

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 a decorative border and a red initial. The background is dark, emphasizing the subject.

Le costume médiéval

de 1320 à 1480



HEIMDAL

Le textile



Le caractère filandreur de la tige du lin la prête naturellement à être transformée en fibre textile. (Photo de l'auteur. Village de Walraversijde, Belgique, 2007.)

Avant de construire un vêtement, intéressons nous tout d'abord aux tissus qui le composent.

La fibre textile

La bonne qualité ou non d'un tissu est fortement dépendante de la matière première et fil utilisé pour le tissage peut donner des résultats très différents en fonction de sa provenance et de la façon dont il aura été travaillé.

Le domaine végétal offre une vaste gamme de fibres exploitables. Le lin, le chanvre ou l'ortie, permettent d'obtenir en général un tissage d'une relative solidité, servant à la production des linges, des voiles, mais aussi des cordes, des liens ou des sangles. Alors que le chanvre est relativement généralisé, le lin est cultivé de préférence dans les régions au climat frais et humide, comme l'Europe du nord et de l'ouest. Le coton, quant à lui, est apporté d'Orient dès le XIII^e siècle, sous la forme de toile déjà tissée et réservée à une élite fortunée. Les draps blancs et les blanchets sont alors utilisés en doublure. La balle de coton ne sera pourtant filée et tissée en Europe que bien plus tard.

Le monde animal apporte des textiles souvent plus chauds et plus luxueux, tels que la soie par exemple. A l'origine provenant du Proche-Orient, puis de la Méditerranée occidentale, elle est produite en France, à partir du XV^e siècle, où les vers sont élevés sur des mûriers.

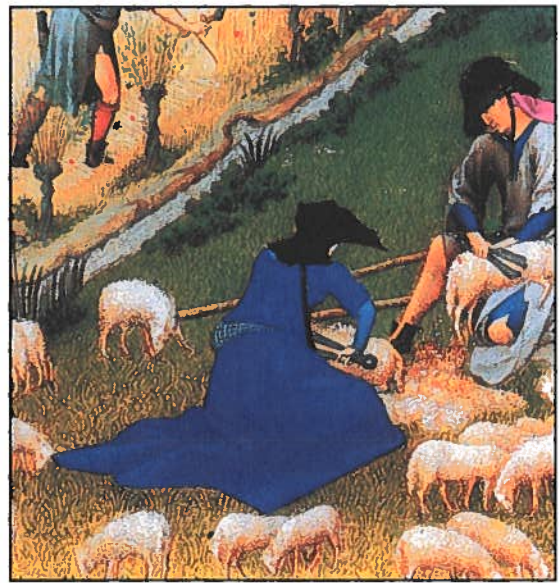
Mis à part le cocon du ver à soie, ce sont surtout les poils des animaux qui sont utilisés pour le textile, et les exemples récurrents témoignent de la variété de leur provenance. L'analyse d'échantillons trouvés lors des fouilles de Londres révèle ainsi des tissus assez grossiers composés de poils de chèvre. Il semble que ce soit des toiles d'emballage ou des couvertures. Cependant, une volonté de développement industriel et de standardisation de la qualité essaie de limiter l'utilisation de poils venant d'animaux tels que les caprins, les boucs, les bœufs, les ânes, les chèvres ou même les lièvres.

Reste le mouton, roi des animaux pour la laine qu'il fournit. Aucun produit n'a connu une filière de fabrication aussi importante et aussi complète. C'est cette véritable chaîne de production que nous allons développer.

La laine

Le commerce du drap de laine fut l'un des moteurs de l'économie médiévale et de son histoire. La documentation à son sujet est riche et, tout comme les descriptions et les comptes, les règlements de fabrication abondent car le travail de la laine passe par une multitude d'activités différentes qui se succèdent. Il débute lors de l'élevage des ovins pour aboutir à la vente des draps sur toutes les foires d'Europe, grâce à une organisation marchande bien rodée. Nous sommes bien en présence d'une industrie et non plus d'un artisanat segmenté et modeste, même si, parfois, il peut arriver que l'ensemble de cette activité soit assurée par une famille complète.

La qualité de la laine produite diffère considérablement suivant les races de moutons et des sélections d'espèces sont déjà entreprises dès l'Antiquité. Le *Churro*, mouton gascon et ibérique, est ainsi régulièrement employé, mais il n'a pas d'équivalence avec les ovins anglais des Cotswolds et des îles Shetland. Leur réputation vient de leurs poils tellement longs et résistants qu'ils produisent une laine de première qualité. Le *mérinos*, nord africain, est une race qui n'arrivera en Espagne qu'à la fin du XIV^e siècle.



Le mouton est immobilisé pour être tondue. La rivière à proximité a peut-être permis de les laver. Tonte des moutons, Chantilly, Condé, Ms 65 F 7v. Très riches heures du duc de Berry (détail), vers 1415.

La tonte des moutons, qui permet de récupérer la laine vierge, se pratique au mois d'avril ou de mai, c'est-à-dire à la fin des grands froids et aux premières chaleurs, avant la mue des moutons. La laine peut être vendue lavée en plongeant les bêtes, quelques jours avant de les tondre, dans une rivière ou un plan d'eau. Cette pratique, fréquente dans les pays comme l'Angleterre, n'est cependant pas constante et la laine se trouvant dans le bassin méditerranéen n'est ainsi pas lavée sur pied. D'après Dominique Cardon, cette fine laine méditerranéenne étant plus chargée en suint et en lanoline, elle ne peut être efficacement nettoyée qu'à l'eau chaude, et donc après la tonte.

Certaines laines sont aussi prélevées sur des animaux morts de maladies ou récupérées sur des bêtes abattues pour la boucherie. Appelée laine de peaux, c'est une marchandise de seconde qualité qui est utilisée en mélange ou pour de la bourre. En effet, la laine d'un animal malade ne résisterait pas à la traction subie par une toile, et les moutons tués pour la boucherie, trop gras, ont une toison suinteuse et trop peu nerveuse. Les touffes du ventre et des pattes sont également souvent écartées de la filière générale car elles sont souillées et trop emmêlées. Elles servent alors pour la bourre ou la confection de fils très grossiers.

La tonte se pratique un jour *clair et serein* pour que les toisons aient *leur juste poids* (1). Lorsque le moment est venu, le berger demande parfois le renfort d'un ou de plusieurs plieurs, c'est-à-dire des tondeurs saisonniers embauchés pour l'occasion. Des outils à une seule lame appelé « serpes », larges et courbes, sont parfois représentés et la laine peut aussi être coupée au couteau. Mais l'outil de privilège reste les forces, constituées de deux lames de fer reliées par un ressort. Il en existe différents modèles destinés à des usages aussi variés que couper du fil en couture... mais les forces destinées aux moutons, attestées depuis l'âge du fer, mesurent une quinzaine de centimètres de longueur environ.

La tonte effectuée, la laine est transportée et éventuellement stockée dans des lieux secs et aérés, car en milieu humide, elle pourrait jaunir et même pourrir. Les contrôleurs qui veillent à sa qualité en vue d'une utilisation industrielle sont en effet intransigeants. Ils la déballet, l'examinent, et jaugeant de son humidité pour, le cas échéant, la déclarer bonne pour la vente. Si elle est humide, mouillée au palpé, cela constitue une fraude car la laine est vendue au poids et les abus sont nombreux : particulièrement hydrophile, elle peut absorber jusque 33 pour cent de son poids sans paraître mouillée. L'escroquerie n'est pas anodine, c'est que le prix de la laine entre dans 30 à 40 pour cent des coûts totaux de production (2).

La laine est donc classée par qualité, « bonne », « moyenne » et « abat », qui conditionne les prix de vente. A cela s'ajoute une différenciation par la couleur. La laine blanche, qui permet des teintures claires et vives, est de ce fait vivement appréciée. La laine de mouton noire est aussi recher-



Panier de laine prêt à l'expédition. (Reconstitution, Photo de l'auteur. Village de Walraversijde, Belgique, 2007.)

chée et, suivant sa qualité, son prix peut avoisiner celui de la blanche. Les toisons brunes ou beiges sont aussi mises de côté et certaines servent pour les draps « naturels » sans teinture, ce sont les laines de couleur « cannelle », dont les teintures peuvent parfois tirer sur le rouge. C'est ce que montrent certains textiles archéologiques, notamment un exemplaire retrouvé dans les docks de Baynard's Castle (3), en Angleterre, daté du premier quart du XV^e siècle.

Ce sont les femmes qui vont prendre en charge une grande partie du traitement de la laine fraîchement tondue, et ce, jusqu'à l'étape du tissage. Ce traitement débute en éliminant les impuretés par un battage vigoureux sur une claie. Les fibres sont ensuite lavées et dessuintées par des bains chauds répétés et le mouvement du bâton dans la cuve permet de détacher les dernières traces de terre et de paille. L'ensemble est suivi d'un ensimage qui protège la fibre, c'est-à-dire un huilage au beurre ou au suif. L'huile d'olive, dans un premier temps interdite pour cet usage, est autorisée à la fin du XIV^e siècle dans les régions du sud, même si le beurre présente l'avantage d'un dégraissage facile.

Maintenant qu'ils sont propres, les poils les plus longs sont peignés afin de les écarter les uns des autres et de les aligner. Les peignes, de bois ou d'os, possèdent une forme de râteau et sont utilisés par paires. Leur tête est gainée de corne dès le XIV^e siècle et l'augmentation du nombre de rangées de dents ainsi que de leur longueur est aussi une évolution significative.

A partir du XIII et XIV^e siècle, une nouvelle technique apparaît, non sans la réticence de certaines villes comme Châlons-sur-Marne en 1369. Ainsi, même les poils courts peuvent être traités grâce au cardage, qui a également pour conséquence de donner à la laine un volume intéressant lorsqu'elle est utilisée dans les matelas. L'opération est effectuée à l'aide de deux outils à petites dents fines et très serrées, entre lesquels est placée une poignée de laine brute. On frotte alors les deux instruments l'un contre l'autre jusqu'à ce que les griffes dispersent les fibres. Cette opération est répétée plusieurs fois sur la même touffe de poils avant qu'elle ne soit parfaitement cardée, c'est-à-dire que toutes les petites fibres soient séparées les unes des autres. La laine est alors retirée de l'outil et ajoutée au long ruban de laine déjà cardée. Les griffes ou crochets, parfois métalliques, sont initialement remplacés par une variété particulière de chardons, le chardon à foulon, dont la fleur est recouverte d'épines recourbées. A côté du cardage manuel se pratique aussi la cardage sur chevalet, ou *scardasse*, opération repérée dans la draperie flamande par Dominique Cardon comme portant le nom de *briffauderie*.

(1) Dominique Cardon, *La draperie au Moyen Âge, essor d'une grande industrie européenne*, CNRS éditions, 1998. p 122.

(2) Dominique Cardon, *La draperie au Moyen Âge, essor d'une grande industrie européenne*, CNRS éditions, 1998. p 125.

(3) Exemple extrait du livre de Dominique Cardon, *La draperie au Moyen Âge, essor d'une grande industrie européenne*, CNRS éditions, 1998. p 91.

Cette iconographie représente différentes étapes du travail de la laine. De la droite vers la gauche, la laine est démêlée, cardée puis filée. Dans la cohérence de l'image, la femme à l'arrière serait en train d'ourdir le métier ou de tisser, bien que la représentation manque de précision pour définir son activité.

(The British Library, Londres, Ms Royal 16.G.V.F 156, XIV siècle.)



Le filage

Les fibres sont prêtes. Le filage va pouvoir débuter. Le principe en est relativement simple, il consiste à transformer les mèches de poils peignées en un long fil solide et régulier. Pour cela, la femme étire la pelote de laine en torsadant les fibres les unes avec les autres et en les enroulant sur un fuseau. Un poids ou peson, la fusaïole, lesté le fuseau afin de réguler la tension du fil.

