail à la lueur de la chandelle et les femmes, bien qu'elles partagent les activités de broderie et leurs difficultés avec les hommes, ne reçoivent pas un salaire équivalent à celui de leurs collègues masculins.

Si certains brodeurs créent leurs propres dessins, certains n'hésitent pas à avoir recours à des artistes, surtout les enlumineurs.



Reconstitution d'une bourse à reliques, réalisée en broderie de fil de soie au point de croix. Les cordons fabriqués suivant la technique du «fingerlop», sont en lin. (Eschoppe de Saint Benoît.)

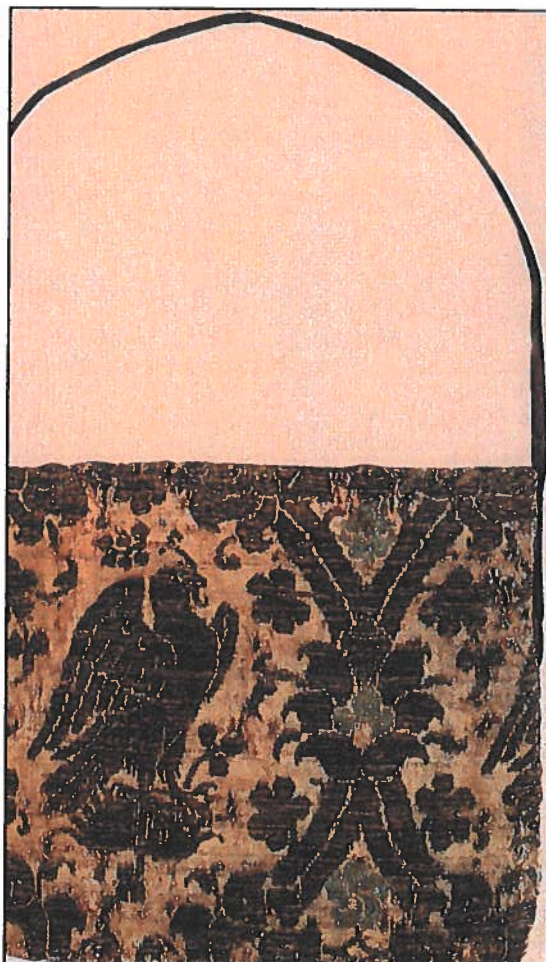
Le dessin, ébauché sur une feuille de papier ou une peau de parchemin, est reporté sur l'étoffe grâce à la technique du pochoir. Le motif, dont les contours sont piqués de nombreux petits trous d'aiguille, est placé sur la toile humide. Le brodeur y fait pénétrer alors délicatement un peu d'encre pure en poudre ou du charbon et sur les toiles de couleur, du plâtre de tailleur, de la craie en poudre ou du blanc de céruse détrempe. Le papier enlevé, une série de petits points indique les lignes du motif qui peut alors être repassé à l'encre. Le papier et le parchemin doit être le plus fin et le plus blanc possible. Il est enduit d'huile de lin et devient alors transparent. Nous sommes donc bien en présence d'un véritable calque. Une autre technique consiste, sur des étoffes très fines et fragiles, à placer le motif en dessous de l'ouvrage et à travailler par transparence, en piquant à travers le papier qui sert de support au tissu trop souples.

Ces cartons offrent le grand intérêt de faciliter la répétition à l'identique d'un motif. La réalisation de jarretières, pour l'ordre du même nom, en est le plus bel exemple. La devise *Hony soit qui mal y pense* brodée d'or et de soie sur du taffetas bleu, fut reproduite de nombreuses fois sur les tenues de cérémonies. Pas loin de 2 000 de ces motifs décorent les 26 robes destinées au roi et à ses chevaliers, et cela chaque année. Une tâche d'une aussi grande ampleur est alors parfois divisée en plusieurs ateliers, avec la certitude d'une régularité de la production grâce aux calques. Ceux-ci peuvent même être revendus à d'autres ateliers, des échanges sont courants et les motifs se déplacent ainsi au gré des influences.