Nombreuses sont les miniatures représentant les paysannes à cette activité et l'importance de cette pratique se vérifie par la présence considérablement élevée de fusaïoles, en pierre ou en terre, retrouvées lors de fouilles. Suivant la fibre utilisée, leur poids est en général compris en 8 et 33 grammes. Le vocabulaire imagé n'est pas en reste pour illustrer la fréquence du filage au sein du foyer et la quenouille, le bâton de bois sur lequel sont enroulées les mèches de laine, devient le symbole de la paysanne. On dit ainsi, lorsqu'un fief est mal géré, qu'il tombe en quenouille, c'est-à-dire est entre les mains des femmes. Si l'une d'entre elles bat son mari, c'est avec cet instrument que la scène est symbolisée et, lors de représentations de révolte, la femme est souvent dessinée brandissant une quenouille. L'objet, qui devient personnification, est parfois offert en cadeau et l'archéologie nous révèle même des quenouilles finement sculptées.

Ces objets fabriqués en bois sont cependant de peu de valeur et leur mention est rare dans les inven-

taires. Ils sont pourtant des instruments universels pour filer. En faisant tourner le fuseau sur lequel est fixée une fine mèche de laine, comme une toupie lâchée au bout de son fil, les fibres étirées et amincies entre les doigts depuis la quenouille se torsadent. Le geste doit être rapide et précis et la torsion suffisante, sous peine de voir les fibres se séparer et le fil se casser sous le poids du fuseau. Si la torsion est trop vive, le fil ne peut alors plus être modelé ni aminci correctement. La régularité du fil est pourtant essentielle car elle permet une normalisation des tissus et garanti une uniformité de l'étoffe. En effet, nous pouvons constater sur les fragments archéologiques que « le fil est d'une qualité remarquable et semble attester d'habiletés techniques tout à fait exceptionnelles qui ne s'acquièrent qu'avec le temps ». (4)



Au sein du foyer, entourée de sa famille, la femme file en se chauffant les pieds, la quenouille sous le bras. Les tissus portés par ces paysans, simples, sont dominés ici par deux couleurs. (Veillée, Paris, BNF, Lat 9473, F 4, Livre d'Heures de Louis de Savoie, Vers 1445-1460.)



Veillée, La Haye, Kononk. Bibli. Ms. 133 D II, F 3, Livre d'Heures (détail), 1525.



La quenouille est ici fixée sur un pied en bois qui libère les mains de la femme.

(Scène d'hiver, Venise, Marciana, Lat 1. 99, F 2v. Bréviaire Grimani, Flandre, 1510.)

Du fuseau, le fil est dévidé sur l'aspe ou aspi. Cette sorte de cadre de bois qui permet de stocker le fil, permet aussi d'en vérifier la mesure. Ainsi le marchand, laissant une certaine quantité de laine à une fileuse et connaissant le nombre d'écheveau qui doit en résulter, ne craint pas de se faire voler. La fileuse ne peut détourner de la laine pour son usage personnel, elle ne peut pas non plus bâcler son travail en filant trop gros car la longueur sur l'aspe ne serait pas conforme.



Le filage est une activité qui accompagne la femme dans tous ces déplacements. Ici, elle suit les porchers qui abattent des glands.
(Paris, BNF Lat 9473, F 13 Livre d'Heures de Louis de Savoie, 1445-1460.)

Ces gestes automatisés sont longs et souvent pénibles. L'invention du rouet fut une innovation majeure accélérant considérablement le travail mais ce mécanisme, qui permet d'économiser force et temps, n'apparaît pas couramment avant la fin du XIV^e siècle. Son origine semble être perse et le commerce italien a permis sa diffusion. Comme pour toutes les grandes inventions, une loi va, une première fois, interdire son utilisation en 1290 par crainte du changement et des conséquences importantes que cela apporterait dans la société. Ce qui nous permet d'attester sans conteste son existence à cette date. Mais ce n'est qu'un siècle plus tard que son usage se répand et la roue à filer, objet important dans le foyer, est scrupuleusement notée dans les inventaires. La paysanne, qui jusqu'alors se déplaçait en permanence d'un endroit à l'autre avec la quenouille sous le bras, reste dorénavant rivée à la maison à cet outil encombrant. Même si certaines reprochent au rouet de produire un fil de moins bonne qualité et préfèrent le fuseau manuel, cette innovation technique, bénéfique quant à la productivité, est donc aussi synonyme d'une perte de liberté pour nombre de ces femmes. Le mot anglais *spinster*, qui signifie fileuse, révèle bien cet état de fait car il désigne également la vieille fille ; la femme, fileuse, est aussi celle qui reste seule au coin du feu.



Lorsqu'elles gardent les moutons, les bergères ne se laissent aucun temps libre.

(Livres d'Heures, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs. 70, Paris, Musée national du Louvre, Département des Arts graphiques, 1451.)



La marchande, attendant quelque client, profite de ces instants pour travailler et filer.

(Tentation de l'homme (détail), Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, Ms IV, 111, F 38 v. Vers 1455-60.)

(4) Dominique Cardon, *La draperie au Moyen Âge, essor d'une grande industrie européenne*, CNRS éditions, 1998. p 222.



Cette enluminure représente les trois filles du roi Minyas, qui refusent de participer au culte de Bacchus et préfèrent rester travailler à la maison en filant. Nous distinguons trois des outils intervenant dans la filature, avec de gauche à droite, la quenouille, l'aspe et le rouet.

(Ovide moralisé, Paris, Lyon, BM, Ms 742 F 54 r, vers 1380-1395.)

Ce fil obtenu à la maison connaît deux destinations. Lorsqu'il s'agit de lin ou de chanvre, le plus souvent, il sert à la confection des toiles domestiques sur des métiers à tisser verticaux, hérités des aïeux et très simples de mise en œuvre. Le petit nombre de lingères professionnelles citées parmi les gens de métier des villes, laisse supposer que les sous-vêtements de toile étaient ainsi fabriqués la plupart du temps à la maison. L'excédent de production peut ensuite être revendu à des tisserands.

Concernant la laine, il n'est pas rare que l'ensemble de la marchandise filée soit à destination de ces professionnels. Le fil est alors placé en écheveau et les enfants des campagnes sont sollicités pour tendre les bras et former la pelote large.

Le prédicateur Francese Eiximenis considère, pendant la seconde moitié du XIV^e siècle, que le filage est pour la femme un rempart contre l'oisiveté, mère de tous les vices. Filer est pourtant l'un des rares gagne-pains domestiques possibles et la plupart des femmes pratiquent cette activité annexe pour un complément financier au foyer, comme en témoigne l'une d'elles qui reproche à son mari son peu d'empressement à trouver du travail. Elle lui demande : « tu crois que je vais te laisser gager ma jupe de misère et mes autres habits de quatre sous, alors que mes ongles décollent de la chair à force de filer jour et nuit ? ». (5)

Certaines femmes exercent aussi le filage à temps plein. Dans le *Décameron* (6) une femme explique qu'elle doit « aller samedi à Florence rendre la laine que j'ai filée et faire réparer mon rouet ». Le bourgeois du *Mesnagier de Paris* (7), au XIV^e siècle, nous offre parallèlement le portrait d'une *povre fille* dont il spécifie le métier : elle est *filler-*

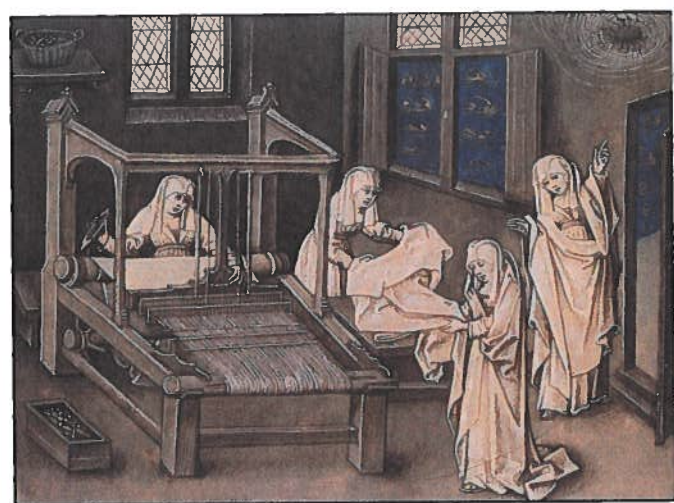
resse de layne au rouet. Mais la fileuse, même professionnelle à domicile, reste une femme pauvre et misérable et ses revenus sont pratiquement insignifiants, comme les sommes qu'elle laisse après sa mort. La description de son domicile, dénué de tout, est éloquente ; elle *ne avoit aucune garnison quelzconques*. Une liste est faite des choses de base qu'elle ne possède même pas, *ne de busches* pour se chauffer, *ne de lart* pour manger, *ne de chandelle* pour s'éclairer, *ne de huyle, ne de charbon*. Ses seuls biens résident en *ung lit et une couverture*, et *son thouet*, c'est-à-dire son rouet, ainsi que quelques objets de peu de valeur.

Parallèlement existent des filatures qui tendent à se développer. Nous connaissons l'exemple célèbre de ces fileurs d'Angleterre, qui vendent des balles pouvant atteindre deux cents kilos aux drapiers flamands et, en 1403 (8), l'équivalent de 19 tonnes 294 kg de laine mère et 1 tonne 961 kg de laine d'agneau sont déchargés dans le port de Narbonne. Une grande partie de cette cargaison provenant de Provence. La vente de ces balles de laine peut se faire sur de bien plus grandes distances. C'est en effet à ce niveau de la chaîne de production que le commerce avec des ateliers étrangers commence. Ainsi Toulouse, au milieu du XV^e siècle, importe des laines de qualité supérieure qui sont dénommées flamandes.

Le tissage

C'est à ce moment de la chaîne de production que la femme cesse d'intervenir et que le travail masculin commence. La fabrication du tissu, domestique et paysanne pour les premières phases, se déroule maintenant en milieu urbain.

La première étape du tissage, l'ourdissage, consiste à couper les fils de chaîne à la longueur souhaitée et à les tendre uniformément sur le métier horizontal. Depuis le XIII^e siècle et l'apparition de celui-ci, le tissage n'a pas connu d'évolution mar-



Le drap est tissé sur un métier horizontal à deux lisses. La navette est tenue de la main droite alors que la main gauche actionne le peigne servant à tasser la trame après chaque passage de la navette.

(Guillaume Vrelant, *Arachné et Athène*, Enluminure de l'épître d'Othéa, bibliothèque universitaire, Erlangen, Ms 2361, F 82 v, XV^e siècle.)

(5) Boccace, *Décameron*, Le Livre de poche, 1994, septième journée, deuxième nouvelle, p 545.

quante. Le principe de base reste simple. Il suffit d'entrelacer un fil de trame perpendiculairement à la chaîne. C'est le mode d'entrecroisement qui détermine l'armure du tissu. Pour assurer le tissage de l'armure la plus simple, la toile, ce fil passe successivement au dessus d'un fil de chaîne puis au dessous du suivant. La façon de tisser détermine donc l'aspect de l'étoffe : le satin est une armure où le fil de trame emjambe plusieurs fils perpendiculaires, de façon décalée à chaque passage, ce qui donne cet aspect brillant spécifique.

Il existe aussi de nombreuses variantes de tissage qui permettent d'élaborer des motifs. Ce tissu, qui connaît une grande popularité, est dit façonné plein lorsqu'il est de même couleur, ton sur ton. Dans cette game, certains aiment le marbré, produisant l'effet de marbrures. C'est une étoffe riche qui peut aussi servir aux pièces d'ameublement. Lorsque le tissu présente un décor contrasté en couleur, il est dit figuré. Certains draps sont aussi tissés à partir de plusieurs types de fils, avec un mélange de matière, procurant au tissu les qualités associées des différentes fibres. C'est le cas du tiercelin ou encore de la futaine, offrant la solidité du coton et la chaleur de la laine.

Parmi les étoffes les plus appréciées, le velours, d'autant plus s'il est de soie, reste une valeur sûre. La soie, d'ailleurs, devient de plus en plus courante : bien qu'elle reste réservée à une certaine élite, son prix ne fait que baisser. A l'opposé, le tissu appelé triboulé, associé à l'idée de désordre et souvent porté par les fous, n'est pas en vogue dans la bonne société, tout comme les tissus rayés, signe d'infamie et d'infériorité.

Les textes de corporation réglementent avec minutie les gestes effectués et le résultat à obtenir.

Les tisserands travaillent au minimum à deux par métier. Assis devant son ouvrage, l'un d'eux fait se lever et s'abaisser les lisses à l'aide d'une pédale. Ces cadres comportent des montants percés de trous à travers lesquels est enfilé un fil de chaîne sur deux. En levant la lisse, l'artisan sépare les fils de chaîne et la navette est lancée dans toute la largeur de la voie ainsi ouverte, entre les fils hauts et les fils bas. Un large peigne vient tasser l'ensemble, puis le jeu de pédales inverse les cadres pour ouvrir un autre passage au retour de la navette. La seconde personne a la lourde responsabilité de la veille : pour éviter des erreurs de passage de la navette, ou des ruptures de fil de chaîne suite au tassage progressif de la partie tissée. Ce sont parfois des enfants qui assurent cette fonction, car leur petite taille leur facilite l'accès au cœur du métier à tisser pour les réparations.

Le tisserand est un ouvrier qualifié qui connaît parfaitement son métier. En tant que tel, il peut se permettre une certaine arrogance et il n'est pas rare de le voir revendiquer et se révolter. Certains, rarement, sont propriétaires de leur outil et vendent le tissu à la pièce. La plupart cependant sont simplement salariés mais ne sont pourtant payés qu'au terme du travail accompli.



Plomb servant à certifier la qualité du tissu, collection particulière, (Photo de l'auteur).

Le tissu est certifié entre les deux mâchoires de plomb, ce qui permet de garantir sa provenance et sa fabrication.

La pièce est donc vendue au mètre, elle mesure (9) entre 24,50 et 32,75 m de long et c'est la largeur du métier utilisé qui détermine celle du tissu produit, compris entre 1,79 et 2,28 m de large. Ces pièces de drap peuvent donc peser de 15,87 à 20,2 kg.

Sur les foires, comme chez les commerçants, la vente des draps de qualité est très surveillée. Un plomb attestant de leur contrôle est indispensable. Il garantit que les laines proviennent de toisons de moutons adultes et certifie la nature et la longueur des fibres, dont dépend la qualité de l'étoffe. La laine d'agneau droite et sans frisure se rompt en effet plus facilement que celle d'une race frisée. De même, celle de bêtes trop âgées, au delà de cinq ans environ, donne une matière feutrée qui perd en finesse et en élasticité et présente de fortes irrégularités. Cette laine est normalement réservée pour les couvertures.

Ce sont les *eswardeurs*, en Flandre, qui vérifient directement sur le site de production si le tissage est fait correctement et sans tricherie aucune sur le type de fil utilisé. Le plomb apposé à la sortie de la manufacture permet de retrouver le fabricant ou la ville drapière de production et de garantir la provenance de la pièce. Nous savons ainsi qu'un « gris de Rouen » est plus apprécié qu'un « noir de Bourges ». En cas de contrefaçon ou de malfaçon découverte, le drap est alors brûlé aux yeux de tous, sur la place publique. Aucun règlement de ville n'est clément avec les fraudeurs, la peine de mort est même appliquée dans les draperies flamandes et allemandes au XIV^e et XV^e siècles. Mais pour les draps de qualité ordinaire, les règlements autorisent l'emploi de toutes laines ou de tous mélanges pourvu que le sceau de plomb ne soit apposé.

L'apprêt

Lorsqu'il sort de l'atelier du tisserand, le drap est rarement utilisé directement. Il est rêche, sa couleur est plutôt grise et sa surface peut être irrégulière. C'est sans doute celui qui est utilisé par les cisterciens pour leur froc. C'est aussi celui des couvertures de chevaux et c'est la couette, ou *queutes*, que les plus pauvres emploient pour leur couchage.

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

(7) *Le Mesnager de Paris*, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1994. p 402.

(8) Exemple extrait du livre de Dominique Cardon, *La draperie au Moyen Âge, essor d'une grande industrie européenne*, CNRS éditions, 1998. p 58.

(9) Taille des draps exprimée dans Dominique Cardon, *La draperie au Moyen Âge, essor d'une grande industrie européenne*, CNRS éditions, 1998. p 11.



Teinture.
Cunrad Verber,
teinturier, livre domestique
Mendelschen
Zwölfbrüderstiftung
à Nuremberg, Fol. 37 v.
Nuremberg, bibliothèque de
la ville, sign. Amb. 317.2,
environ 1425.

Dans tous les autres cas, le drap est soumis à trois nouveaux traitements.

Le premier dépend de la qualité que l'on veut atteindre. Il est donc plus ou moins prolongé et soigné. Le drap est lavé plusieurs fois, passé au charbon pour être feutré et les nœuds sont retirés. C'est la parure de l'étoffe, qui permet de la lisser, d'où le nom de pareur ou lisseur donné à l'artisan qui la pratique. Lors de cette étape, les fibres et bouts de fils arrachés sont récupérés pour servir de bourre, ce qui représente une certaine valeur. Par contre, il est interdit de l'utiliser pour tisser un nouveau drap.

La seconde étape est le foulage où le drap est battu pour lui donner plus de corps. Cette opération, à l'origine, se fait en piétinant l'étoffe dans une cuve. Un peu de sable ou de lie de vin en tapisse le fond pour amortir les chocs sur le tissu. Plusieurs foulages sont nécessaires et ce travail ingrat est faiblement rémunéré. Les foulons sont donc de très modestes personnes, promptes à de nombreuses révoltes. En effet, depuis la fin du XI^e siècle, le métier est menacé. Certains drapiers commencent à recourir à des moulins hydrauliques, où la force musculaire de l'homme est remplacée par des maillets montés sur un arbre à cames. Au XIII^e siècle, ce n'est pas moins d'une centaine de ces moulins qui parsèment les campagnes françaises et au moins cent-vingt en Angleterre. Au XIV^e et XV^e siècle, les foulons mécontents organisent de nombreuses expéditions pour détruire ces moulins. La raison invoquée est la brutalité du traitement mécanique qui abîme le drap, mais c'est aussi, bien entendu, la perte de leur gagne-pain qui les motive.

La dernière étape est la teinture du drap. Même si certains écheveaux de laine sont parfois teintés

avant le tissage, le plus souvent, cela se fait sur la pièce d'étoffe terminée et peut s'effectuer en même temps que le foulage ou après celui-ci. C'est la phase la plus délicate et elle est aussi assez onéreuse. C'est également une des activités les plus polluantes du Moyen Âge. Elle consiste à tremper le tissu dans des bains contenant un colorant, associé à un mordant, oxyde métallique, destiné à fixer la teinte sur le tissu. Nous trouvons souvent aussi l'alun ou sulfate d'alumine.

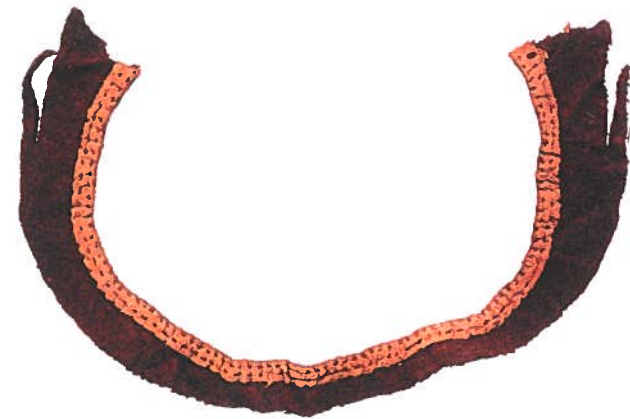
Le bleu, couleur la plus répandue, a fini par donner aux teinturiers le surnom d'« ongles bleus ». Il peut, entre autre, provenir de la célèbre guède ou pastel, plante d'eau que l'on trouve par exemple sur les rives de la Somme, de l'Escaut ou de la Garonne, et qui a fait la fortune de la région de Toulouse. Ses feuilles sont broyées, séchées et mise à fermenter ; la poudre obtenue peut ensuite être diluée dans une chaudière pour donner le bain de teinture désiré. Quelques jours sont nécessaires à l'opération. Le pastel possède un pouvoir tinctorial si important qu'il ne rend pas obligatoire l'usage d'un mordant. Il peut même être employé sur le fil ou directement sur la laine en toison. Au XIV^e siècle, histoire de mode, nombreuses sont les personnes portant du bleu plus ou moins soutenu. Pour éviter les teintes pâles, l'ajout de lessive de cendre à la teinture, qui assure le rôle de mordant, donne aussi plus d'éclat au bleu.

Les couleurs denses, saturées, sont en effet recherchées par une certaine catégorie de personnes car



A droite de l'image s'échappe la lueur du foyer qui brûle sous le bain de teinture.

(Teinture, Barthélemy L'Anglais, Livre des propriétés des choses, Londres, British Library, Royal 15 E III, F 269, vers 1482.)



Encollure d'un vêtement ? Le tissu de laine, teinté de rouge à l'aide du Kermès, est bordé sur le pourtour intérieur, d'un tissu de soie. La longueur interne est de 105 mm.

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

elles signent une aisance sociale et pécuniaire. Les plus riches goûtent donc à une gamme de nuances plus profondes et de couleurs variées. Nombreuses et variées sont les provenances des matières tinctoriales et chaque couleur peut être réalisée par plusieurs colorants différents, animal ou végétal, donnant une variété importante de nuances. La gaude offre un jaune, tout comme la chélidoine et la pelure d'oignon, et le brou de noix développe un noir léger, alors qu'un noir plus profond peut être réalisé par un double trempage de bleu puis de rouge. Les animaux permettent aussi de teinter, comme la cochenille ou le Kermès pour le rouge, qui peuvent remplacer l'alizarine contenue dans la racine de la garance.

Des qualités de drap inégales

Suivant la qualité désirée, le drap va donc subir ou non toutes ces étapes. Le cheminement va parfois en sauter quelques unes ou au contraire accepter d'autres traitements. La serge, par exemple, est une laine qui n'aura pas été regrainée après le desuintage initial. Elle reste donc légère et « sèche ». Le XIV^e et XV^e siècle voit ainsi une gamme florissante d'étoffe apparaître. L'engouement pour ces nouvelles matières est renforcé par l'intérêt des toiles de fibres mélangées, qui offrent des résistances thermiques différentes ou une souplesse plus importante. Nous trouvons par exemple la futaine, croisant du coton et du lin et donc moins chère que du pur coton, ou la saye ou strait qui associe la chaleur de la laine à la solidité du lin. Certains draps rayés, appelés *drap listat*, peuvent avoir des rayures de coton ou de soie.

Le drapier est certes un industriel, mais c'est aussi un homme d'affaire qui peut posséder des troupeaux, des moulins, des bois et même des navires. Il arrive que certains d'entre eux fassent de la spéculation en achetant même de la laine sur des moutons non tondus. Il est d'ailleurs dit que le pied des

moutons « change le sable en or ». Ainsi, l'activité drapière modifie les campagnes et toute l'économie d'une région en fonction du marché et c'est ainsi que l'industrie anglaise émerge. Certaines provinces tirent une grande renommée de la qualité de leurs draps. C'est dans le *Décameron* (10), recueil de nouvelles italiennes, que le curé d'une localité proche de Florence achète un manteau de drap bleu de Douai, ville du Nord de la France. La réputation peut autant concerner les lieux de provenance de la laine, que l'endroit où les draps ont été finis et vendus. C'est le cas de Paris, au XV^e siècle : les draps teints et parés dans la capitale, ont été tissés en Normandie. Mais la Normandie est aussi célèbre pour ses écarlates et ses draps fins, notamment à Rouen et Montivillers, appelée *Mons-tiervilliers* dans les textes. La région de Bourges, la Bretagne et le Languedoc produisent, eux, des draps de qualité moyenne.