Le reste du matériel appartient au brodeur, il est simple, peu technique. Nous ne trouvons pas trace de bobine, mais seulement de bâtons autour desquels est enroulé le fil. La toile est naturellement

tendue sur un cadre rectangulaire et la tension est assurée par une ficelle à intervalle régulier. Toutes les précautions sont prises pour protéger l'ouvrage en cours. L'étoffe est couverte entre les travaux, les fenêtres peuvent être occultées par de la toile en cas d'intempéries, la poussière est chassée avec attention et il est parfois fait mention d'un drap de lin pour s'essuyer les mains et ne pas tacher l'ouvrage, et surtout pour éviter de ternir un fil d'or par le contact acide de la transpiration des mains. Le transport de la broderie se fait aussi avec précaution. Un peu de cire scelle les bords des étoffes brodées pour éviter que le tissu ne s'effiloche avant qu'il ne soit appliqué, plus tard, sur un ouvrage. Une toile cirée entoure ensuite la broderie pour la protéger de l'humidité, et le voyage peut alors se faire dans un sac en cuir, voire même dans des malles.

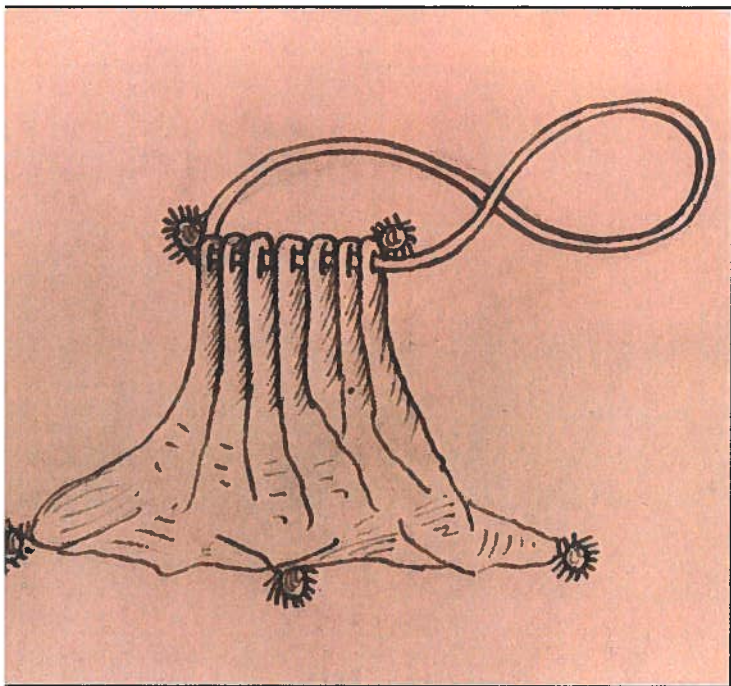
A droite : Chose rare, la femme tient à la main son aumônière comme elle le ferait de nos jours avec un sac à main. (Maître à la vue de Sainte-Gudule, La présentation de la Vierge au temple. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.)



Bourse en drap d'or datant de la fin du XIV^e siècle. Elle est en lampas, soie et fil d'or, doublée de lin, futaine et coton. Le tissu de qualité a été utilisé au mieux, sans se soucier de la symétrie des motifs. L'anse est de cuir doré. Sa largeur est de 14,5 cm et la hauteur avec l'anse de 26 cm. (Musée National du Moyen Âge. Thermes et Hôtel de Cluny, Inv. cl 21860.)



Bourse en soie provenant de l'Abbaye de Saint-Michel (Meuse) Cl. 11787, conservée au Musée national du Moyen Âge, Paris. Thermes de Cluny.



Ce dessin nous présente de manière précise une aumônière de la fin du XV^e siècle. (Bourse. Archives Départementales du Nord, Musée 327, Folio 61, Photo Jean-Luc Thieffry.)



Insigne, bourse 1325-1375, étain allié de plomb, h 38 mn. Découverte à Ypres. (Coll. Patrick Van Wanzele.)