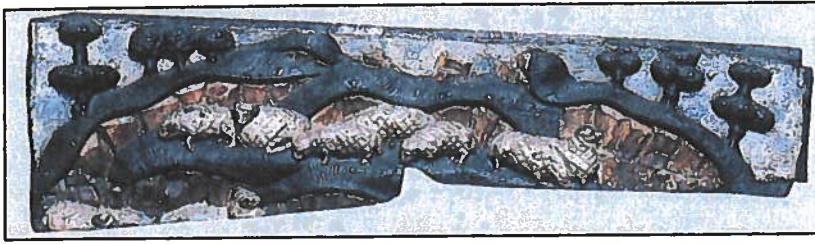
Heureusement, le commerce international est florissant et Florence exporte de magnifiques draps de luxe et écarlates, car il est certain que l'homme médiéval n'est pas indifférent à la qualité de ses vêtements et que son jugement est autant influencé par la mode, que par son rang dans la société. C'est en effet en grande partie par la beauté de l'étoffe que s'affiche le statut de la personne. Bien entendu, la densité de la couleur, associée à la grande nuance des teintes existantes, est un moyen pertinent pour reconnaître le niveau d'un vêtement. Mais la qualité du drap est évidemment à prendre en compte également. Le velours, tissu de luxe, n'échappe pas à cette gradation de qualité. Un marchand peut ainsi proposer des velours à plusieurs hauteurs de poils. Les spécialistes reconnaissent une taille de référence et parlent ensuite de demi-poil, double-poil, ou encore trois hauteurs de poils, en comparaison avec le critère prédéfini.

Le drapier est donc un homme qui sait évaluer et tirer parti des défauts et qualités de chaque lot de laine. La totalité de la matière première est employée. Rien n'est perdu, tout est récupéré, jusqu'aux moindres déchets et recyclé.

Les autres textiles

Ce circuit phénoménal suivi par la laine ne doit pas occulter les autres textiles exploités. Le lin, le chanvre et même l'ortie sont surtout de fabrication domestique. C'est le linge familial, servant aux mille usages quotidiens tels les chemises ou les sacs. Les nappes et les serviettes appelées « touailles » peuvent parfois être décorées de motifs, losanges, fleurs de lys, ou encore être damassées, et c'est dans le tissage que le dessin est inséré. Lorsque la production de lin est mentionnée dans les comptes, il ne s'agit que de petits ateliers, mais quelques régions produisent une qualité de toiles de lin réputées pour leur finesse, c'est le cas de la Hollande, de Reims ou de Paris. Rarement teint parce que les mordants accrochent difficilement la

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



couleur sur le tissu, le lin est parfois mélangé à d'autres fibres textiles. La futaine en est un exemple, résultat d'une association avec le coton comme pour la « bombasine », les voiles de bateau produites à Marseille. Le tissage peut aussi être combiné avec la laine, le chanvre ou la soie.

La soie demeure un gage de haute qualité. Elle se développe au gré des conquêtes et l'Espagne et l'Italie exportent leur production dès le XIII^e siècle pour concurrencer la soie provenant de Byzance. La fabrication devient alors de moins en moins luxueuse, baisse de qualité et les motifs se simplifient. Les Italiens se mettent alors à produire des étoffes unies appelées *samit*, moins onéreuse que celles provenant d'Orient. Lorsqu'elles sont très fines, elles prennent le nom de *cedal* et servent à doubler des vêtements de soie et même des draps de laine.

Parallèlement et dès le début du XIV^e siècle, certains ateliers du Nord de l'Italie, dont la ville de Lucques se fait la plus représentative, se démarquent. Les décors d'animaux sont sévèrement stylisés, hérités de la vieille civilisation orientale. Ceux-ci s'ouvrent à l'art des pays du Nord, pénétrés du sentiment de nature. De fait, les animaux ne sont plus figés, ils se poursuivent, volent, s'élancent l'un vers l'autre tout comme les motifs végétaux. Des éléments diversifiés s'ajoutent comme les fontaines, ou des nuages. Une influence chinoise se fait ressentir.



Cette exceptionnelle enseigne en chêne sculpté polychromé date de la fin du XV^e siècle ou du début du XVI^e. C'est un ensemble de panneaux de bois découvert en 1888, à Rouen, lors de la destruction d'une maison située au 80 rue du grand pont. Ils étaient disposés en longueur au dessous des fenêtres du premier étage de cette maison. Ils représentent des moutons en train de paître. Ils soulignent que la puissance du drapier provient de sa matière première, le mouton.

(Enseigne de la bergerie : Enseigne de drapier. Musée des Antiquités de Rouen).



En haut, à droite : *Les femmes brisent les tiges de lin pour en extraire la fibre textile. Elles utilisent la chènevotte et une broie.*

(Paris, Petit Palais, Dutuit B 37, F 15. Livre d'Heures de la Vierge, vers 1500).

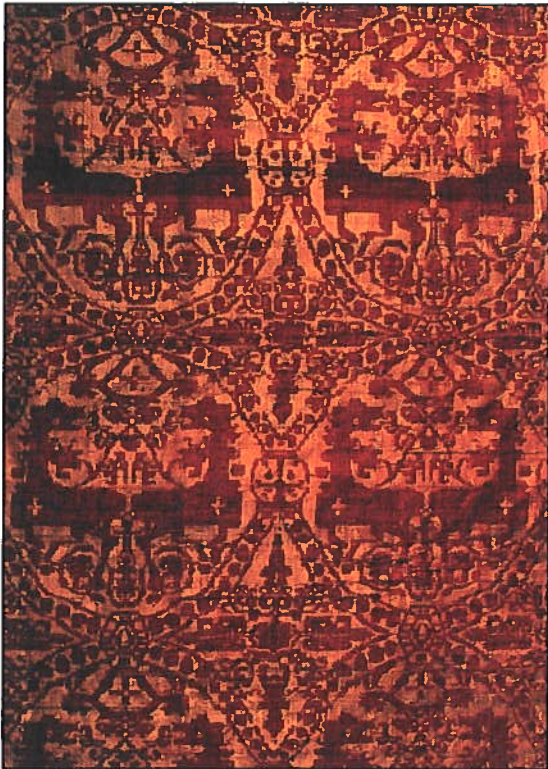
Ci-contre : *Champ de lin.*

(Photo de l'auteur. Village de Waltraversijde, Belgique, 2007).

Au XV^e siècle, l'Italie devient incontestablement la productrice de soieries. La grande stabilité de la cité des Doges favorise l'éclosion de la soie. Les étoffes précieuses sont presque exclusivement italiennes.

A partir de la seconde partie du XV^e siècle, la soie, largement démocratisée, est portée par la bourgeoisie. Les soieries figurées, c'est-à-dire à motifs, continuent d'être produites mais atteignent des prix très élevés. Les animaux, réalisés dans un esprit oriental, disparaissent tandis que de grandes formes stylisées, florales, ornent les draps d'or dans un

mouvement animé et un fort relief. Elles sont nommées sous le terme contemporain de « fleurs de grenade ». Les velours sont aussi fort appréciés. La multitude de petits poils de soie reflète la lumière et donne un aspect chatoyant à l'étoffe, tout en conférant un touché extrêmement doux. Certains velours sont façonnés, les différentes hauteurs de poils dessinant des figures élégantes. Ils peuvent être aussi bouclés, lorsque les petits fils de soie insérés verticalement lors du tissage sont laissés sous la forme d'une boucle. S'il s'agit de fils d'or, la bouclette sortant du tissu de manière régulière vient rehausser une étoffe déjà luxueuse.

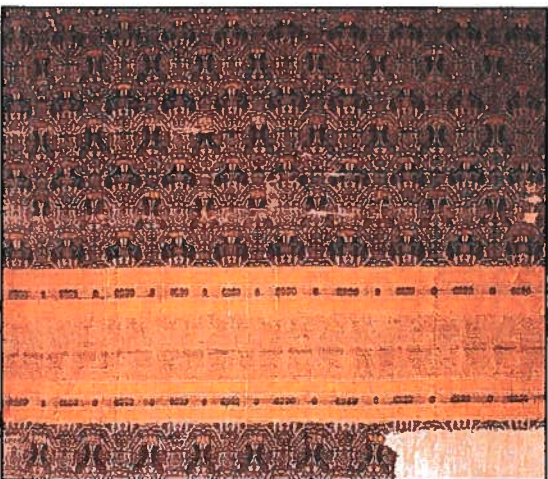


Second suaire de saint Lambert, tissu bysantin ou islamique, fin X^e siècle, trésor de la cathédrale de Liège.

Dimensions : 300 x 135 cm. Samit façonné, 3 lie 1, S, 2 lats (rouge et jaune) dont la chaîne pièce est en lin, la chaîne de liège en soie et la trame en soie.

Châsse de sainte Ode d'Amay, tissu espagnol, fin XII^e siècle, trésor de la cathédrale de Liège.

Dimensions : 57 x 51,5 cm. Lampas ivoire et brun broché de filés or, coupé au centre d'une large bande en taqueté façonné.



Châsse de saint Simère, tissu hispano-mauresque, XIII^e siècle, trésor de la cathédrale de Liège.

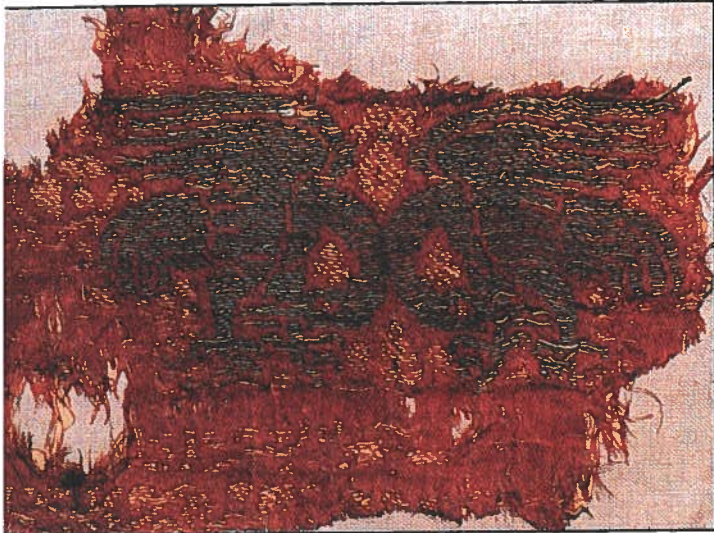
Dimensions: 38 x 31 cm. Samit façonné, 2 lie 1, S et passages Z, 3 lats, latté, interrompu orange (jadis rouge), jaune, bleu clair et bleu foncé. Une bande est tissée en taffetas dans la partie inférieure.



Châsse de saint Trudon, tissu hispano-mauresque, XIII^e siècle, trésor de la cathédrale de Liège.

Dimensions : 19 x 32 cm. Samit façonné, 3 lie 1, S, 2 lats (rouge et jaune) portant un décor de bandes horizontales ornées de paires d'aigles allongés, affrontés autour d'un motif stylisé, issu d'une tige à volutes.

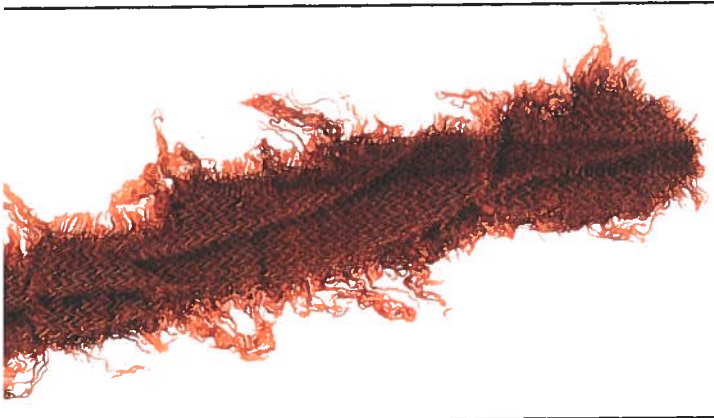




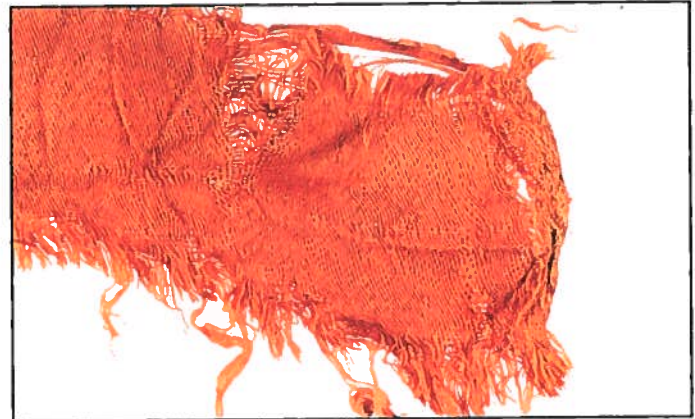
Soieries italiennes du XIV^e siècle, trésor de la cathédrale de Liège.



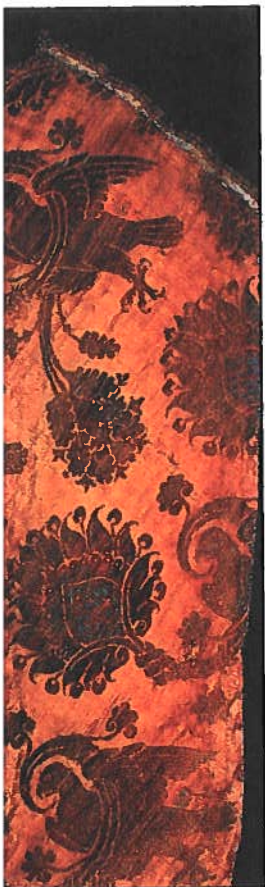
Soieries italiennes du XIV^e siècle, trésor de la cathédrale de Liège.



Sergé jouant sur la couleur donnant un effet de bande. Longueur 8 mn. second quart du XIV^e siècle. (Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, Textiles and Clothing 1150-1450. The Boydell press, 2ed, 2001.)



Tissu de satin de soie rose, avec la lisière à droite. Hauteur de lisière 47 mn. Fin XIV^e. (Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, Textiles and Clothing 1150-1450. The Boydell press, 2ed, 2001.)



Lexique

Plutôt que de décrire la qualité d'une étoffe, d'une couleur. Voici un petit lexique des principales définitions d'un tissu.

Beige : étoffe de laine de piètre qualité et non teintée.

Brunette : étoffe de laine de couleur sombre, car elle subit deux bains, un de pastel et un autre de garance. La qualité est excellente et vient dans la hiérarchie des teintes juste après l'écarlate.

Bure : étoffe de laine de qualité grossière non teintée.

Camelin : étoffe de laine de moyenne qualité tissée à partir des déchets du peignage.

Camelot : étoffe de laine, tissée à l'origine à partir de poils de chameau ou de duvet de chèvre. Elle sera rapidement fabriquée en Occident avec d'autres laines et possède un tissé très serré avec des filets de moire à la surface. Au XV^e siècle elle sera tissée de soie.

Cendal : toile de soie grège légère unie, teinte après tissage. Elle est très appréciée l'été et ressemble à notre pongé actuel.

Drap de laine : étoffe de laine de bonne qualité.

Drap de soie : étoffe de soie de qualité, le plus souvent façonnée, c'est-à-dire à motif.

Drap d'or : étoffe de soie façonnée dont les motifs comportent des fils d'or.

Ecarlate : drap de laine de luxe, foulé et teint en utilisant de la graine de « kermès ».

Futaine : étoffe de coton, de lin ou de laine mélangée. L'armure est dite de toile ; c'est-à-dire croisée.

Kermès : œufs recueillis avant la ponte du *Kermes vermilio*. Cet insecte vit sur le chêne méditerranéen. Il produit une teinture de couleur rouge, l'écarlate. Le prix de cette teinture est considérable, ce qui en fait une étoffe de luxe.

Soieries italiennes du XIV^e siècle, trésor de la cathédrale de Liège.

Mellés : tissu fabriqué à partir de laines teintes de différentes couleurs, leurs teintes donnent des reflets tirant vers la couleur dominante.

Migraines : tissu de couleur rouge cherchant à imiter l'écarlate. Pour cela il est teint avec une partie de « kermès » et une autre de garance. Ce tissu est interdit de production dans de nombreux centres.

Panne : pièces de fourrures composées de peaux assemblées.

Roiés : (rayé) tissus offrant différents effets d'armures, les fils ont des torsions des couleurs ou des

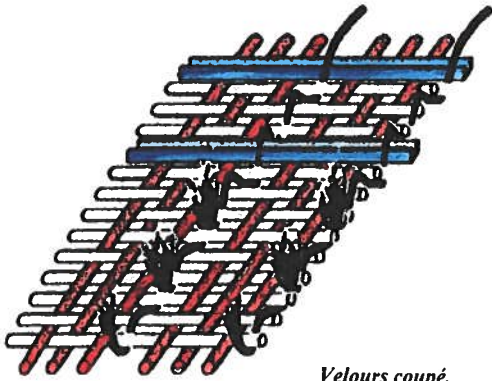
matières différentes comme la soie. Ce type de tissu fort décoratif semble être très courant.

Samit : étoffe de soie, le samit a un aspect satiné.

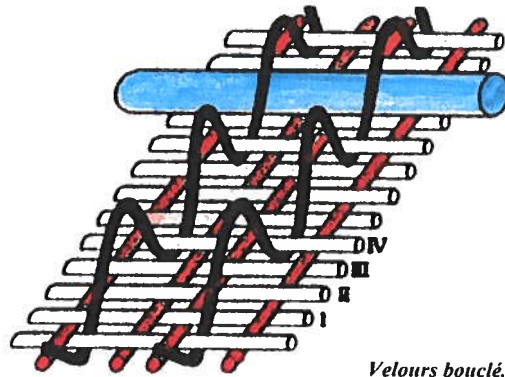
Serge : étoffe de laine ou mélangé. Son tissage offre un aspect de diagonale. C'est un tissu sec.

Taffetas : étoffe de soie produite par Florence et Bologne. Elle sera à la mode pendant le XV^e siècle.

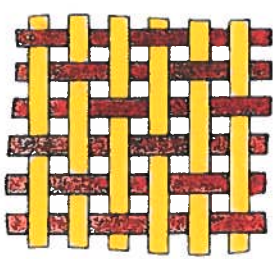
Tiretaine : étoffe de laine de médiocre qualité.



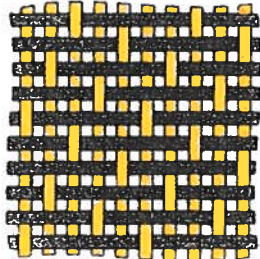
Velours coupé.



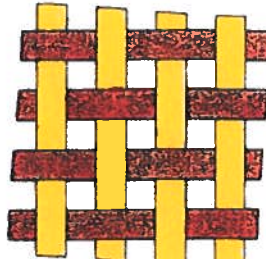
Velours bouclé.



Taffetas.



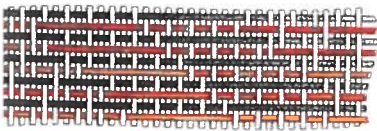
Sergé 2 lie 1.



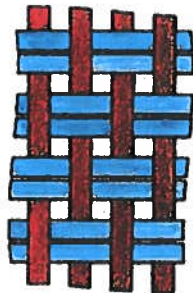
Louisine.



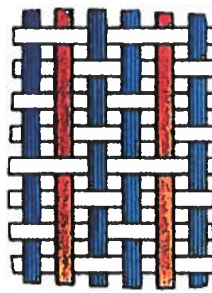
Satin.



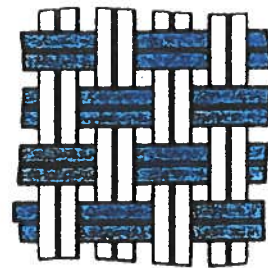
Drap d'Arrest.



Gros de Tours.



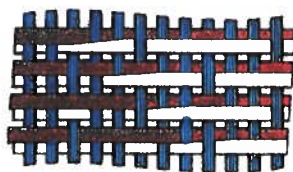
Cannelé simple.



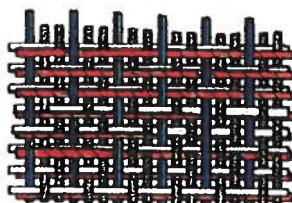
Natté.



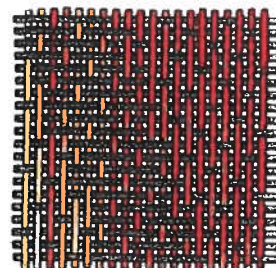
Cannelillé.



Taqueté façonné.



Lampas 1 lat de lancé.



Damas.

Influence et mode nouvelles

Être à la mode

« Rester dans le coup »

Etre à la mode, c'est avant tout porter des vêtements considérés comme conformes aux goûts de l'époque, dans une région donnée. Cette notion dépasse la nécessité ancestrale qu'éprouve l'homme de se vêtir et l'évolution du costume, dans ces conditions, ne répond plus au seul aspect fonctionnel. Des modifications parfois radicales, des changements d'habitudes vestimentaires ne s'expliquent pas toujours par la réponse à des besoins primaires tels que le froid. De grandes manches serrantes ou au contraire ballon, un corps ajusté ou lâche, sont des transformations qui restent imputables à la mode.

La description peu glorieuse d'un paysan (46) nous instruit sur la réalité de ce concept et évoque également la fréquence, la rapidité avec laquelle la mode évolue. Commençons par le bas de la tenue. Il est dit qu'il porte des botes qui ont bien deux ou trois ans et que celles-ci, usées, ont tant de fois été reappareillées par le bas qu'elles sont courtes d'un pié et sans fazcon. Les bottes, souvent réparées, ne présentent donc plus que l'aspect fonctionnel de la chaussure. Car en cette charnière de la fin du XIV^e siècle et du début XV^e, l'usage est davantage à la botte montante, alors que celle de notre paysan, qui souloit (devait) estre au genouil, est maintenant au milieu de la jambe du fait de l'usure.

La dégradation d'un vêtement ou d'un accessoire n'est pas la seule marque de l'âge d'un objet. Les *esperons du temps passé du roy Clothaire*, que possède, chose peu commune, notre laboureur pourtant aisé, paraissent effectivement anciens, voire quasi « antiques » par le renfort de la mention « au roi Clothaire ». Mais l'auteur prend également la peine de préciser, un peu plus loin dans le texte, qu'il s'agit là d'éperons de la vieille fazcon, dont l'un n'a point de molete. Des éperons plus récents sont donc aussi reconnaissables à leur façonnage.

Ses vêtements, fort heureusement pour lui, ne remontent pas au temps du roi Clothaire. Il porte pourtant une robe que chacun cognoist bien qu'il n'y estoit point quant elle fut taillee, ou au moins elle ne fut pas taillee sur lui, car les coustures de dessus les espaulles en chaient trop bas. Il semble donc évident que cette tenue n'est que le réemploi de la robe d'un aïeul, ou d'une pièce achetée chez le fripier. Une mise correcte, une coupe ajustée, est là aussi l'un des critères de la mode. De nos jours encore, la couture de l'emmanchure parfaitement adaptée à l'épaule, est un des signes pour repérer le vêtement d'un bon tailleur.



Le père de famille présente à son fils un artisan et lui enseigne les aléas de la vie. Nous pouvons remarquer la tenue courte et pratique de l'artisan en opposition à celle du père. (Valère Maxime, Faits et dits mémorables, Paris, BnF, département des Manuscrits, Français 6185, fol. 193v, France, XV^e siècle.)

Notre paysan pourrait se rattraper et présenter correctement en société, car il possède une robe de parement qu'il a bien cinq ou six ans. Cette jolie robe, il la porte occasionnellement et la garde pour les grandes occasions ou les sorties, il ne l'a pas acoustumé porter sinon aux festes ou quant l'en va dehors. Mais cette tenue est dite aussi passée de mode par le narrateur, elle est de la vieille fazcon, pour ce que depuis que elle fut faicte il est venu une nouvelle fazcon de robes. Malheureusement pour le laboureur, cinq ou six ans suffisent donc à l'apparition d'une nouvelle mode.

Il est à noter que, si notre homme est si durement critiqué sur sa garde robe, c'est afin de mieux nous inciter à la compassion, car sa femme, sensible au regard des autres et au fait des récentes tendances, préfère s'acheter des toilettes neuves et ne s'occupe guère de l'habillement de son mari.