De gauche à droite et de haut en bas :

Insigne, bourse 1325-1375, étain allié de plomb, h 34 mn. Découverte à Bruges, Garenmarkt. Bruggemuseum. (Coll. H. Van de Pas n°25-14.)

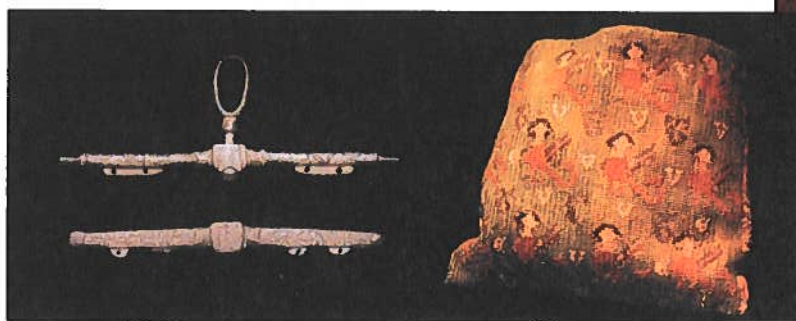
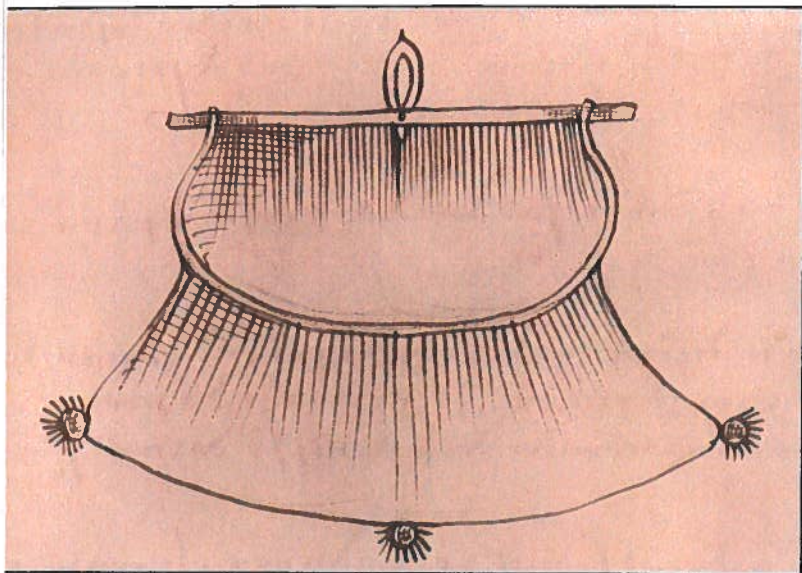
Petite bourse, xvr siècle, cuir, h 11,5, l 7,5 cm. Découverte à Bruges, Gallerijen De Jonckheere. Bruggemuseum. (Coll. H. Van de Pas n°15-23.)

Insigne, bourse sous la forme d'un M, 1325-1375, étain allié de plomb, h. 21 mm. Découverte à Ypres. (Coll. Patrick Van Wanzele.)

Bourse avec armature, 1350-1425, cuir et étain allié au plomb, h. 8,5 l 8,9 cm. Découverte à Bruges, Saint Jean. Bruggemuseum. (Coll. H. Van de Pas n°15-22.)

Bourse avec deux boucles en cuivre jaune et pièce d'armature en étain, 1275-1350, cuir, cuivre jaune, étain h 14 l 12 cm. Découverte Bruges, Vlamingdam. Bruggemuseum. (Coll. H. Van de Pas n°15-24.)

Insigne, bourse 1325-1375, étain allié de plomb, h 35 mm. Découverte à Bruges. (Patrick Van Wanzele.)



En haut, à gauche : *Bourse à suspension.* (Archives Départementales du Nord, Musée 327, Folio 30, Photo : Jean-Luc Thieffry.)

Ci-dessus, à gauche : *La bourse de l'homme, en forme de poche à soufflet, est ouverte et nous laisse apercevoir le système de fermeture en train de pendre.* (Le Livre du jeu d'échecs, Suisse alémanique. Fin du XIV^e siècle. F 104 v.)