Une tenue selon sa condition et son pays

Contrairement au dicton, nombre de personnes craignent que l'habit ne fasse le moine, et il est de bon ton de s'habiller selon sa condition. Voici pour illus-

tration, l'aventure racontée au milieu du XV^e siècle, d'un gentil curé (47) *Es (aux) marches de Picardie, ou diocese de teroenne*, c'est-à-dire dans le diocèse de Théroouanne, siège d'un évêché jusqu'à la destruction complète de la ville par Charles Quint, au XVI^e siècle. Cet homme d'église, dit-on, *faisoit du gorgias tout oultre* : partout, on parlait de lui et de sa tenue. En effet, *il portait la robe courte, chausses tirées, a la fasson de court*. Sa tenue, qui fait davantage penser aux gens de la cour, ne correspond donc pas à son état de clerc. Les mentions de chausses tirées, c'est à dire ajustées, et de sa robe courte, trahissent les considérations et les remarques de ses contemporains sur la vision du galbe de la jambe et éventuellement de l'aine. Même si elle se répand auprès de la jeune société aristocratique, le port d'une telle tenue paraît encore à certains, en ce milieu du XV^e siècle, être le signe du malin, et certaines gens, qui l'appellent *dyable*, n'hésitent pas à en informer le promoteur, son supérieur. Le gentil curé est donc fait *citer pour le corriger et luy faire muer ses meurs*.

Plein de bonnes volontés, notre homme fait alors *hucher* (chercher) le drapier et le parmentier, *si fist tailler une robe qui luy traisnoit plus de trois quartiers*. La volonté du clerc de porter une robe d'une excessive longueur, traînant sur le sol, est doublée de celle de laisser croistre ses cheveux de sa teste et de sa barbe. Cela est trop. En effet, les cheveux longs, en cette décennie, est l'apanage des hommes jeunes, en réaction à l'ancienne coiffure à l'écuelle. Il se fait donc de nouveau rappeler à l'ordre, pour la *bonne et honeste conversation des personnes d'église*. On lui précise alors qu'il doit porter *robe et cheveux a demy longs, ne trop ne pou* (ni plus, ni moins), et donc rester dans la modération qu'impose sa fonction de curé. Rappelons que la tenue ecclésiastique, portée quotidiennement, ne sera imposée qu'au XVI^e siècle.

Ces enseignements valent pour tous. Anne de France (48) conseille à sa fille Suzanne, dès son plus jeune âge, de s'habiller avec soin et avec goût, sans aucune extravagance, selon sa condition et, fait notable, selon la coutume du pays. Pour éloigner la tentation du luxe et de la mode, elle lui conseille la prière et la récitation, au matin, de trois *Pater-noster* et de trois *Ave Maria*.

Les différences régionales sont nombreuses sans qu'il soit possible de déterminer la prépondérance d'une mode ou d'une autre, ni sa vitesse de diffusion.

Ces remarques se retrouvent dans *Le Livre du chevalier de la tour Landry* (49), écrit vers 1370. Une dame, qui habite en Guyenne la région de Bordeaux, revient de Bretagne et commente les tenues de sa cousine, la femme du sire de Beaumanoir. Elle remarque avec pertinence qu'elle n'est pas *atournée* comme elle, que sa robe n'est pas *estoffée* comme les dames de *Guienne* et de plusieurs autres lieux. Ce manque d'étoffe, de volume, vient du fait, dit-elle, que *les pourfiz de ses courses et de ses chapperrons ne sont pas assez grans, ne de la guise qui queurt à present*, c'est-à-dire qu'il n'y a pas assez

de tissu et de décorations sur ses manches et ses coiffes, au regard de la mode actuelle.

L'homme est apparemment sensible également aux dictats de la mode, et cette « attaque » envers sa femme, blesse le sire de Beaumanoir : puisque ma femme *n'est pas arrayée à vostre guise et comme vous, et que ses pourfiz vous semblent petiz et que vous m'en blasmés*, je prends la résolution de la faire *arrayée de nobles cointises* (parures) et plus belles que les autres. Il a remarqué que sa cousine de Guyenne n'a que la moitié de ses *corsès et de ses chapperons rebuffez de vair et d'ermine*, le corset étant une cotte lacée sur le devant. Le vair et l'hermine sont deux types de fourrure, mais cette réflexion ne nous permet malheureusement pas de savoir si la moitié citée concerne une fraction de la garde-robe ou une pièce du vêtement, la partie haute sans doute.

L'homme, vexé, souhaite donc mettre sa femme à la mode, *arrayée selon les bonnes dames du paix*, voire la vêtir mieux que les autres. Il propose alors de lui faire porter ses habits à l'envers, *ses corsès et ses chapperons vestir en l'envers, le poil dehors*.

Le sire de Beaumanoir n'est cependant pas prêt à accepter toutes les extravagances sous prétexte de suivre la mode, comme ces femmes qui ont *pris l'estat des amies et des meschines aux Angloys et aux gens des compaignes*. C'est que, en pleine Guerre de Cent ans, la Guyenne est terre anglaise et les dames ont vite fait d'adopter les façons de s'habiller des compaignes et des servantes anglaises.

Ce chauvinisme a le mérite de nous en apprendre un peu plus sur cette mode anglaise, plus ample, aux *grans pourfilz et des corsès fendus es costez* (sur le côté) et *lés floutans* (laissés flottant, libre). L'homme, qui vit en son temps, a vu cette mode arriver, mais si sa femme ne l'a pas suivie, c'est qu'il considère que sages sont celles qui *derrenièrement prennent telles nouveaultez*. Il vaut mieux ne pas être la première à se jeter sur la mode récente, car il ajoute que les dames trop pressées de prendre nouvel estat, sont souvent soumises à la moquerie, *jangler et à rigoler sur elles*.

Le rejet de la mode et de ses extravagances n'est pas réservé aux hommes. Pour Christine de Pisan, au début du XV^e siècle dans *Le Livre des trois vertus*, la femme qui *veult garder bonne renommée* doit en effet rester sobre, sans chercher à se vêtir de façon trop voyante : *que elle soit honeste et sans desguiseure en son habit*. Ainsi recommande-t-elle d'écarter les vêtements trop ajustés et évocateurs, *trop estraintte ou ne grans coles* (sans grand décolleté) *ne autres facons malhonestes*. Elle fustige celles qui portent des *grant trainesses de*

(46) Boileau E., *Le Livre des métiers*, Réédition Evreux, 2005, p. 187.

(47) Alfred Franklin, *Dictionnaire historique des arts, métiers et professions exercées dans Paris depuis le XIII^e siècle ?*, Réédition, Paris, 2004, p. 203.

(48) Jean Rychner, *Les XV joies de mariage*, Textes littéraires français, 1967, La quarte joye. L 52-72.

(49) Franklin P. Sweetser (édition critique), *Les cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 94^e nouvelle.

choses nouvelles par especial cousteuses et non honestes, celles dont le vêtement traîne bien par terre trois quartiers et aux manches a bombardes qui vont jusques aux pies. (50) Pour ces vêtements de dessus amples, aux grandes traînes, aller jusqu'aux pieds signifie une usure plus rapide encore et des sommes dépensées plus importantes.

La mode est donc un jeu subtil, qui ne doit être ni trop discret, ni trop extravagant, et qui ne fonctionne que si les dames sont nombreuses à y participer. Ce dernier point semble gagné d'avance... Notre homme constate ainsi qu'aujourd'hui, *dès ce que une a ouy (entendu) dire que aucune a une nouveaulté de robe ou de atour, dès que l'une d'entre elle a vu une nouvelle tenue, elle n'a de cesse d'en vouloir la copie.* Elles demandent ainsi à leurs maris : *« telle a telle chose qui trop bien lui avient, et c'est trop belle chose ; je vous prie, mon seigneur, que j'en aye. »* Malgré les arguments de ces messieurs, les femmes parviennent toujours à leurs fins et l'auteur conclue qu'elles *trouveront tant de si bonnes raisons à leur dit, qu'il conviendra que elles aient leur part de celle nouveauté et cointise (parures).*

Une tenue pour honorer

L'un des principaux arguments de la gent féminine pour porter de belles robes et de luxueux atours, est celui de briller en société et ce, quelle que soit son argent ou son rang. Dans le *Décameron* de Boccace (51), une jeune femme peu fortunée souhaite ainsi racheter à l'usurier sa belle robe noire et la ceinture brodée qui l'accompagne, afin de se rendre à l'église et aux autres lieux de bonne compagnie. C'est que la tenue vestimentaire est perçue comme un reflet de l'honorabilité, valeur essentielle à la société médiévale.

Mais pour être respectable, pour ne pas faire honte à son conjoint ou à sa famille, le suivi de certains usages est nécessaire et la sobriété est de rigueur. Le regard des autres ayant une importance considérable, le bourgeois du *Mesnagier de Paris* (52), au XIV^e siècle, prodigue à sa jeune épouse les précieux conseils concernant la tempérance de sa tenue. Il préconise *que vous soiez honnestement vestue sans induire nouvelles devises et sans trop ou peu de beudan.* Il convient donc d'être correctement habillé, sans recherche de nouvelles modes et surtout, au juste ton.

Les règles monastiques ne sont pas moins éloquentes de rigueur, gage d'honorabilité. Il est conseillé aux nones. (53) *Que vos habits soient simples, chauds et bien faits ; la couleur en importe peu, car personne ne vous voit et vous ne voyez personne.* Il est seulement recommandé d'avoir *des vêtements en nombre suffisant, pour le jour et pour la nuit.* La mode n'a donc pas de prise sur ces tenues, dont la seule fonction, en dehors de préserver la pudeur, est de garantir du froid.

Pour les laïcs, et pour notre bourgeois (54), la femme doit vérifier sa tenue avant de sortir et de s'exposer au regard de l'autre. C'est même dans l'intimité, dans le domaine privé, *avant que vous*



Mois de mars, livre d'heures de Marguerite d'Orléans. (Bnf, Départements des manuscrits, Latin 1156B, F 3, Vers 1430.)

partiez de vostre chambre ou hostel, que la jeune épousée devra s'assurer que tout est en ordre : *que le colet de vostre chemise, de vostre blanchet, ou de vostre coste ou seurcot ne saillent l'un sur l'autre.* En effet, au XIV^e siècle, seule la dernière couche de vêtement se doit d'être visible. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XV^e siècle que la chemise, portée directement sur la peau, réapparaît timidement à l'encolure de la cotte ou de la robe, à la vue de nos puritains.

Pour parfaire son éducation, notre bourgeois va jusqu'à enseigner le comportement qui convient à ce type de vêtue. Il indique la manière de se déplacer dans la rue, les yeux baissés, portés au sol à quelques pas de distance pour ne pas risquer de croiser le regard d'une autre personne... Robert de Blois, dans *Le Chastoiement des dames* (55), explique avec la même volonté qu'il faut veiller avec soin sur sa conduite, et notamment à l'église où beaucoup de gens vous aperçoivent. Et comme on vous juge à l'église, ainsi vous jugera-t-on toujours. Il faut s'agenouiller et prier, *de molt rire, de molt parler se doit on en mostier garder.* Il conseille donc tout naturellement de ne pas rire à l'église, de ne pas y parler hors de propos, lorsqu'il ne faut mot dire, et également d'éviter de

toussent lorsque l'on entre dans une pièce où se trouvent d'autres personnes.

Lorsqu'une femme déshonore son mari en le trompant par exemple, comme il l'est relaté dans une nouvelle (56), c'est alors l'habit qui peut devenir le symbole de ce discrédit. Dans l'histoire, l'homme floué décide de punir son épouse en lui faisant confectionner une robe en secret, *secretement avoit fait faire*. Comme il sait que sa femme se donne entièrement à son amant à l'exception de son derrière, il l'oblige à enfiler une robe *de gros bureau de gris et a l'endroit du derriere fist mectre une piece de bonne escarlate a maniere de tasseau*. La bure, toile grossière et peu confortable, honteuse à porter, entre directement en opposition avec un tissu d'une qualité diamétralement opposée, qui est symboliquement affecté à la partie du corps préservé. L'écarlate, ainsi nommé à cause de sa couleur, est un des tissus les plus onéreux, d'un rouge profond ou de couleur vermillon, violette ou tirant sur le noir. Le prix de cette étoffe est directement lié au coût élevé de sa teinture, le Kermes des teinturiers. Elle est extraite à partir d'un minuscule insecte, dont la « récolte », qui est limitée dans la saison, requiert une grande patience. 30 000 à 35 000 insectes sont nécessaires pour la teinture de 500 gr de laine.

Les femmes ne sont pas les seules concernées par ces critères de bonne tenue et c'est par les conseils d'une dame envers un jeune homme, que nous pouvons mieux les connaître (57). Elle préconise à l'adolescent, au levé de bon matin, de *s'habiller le plus joyeusement et honnestement que vous porrez et sans grant bruit*. Il convient de s'assurer que son *pourpoint soit bien lachiez*, c'est-à-dire bien lacé, et ses chausses *bien nettes et bien tendues*. La description se poursuit et nous constatons les *solers bien nettoiez et bien lassiez* : les chaussures, bien attachées, tiennent donc bien aux pieds. Nous retrouvons à la suite des conseils d'hygiène, pour se peigner, *lors vous pingniez*, pour apprêter les parties visibles, *voz mains et vostre face bien lavez*, et enfin pour entretenir les ongles, *puis nettoiez vos ongles et, se il est besoing, les rongniez*. C'est lorsque la toilette est finie qu'il convient de mettre la ceinture et d'ajuster le vêtement, et *lors vous chaindez et faites votre robe bien coeullir*.

Mais certains font fi de ces conduites et se négligent au point de dégoûter leur entourage. Nous avons ainsi la description d'un serviteur plutôt repoussant (58), *passant sur son capuchon couvert d'une telle couche de graisse qu'elle aurait suffi à assaisonner la soupe du chaudron d'Altopascio, oubliant son pourpoint déchiré et rapiécé, émaillé de crasse autour du col et sous les aisselles, couvert de taches plus diaprées que les draps tartares et indiens, et négligeant enfin ses chaussures toutes percées et ses bas déchirés...* C'est donc une combinaison de saleté et d'usure, dont l'absence de réparation est condamnable, qui nous offre deux critères majeurs d'un jugement sévèrement négatif. Notons la note d'humour de l'auteur, qui compare les taches du pourpoint à la finesse des motifs offerte par les tissus de luxe indiens.

A côté de ces comportements codifiés, les extravagances sont courantes et même si certains s'en offusquent, la mode et ses conséquences jouent un rôle notable dans cette société. L'habit fait donc bien le moine et le regard de l'autre, omniprésent, est d'importance.

Des vêtements de saison

Nos ancêtres du Moyen Âge portaient-ils le même vêtement pour toutes les saisons ? Quelles étaient les techniques pour se protéger efficacement du froid ? Se contentaient-ils, de manière efficace, de superposer des couches ?



Les illustrations présentent deux mois différents du calendrier, mars et juin. Les tenues sont donc différentes, adaptées au climat. Le gros chaperon et la robe sont remplacés par la braie et la chemise lors du travail au champ. Mois de juin, livre d'heures de Marguerite d'Orléans. (Bnf, Départements des manuscrits, Latin 1156B, F 6. Vers 1430.)

(50) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. Les enseignements d'Anne de France à sa fille Suzanne, 1504.

(51) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. P 46.

(52) Exemple cité par Marie Thérèse Lorcin, « *Les échos de la mode* » dans *Pour l'aise du corps...* p. 130 et 131

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

(54) *Le mesnager de Paris*, Lettres gothique, Livre de Poche, 1994, p 43.

(55) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. *The ancren rivle*, auteur inconnu, vers 1250, p 57.

(56) *Le mesnager de Paris*, Lettres gothique, Livre de Poche, 1994, p 43.

(57) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. Robert de Blois, *Le chatoisement des dames*, p 75, 2^e tiers du XIII^e siècle.

(58) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 49^e nouvelle.

Pour répondre en partie à ces questions, Aldebrandin de Sienna (59) nous enseigne *comment on doit le cors garder en cascune saison*. Pour comprendre son discours, il faut avant tout prendre en compte que le cycle des saisons n'est pas perçu, au Moyen Âge, de la même façon que nous l'appréhendons aujourd'hui. Cette perception est, à l'époque, pour le commun, davantage liée au climat et à ses changements, qu'à une rigueur toute mathématique de date et de position astrale. Ainsi, pour la France septentrionale, le printemps dure les deux mois de mars et d'avril, relayé par l'été qui couvre les mois de mai, juin et juillet. L'automne et ses moissons commencent dès le mois d'août et se termine fin septembre, il peut aussi parfois se prolonger jusqu'à la Toussaint. L'hiver arrive enfin de novembre à février pour boucler l'année.

C'est donc sans surprise qu'avec Aldebrandin, au printemps, *doit on estre viestu de reubes ki ne soient trop caudes ne trop froides*. Les qualités de drap indiquées citent la *tiretainne* et les *dras de coton fourrés d'aignaus*. L'été et les chaleurs qui l'accompagnent pousse notre homme à conseiller de se *vestir de reubes froides*. Ici aussi sont indiquées les matières à employer pour la saison : nous retrouvons les *dras de lin*, avantageux sur tous les autres *vestimens* car ils *sont plus froit*. Même s'il est difficile à teinter, il semble donc que le lin soit bien utilisé pour la confection de robe car il est impensable d'imaginer une dame se promener en chemise, fusse-t-il par grande chaleur. Bien entendu, le luxe peut aussi s'étaler sous la façon de *dras de soie, si com de cendal, de samit, d'estamines...* L'automne et particulièrement le mois de septembre, est l'occasion de se vêtir *à le maniere du printans*. Néanmoins ne manque-t-il pas de préciser : *mais ke li drap soient i pau* (un peu) *plus caut*, bien qu'il ne donne malheureusement aucune indication sur la matière de ces draps « plus chauds ». Enfin, en hiver, il recommande *de se vestier de reube de laine bien espesse et velue à boinne penne de houpins*. La laine, bien épaisse, et donc doublée par de la fourrure de *Houppins*, c'est-à-dire de goupil (60), donc de renard car, pense-t-il, *c'est li plus caude penne c'on puist trover*. Mais si par malheur, celle-ci fait défaut, reste le *counins* (lapins), ou le lièvre, qui ne valent néanmoins pas plus qu'une autre. La valeur calorifique d'une peau tient en effet davantage, dit-il, à la longueur de ses poils et son épaisseur : *quant, eles sont escaufées*, (réchauffée), *cele ki a grand poil et plus espès si tient plus le caleur*. Nous sommes ici loin de toute considération de mode, mais notre homme reste un pragmatique médecin, gardien de la santé de ses patients.

Il paraît donc évident qu'une garde-robe correctement garnie, est équipée de vêtements spécifiques à la saison. Tel est le cas dans cet exemple extrait des *Cent nouvelles nouvelles* (61). Lorsqu'une jeune femme se met à jeûner, il est indiqué *qu'elle n'avoit pas jeuné huit jours que sa chaleur naturelle comença fort a refroidir*. Sa famille, qui cherche à la réchauffer, *luy fut de changer habillemens, car les mieulx fourrés et empannés, qui ne servoient qu'en yver*. Ils lui firent donc enfiler les vêtements four-

rés, réservés à l'hiver. Il est précisé aussi que ces vêtements remplacent les *sangles et tendres qu'elle portoit avant l'abstinence entreprinse*, c'est-à-dire les vêtements légers et d'une seule épaisseur qu'elle portait avant le jeûne.

Certaines personnes, néanmoins, sont trop pauvres pour être correctement protégées des morsures du froid. Ainsi, une dame (62) possédant un fort honorable trousseau de *dix paires de robes*, aussi bien *longues que courtes, que costes hardies, avoit selon certains, trop de plus de moitié*. Avec le prix d'une seule de ses robes, *les pauvres gens en fuissent revestuz de plusieurs bonnes cottes de burel* (bure).

Pourtant, au devant de l'hiver, les critères esthétiques liés à la mode forcent certains à faire des choix. Le chevalier de la tour Landry (63) nous instruit de l'histoire de deux sœurs. Malgré un *grant froit et fort vent de bise et avoir fort gelé*, l'aînée, attendant son prétendant, enfle une toilette légère et l'ajuste au plus près pour paraître plus mince, *avoir plus beau corps et plus gresle*. Elle ne porte ainsi, en ces années 1370, qu'une *cotte hardie, def-fourée* (non doublée de fourrure), *bien estroite et bien jointe*. Le résultat ne manque pas et la jeune fille se retrouve *noire de froit*. Ce qui doit arriver arrive... le chevalier remarque plus volontiers la cadette chaudement vêtue. C'est pourquoi dans un autre de ses enseignements, le chevalier (64) indique aux coquettes qu'il leur faut suivre l'exemple des servantes, *femmes de chambres, clavières et aultres de mendre estat*. Ces femmes, par grands froids, *fourrent leurs doz et leurs talons*, comprenons le bas de leurs jambes, de *penne*, c'est-à-dire de fourrure et de drap. Notons que la fourrure, indépendante du vêtement, est ici ajoutée en seconde intention lorsque le froid se fait plus important. L'auteur se moque cependant d'elles en leur composant une image bien peu flatteuse. Il signale que l'on voit *leurs pennes derrière que ilz ont crottées de boue à leurs talons*, et que ces fourrures, salies en bas des jambes, évoquent *le treu* (l'arrière train) *d'une brebis soilliée derrière*.

Cent cinquante ans plus tard en cette extrême fin du Moyen Âge, Anne de France recommande avec la même sagesse à sa fille Suzanne (65), de ne pas chercher, en hiver, à se vêtir trop légèrement dans la volonté de paraître mince.

La coquetterie n'est pas seulement une affaire de femme et le jeune sire Fouques de Laval (68), *moult beaux chevalier et si savoit moult sa maniere et son maintieng*, c'est-à-dire qu'il était au fait des comportements inhérent à son statut, en a fait la triste aventure en voulant séduire une jolie demoiselle. Malgré le froid, notre homme s'est vêtu de manière élégante. Il porte une *coste d'escarlate* bien brodée, il a ceint, sur la tête, *un chapperon tout sangle sans penne*, d'une seule épaisseur de tissus et non fourré, mais rehaussé de perles. Il a ommis aussi de porter manteau et gants. Si bien qu'arrivé à destination, *il est tout noir et tout palle et tout entoussé*. Un autre prétendant n'a aucun mal à plaire à la dame et ce n'est qu'alors que notre homme réalise qu'il *est grant folie de soy cointir* (se parer) *pour faire le*

bel corps et pour estre gresle tant que l'en en perde sa couleur. Son souci de paraître plus joli et plus mince est en effet bien puni.

Le dictat de la mode et la volonté de suivre les autres, parfois de façon illogique, peut donc amener à de nombreux excès. Le plus frappant et le plus tragique reste le cas de Galois et de Galoises, raconté par le chevalier de la tour Landry (69). *Ces jeunes gens du poitou et és (des) autres pays*, en ce milieu du XIV^e siècle, décident entre eux de faire ordonnance: *moult sauvaige et desguisée contre la nature du temps*. Ce règlement, établi au sein de leur groupe, se traduit concrètement par des comportements contraires à ce que dicterait la météo. Nous retrouvons donc ces chevaliers, *escuier, dames et damoiselles*, en été, *vêtus caudemment à bons manteaulx et chapperons doublés et auroient du feu en leurs cheminées*. Bien entendu et peut-être plus difficilement, en hiver, ils sont vêtus à minima, d'une simple cote, *sans penne, ne sans estre lingé*. La chemise linge est alors délaissée au même titre que les fourrures.

Ces quatre mots, *ne sans estre lingé*, nous laissent entre-apercevoir que la chemise linge ne serait donc pas portée de façon obligatoire, systématique, pendant la saison chaude. La cote pourrait alors être la seule épaisseur de vêtement. Il est vrai qu'elle garanti plus d'honorabilité qu'une simple chemise, indécente, portée seule.

Ces personnes ne portent également en hiver ni manteaux, *ne mantel, ne housse, ne chapperon doublé, fors sanglé*. Seule exception, une cornette longue et gresle, de simple épaisseur, qui ne réchauffe pas beaucoup la dame qui la revêt. La construction de ce type de vêtement est donc, elle aussi, variable en fonction de l'usage saisonnier que l'on veut en faire. Bien entendu, ces personnes ne portent ni gants ni mouffes malgré la *gelée ou vent que il en feist* et ils développent leur idée farfelue jusqu'à la cheminée qui n'est, en hiver, *houssee de fraillon* (garnie de petit bois) *ou de aucune chose verte*, leur lit n'étant aussi, en cette saison froide, que garni que d'une *sarge litière*. Mais cela ne dure qu'un temps et les plus extrémistes ou les moins résistants d'entre eux, furent retrouvés *mors et peris de froit*.