Ci-dessus, à droite : *Supports de bourse, Angleterre, fin du XI^e siècle – début du XVI^e siècle (bronze, 1,5x15,2x0,7 cm et 6x16,5x0,5 cm).* (York Museums Trust [Yorkshire Museum], Yorm 607.47, Yorm 608.47. Photo : Charlie Nickols.) *A droite de cette même illustration : une bourse XIV^e– XV^e siècle en toile brodée de soie, 12x12 cm.* (Trésor de la Cathédrale de Liège, Inv. 479.)

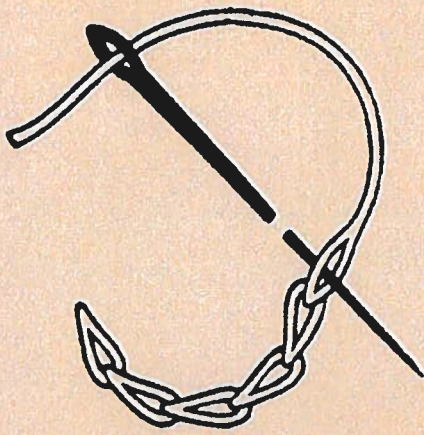
Ghirlandaio, Festin d'Hérode (détail), Fresque, Santa Maria Novella, Cappella Tornabuoni, Florence, 1486-1490.



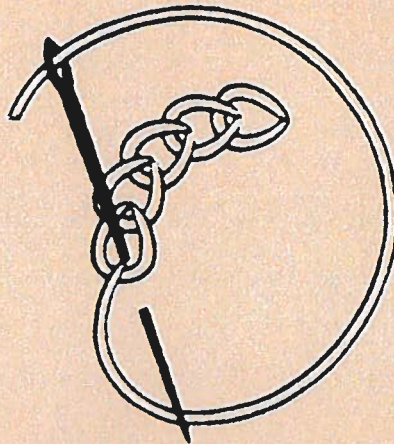
Bourse masculine, reconstitution. (Musée de Walraversijde, Belgique, 2007. Photo de l'auteur.)



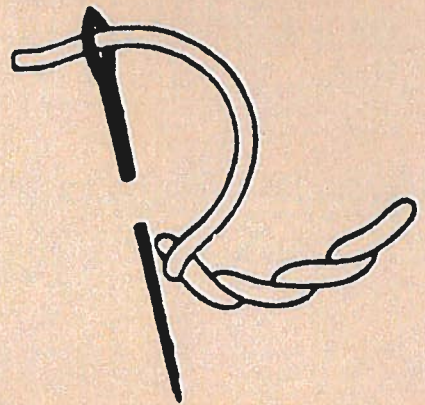
Les points de broderie en soie



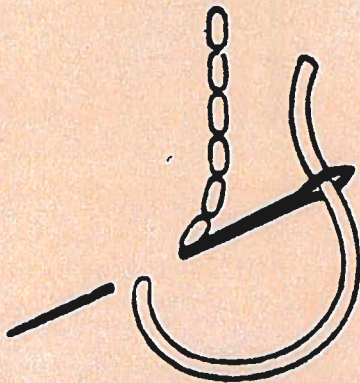
Point fendu



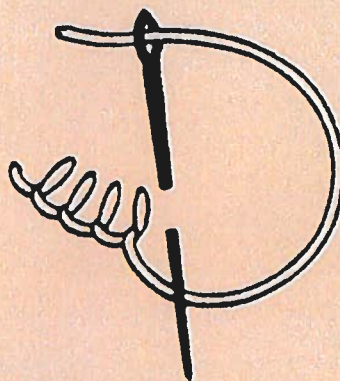
Point de chaînette



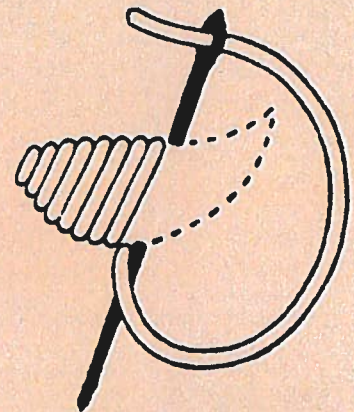
Point de tige



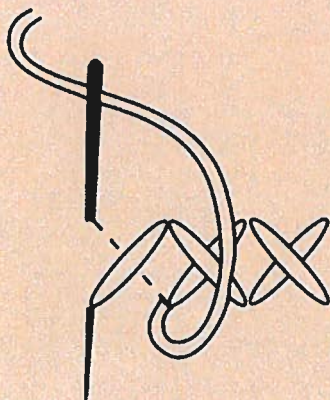
Point arrière



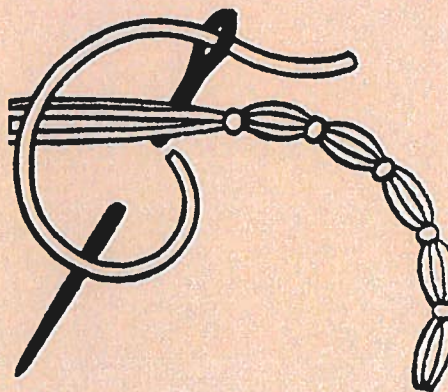
Point de feston ou point de languette



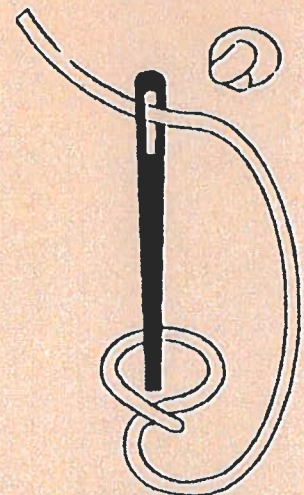
Point lancé ou passé plat



Point de croix

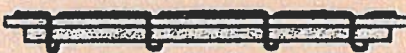


Point couché



Point de nœud

Les points de broderie sur or et argent



*A gauche : Point couché en surface
A droite : Point couché, rentré et retiré*



Par la fenêtre d'une maison près d'un jardin, une femme brode. Son panier à nécessaire se trouve sur le rebord de la fenêtre. Elle semble utiliser un cercle de maintien.

(Le Livre des prouffis champestres et rurauxn (détail), New York, The Pierpont Morgan Library. Ms M 232, F 157. Bruges, vers 1470-1475.)



Cette scène se veut la plus réaliste possible, même les parasites sont représentés. Joseph est à son établi, l'enfant joue. Leurs vêtements sont ornés et peut-être brodés. Marie est à sa broderie, avec à ses côtés, un panier contenant le nécessaire : la paire de ciseau à deux branches et le fil enroulé sur simple morceau de bois (?) cylindrique servant de bobine. Enfin, pour aider à la confection de l'ouvrage, la Vierge utilise un support lui même brodé.

(La Sainte famille, The British Library, Londres, Ms Cotton dom. A XVII F 73 v. Espagne fin du XV siècle.)



Cette moufle a été retrouvée dans d'anciens terrains marécageux près de la Tamise, ce qui explique son remarquable état de conservation. Elle devait servir à l'exécution de gros travaux. Très usée, elle comporte une entaille accidentelle à la paume qui a été recousue. Ce type de moufle a aussi été retrouvée sur le Mary Rose, le navire d'Henry VIII qui sombra en 1545.

(Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge, Réunion des musées nationaux, 2002. Gant, Angleterre. XV^e siècle ? Cuir. L. 25 l 14.5. Londres. Museum of London, inv. 79.142.)

Les gants

Parmi les divers accessoires de la tenue médiévale, les gants, bien que peu mentionnés, sont pourtant régulièrement portés. Toutes les catégories de la société sont concernées. Nous connaissons les gants de soie brodée des ecclésiastiques, mais nous connaissons moins les gants de peau distribués aux maçons sur les plus grands chantiers. Les plus humbles portent aussi des gants, le berger comme le serviteur. C'est l'ultime vêtement de la liste décrite par le valet du fabliau du *valet qui se met à malaise* (35), il mentionne sa seule et unique paire de gant blanc, les *blans vuans*.

A notre connaissance d'ailleurs, les iconographies nous présentent toujours des gants blancs ou beige. Est-ce une convention ou la réalité ? Les matières utilisées sont effectivement variées : les comptes des ducs de Bourgogne (36) font état de gants en cuir de chamois, de chevrotin, de chien, de louveteau et également de drap. En 1442, Charles demande à son tailleur Tassin des gants de poisson fourré de gris, une variété d'écureuil très prisée, originaire de Russie, dont le pelage est gris plus ou moins foncé et le ventre blanc au jaunâtre. Les gants fourrés, le poil à l'intérieur, sont bien plus chauds.

Les formes sont plurielles. Le chevalier de la tour Landry (37) fait ainsi une distinction entre les gants et les *moufles*. Ces dernières, qui réunissent les quatre doigts, se prolongent sur l'avant bras de manière marquée jusque 1425. Au-delà de cette date, elles sont plus rares. Concernant les mitaines, la seule mention faite, à notre connaissance, l'est pour un enfant. Les gants à cinq doigts tel que nous les connaissons, permettent objectivement un maniement plus aisé des outils et des instruments. Mais si certains ne possèdent que deux ou trois doigts, c'est que par grand froid, pour les travaux des champs ou les activités extérieures, les séparer refroidit trop vite les terminaisons.

(35) Anatole de Montaiglon, *Recueil général et complet des fabliaux du XIII^e et XII^e siècles*, Librairie des bibliophiles, Paris, 1877. p 165.

(36) ADN B 1951, F 177 v.

(37) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. P 242.

Stricker. Karl der Grosse, Roland assome de son cor le soldat sarrazin qui veut lui prendre l'épée (détail). Berlin Staatsbibliothek, Ms. Germ. 623. F 22 v. Suisse Alémanique, vers 1300.



L'aspect utilitaire du gant se double parfois d'un caractère esthétique. C'est pourquoi les gants épousant parfaitement les courbes de la main sont représentés dans les scènes de chasse, lorsque l'oiseau est tenue par une dame. C'est aussi un élément de la séduction comme en témoigne le récit de « *Le pèlerinage de la vie humaine* ». Lorsque le pèlerin rencontre dame Oiseuse, elle est accoudée à un perron dans une position avenante, une main à sa mamelle, tandis que l'autre main tient un gant, le faisant tourner et le retournant sur son doigt. Ce jeu n'est pas innocent et le récit, insistant sur les bras charnus, oriente les pensées vers les plaisirs.

La plupart des représentations de ces gants à cinq doigts, lorsqu'ils sont représentatifs d'une élite, nous montrent une ouverture de forme triangulaire dont la pointe, tombant sous le bras, est parfois prolongée par un grelot. En plus de l'aspect esthétique, cette queue protège aussi le poignet et l'avant-bras des rayons du soleil qui risqueraient d'altérer le teint blanchâtre si précieux à conser-

ver. En effet, dans les références de la beauté, les parties visibles telles que le visage, le cou et les mains, ne doivent être halés. Les plus coquettes portent donc des gants. Comme le conseille le *Roman de la rose*, ils peuvent servir aussi à cacher des mains qui ne sont pas belles et netes, ou souillées par des verrues ou des boutons, ces gants pouvant être parfumés. Cette mode va progressivement disparaître dès le deuxième quart du XV^e siècle. Les commandes de gants de la trésorerie ducale (38) montrent ainsi l'achat de 222 paires entre 1431 et 1435, alors qu'entre 1436 et 1440, l'engouement pour cette mode diminue avec 72 paires achetées et seulement une vingtaine entre 1441 et 1446.

(38) Sophie Jolivet (thèse) *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne, costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe Le Bon de 1430 à 1450*, 2003, tome 1, p. 483.



Nativité (détail), Paris, Bibliothèque nationale, Ms Lat 17294, F 56 v, vers 1424-1435.



Codex manesse, Wernher von Teufen et sa dame, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Ms. Pal. Germ. 848, F 26. Zurich, vers 1310-1340.