Couleur par rapport à l'âge

Nos connaissances actuelles sur les couleurs sont très développées. Qu'il s'agisse des couleurs primaires du spectre de la lumière, rouge, vert, bleu, ou des couleurs fondamentales lorsque nous parlons des couleurs pigments, cyan, magenta et jaune, nous apprenons dès le plus jeune âge, que leur mélange nous offre une palette importante de nuances secondaires.

Au Moyen Âge, la perception en est toute autre.

Selon le schéma antique et jusqu'au XII^e siècle, trois couleurs dominant : le blanc et à l'opposé ses deux contraires, le noir et le rouge. Le rouge est en effet parfois assimilé au noir et nous le retrouvons sur certains échiquiers où s'affrontent les pièces blanches contre les rouges. Considérée

comme la reine des couleurs, l'utilisation de la pourpre, un pigment d'une grande profondeur mais très coûteux à obtenir à partir d'un coquillage, participe au fait qu'elle représente le divin.

Cette vision bipolaire des couleurs accompagne des concepts tels que clair/sombre, vide/plein, pâle/coloré ou encore triste/gai. Les autres couleurs n'occupent alors pas vraiment de place. Elle ne sont que des dérivées des principales, qui viennent se placer entre les deux pôles. Le jaune est ainsi défini comme un mauvais blanc, le bleu et le vert ne sont que des dérives particulières de noir.

A partir du XI^e siècle, ce schéma a tendance à s'estomper et les autres couleurs commencent à attirer l'attention. Avec l'amélioration des techniques tinctoriales notamment, les couleurs subissent peu à peu l'influence de la mode et c'est entre le XII^e et le XIV^e siècle que la palette des goûts évolue. Le bleu se démarque alors nettement et, pour la première fois, rivalise avec les couleurs de l'ancien schéma tertiaire. Peu utilisé au départ, il ne cesse de s'affirmer pour devenir une des couleurs la plus appréciée dès le XIII^e siècle. On lui attribue des valeurs de loyauté, de fidélité et de courage, qui l'amènent enfin à être la couleur de la vierge et du roi. C'est encore, de nos jours, une couleur extrêmement portée.

L'émergence grandissante de ces nouvelles couleurs n'a pas radicalement modifié la structure bipolaire plaçant le blanc d'un côté et, de l'autre, le noir. Le classement, achromatique, s'organise alors autour du critère de clarté et cette notion vaudra jusqu'à la renaissance. Nous retrouvons, du plus clair au plus foncé le blanc, le jaune, l'orange, le rouge, le vert, le bleu, le violet et enfin le noir. Ainsi, lorsqu'un drap est dit écarlate, cramoiis ou pourpre, l'homme médiéval définit des teintes allant du rouge au violacé.

Même si, au Moyen Âge, le prisme optique n'a pas encore diffracté la lumière, la couleur n'en est pas moins indissociable à un autre niveau de perception. L'art du vitrail qui se développe en est un vif

(59) Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, Le Livre de poche, Lettres gothiques, 1995. p. 102.

(60) Boccace, *Décameron*, Le Livre de poche, 1994, sixième journée, dixième nouvelle, p. 522.

(61) Aldebrandin de Sienna, *Le régime du corps*, Honoré Champion, Paris, 1911. p. 62-65.

(62) Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XI^e siècle*, Librairie des sciences et des arts, Paris, 1938.

(63) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 99^e nouvelle.

(64) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. p. 106.

(65) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. p. 237.

(66) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. p. 49.

(67) Alice A. Hesnch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. Les enseignements d'Anne de France à sa fille Suzanne, 1504.

(68) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. p. 239.

(69) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. p. 241.

exemple. Il s'épanouit comme un diapason de couleur où même le noir prend de multiples nuances et s'organise du foncé vers l'obscur. Un ciel couvert, d'automne, ne montre que des couleurs ternes qu'éclaire et révèle le moindre rayon de soleil. Léon Batouista, en 1435, en discourant d'autre chose, nous en explique la raison : « *on comprend l'importance au fait que, si la lumière meurt, les couleurs meurent également* », il énonce alors par réciprocity que *lorsque la lumière revient, les couleurs se rétablissent en même temps que la force des lumières*. La dimension hautement symbolique qui découle de cette constatation participe à influencer les choix de ceux qui peuvent se le permettre, des plus riches : la recherche de couleur est un synonyme de lumière et de sécurité.

Si la qualité de l'étoffe détermine la richesse et le statut social de celui qui la porte, la couleur et sa profondeur en sont donc des signes tout aussi certains. Il n'est donc pas étonnant que Michel Pastoureau remarque que la moitié des termes du blason sont des termes du vocabulaire des tissus.

Mais les teintures mordent mal et tiennent difficilement sur les toiles. La plupart des vêtements sont peu, ou mal teints et restent dans des tons gris, brun ou écrus. Pour les autres, le temps et les lavages ne laissent au mieux que de pâles couleurs. Les teintures qui accrochent bien et les bains multiples nécessaires à l'obtention d'une couleur profonde ne sont pas à la portée de toutes les bourses et le riche, au contraire des pauvres gens, s'accorde de façon ostentatoire, les vêtements flamboyants, aux couleurs vives, tels certains rouges. Seul le bleu fait exception, grâce au pastel, qui n'a pas besoin de mordant, mais d'un peu de cendre pour tenir au tissu. Heureusement, parmi les multiples plantes utilisées, une sélection se met en place et, à la fin du Moyen Âge, les teintures mordent davantage.

Alors que l'industrie tinctoriale progresse, lorsque l'on en a les moyens, le jeu des couleurs vestimentaires n'est donc pas une simple affaire de goût. L'âge se révèle aussi, dans l'absolu, être facteur de choix pour être dans le ton et éviter d'être complètement dépassé, ou au contraire trop osé.

Le rouge est destiné au nourrisson afin d'attirer la bonne santé. C'est le vert, couleur de la jeunesse qui, dans l'idéal, devrait être porté par l'enfant, alors que la jeune femme porte encore volontiers des tenues vives, vertes, rouges ou bleues, signifiant la plénitude de la vie. Avec l'avancée en âge viendra rapidement le renoncement à ces couleurs et le temps des vêtements sombres.

Jacques d'Amiens (70) recommande cependant aux dames de faire un choix rigoureux des coloris en fonction de leur teint et, implicitement, en fonction de leur âge. « *Il faut choisir les étoffes et les couleurs qui vous vont le mieux. Le noir fait paraître pâle, le rouge le contraire* ». Bien évidemment, dans l'attachement à un paraître toujours impeccable, signe d'hygiène et de respect de soi, il ajoute que *bielle guimpe et bielle chemises aies toujours*. La coiffe, la guimpe, et la chemise

impeccable, font en effet partie d'une mise correcte.

Si le vert est idéalement la couleur de la jeunesse, la réalité place cependant l'enfant dans une toute autre situation, où les vêtements sont, le plus souvent, retailés dans les vieux habits des parents. Les exemples abondent de commandes aux tailleurs, pour un travail de réemploi sur des tissus. Cette pratique, très courante, n'est pas forcément vécue comme négative et une phrase nous permet ainsi d'appréhender l'amour des aînés pour leurs enfants et le souhait de leur transmettre leurs biens : *Combien ay je aujourd'huy regardé et perçu de peres estans aux jeux de leurs enfans qui se diroient tresseureux, et jugeroient tresbien avoir employé leurs ans si après leur décès leur povoient laisser une partie des grans biens...* (combien ai-je aujourd'hui regardé et aperçu de pères occupés aux jeux de leurs enfants, se disant très heureux et jurant avoir bien employé leurs années, si bien qu'après leur décès ils pourraient leur léguer une partie de leurs grands biens).

Symbolique des couleurs...

Le choix d'un homme pour sa couleur vestimentaire n'est donc pas anodin. Indicateur social comme nous l'avons vu, les coloris sont aussi chargés de nombreux symboles, parfois contradictoires, qui définissent la personne ou, du moins, la perception qu'elle souhaite transmettre aux autres. Certains de ces codes se sont d'ailleurs perpétués jusqu'à nos jours.

Ainsi Dante nous indique que le blanc est la pureté, le vert l'espoir, le gris la pénitence et le rouge la tempérance. Ailleurs nous savons que le bleu représente la fidélité et la loyauté. Cette symbolique des couleurs intrigue en effet, depuis longtemps, nombres d'auteurs. Ils nous permettent d'en dresser une liste non exhaustive.

Le blanc est considéré comme la non couleur, qui peut montrer l'absence. Il est associé à la pureté, à l'humilité, à la vertu et au divin. Par association lui sont attribués également la chasteté, l'espérance, l'éternité et la justice. A l'opposé, cette couleur porte aussi la perception de la mort, du désespoir et de l'ambiguïté. Si elle est employée majoritairement pour des pièces d'habillement secondaires comme les vêtements de dessous, les tabliers ou la doublure, elle est de plus en plus soumise, à partir du XIV^e siècle, à d'autres utilisations et peut être portée en vêtement de dessus.

Le rouge, première des couleurs pour toutes les couches sociales, se développe largement au XV^e siècle : lors de l'arrestation du célèbre marchand-truand Jacques Cœur, en 1451, l'inventaire de ses stocks révèle de grandes quantités de tissus rouges. C'est aussi la couleur la plus usitée lors des mariages. Plus d'une quinzaine de nuances sont déclinées, parmi les vermeils en graine, la sanguine, le cramboisi...

(70) Alice A. Hesnch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. Jacques d'Amiens, *L'art d'amors*, p 68.



L'arbre de parenté est censé enseigner le principe de consanguinité et ses risques. Mais c'est aussi un merveilleux tableau des différents habits et couleurs qu'il est d'usage porter aux différents âges. La tenue de l'homme, comme celle de la femme, s'assagit et devient plus luxueuse et confortable. Les coiffes suivent évidemment le même chemin. (Jean Bouteiller, Somme rurale, Paris, BnF, département des Manuscrits, Français 202, fol. 15 v. France, XV^e siècle.)

Cette couleur est synonyme de charité, de courage, de largesse, de force ou de victoire. La science, la connaissance et le pouvoir l'associent également. Elle possède une valeur protectrice et, dans les milieux les plus aisés, les langes des jeunes enfants sont complétés, à leur extrémité, d'une bande de couleur rouge censée éloigner les maladies et, surtout, la rougeole et les hémorragies.

Dans la littérature arthurienne, pourtant, le rouge est porté par ceux possédant de mauvaises intentions et selon la chromatique antique, rapellons que le rouge s'oppose au blanc, symbole de la pureté. Il peut donc signifier aussi la puissance et l'orgueil, ainsi que la cruauté et la colère. C'est aussi parfois la couleur que doivent afficher les chrétiens se livrant à des activités déshonorantes, tels les prostituées et les bourreaux.

Toujours à l'opposé du blanc, nous trouvons le noir. Sur un versant positif, c'est le symbole de la modestie, de l'humilité, de la patience, de la tempérance et peut-être même de la pénitence. Si elle rivalise avec le rouge, cette couleur aura les pleines faveurs dès la fin du XIV^e siècle et son port s'accroît pendant tout le XV^e siècle, jusqu'à supplanter toutes les autres couleurs, grâce à l'influence de Philippe le Bon, Duc de Bourgogne, qui décide d'en faire sa couleur de prédilection suite au décès de son épouse. Car c'est aussi la couleur du désespoir, du deuil et de la mort.

Si comme nous l'avons vu, le bleu est une couleur considérée comme agréable, l'étude des armoiries permet de juger de sa notoriété. L'analyse de Michel Pastoureau permet de s'apercevoir que le bleu, nommé azur, est présent dès 1200 dans 5 % des armoiries, il passe à 20 % dès 1300 et 25 % en 1350. Déprécié à l'Antiquité, le bleu devient la couleur des rois, celle des Capétiens et surtout de Saint Louis. Il est à noter que, parallèlement aux armoiries, le bleu se diffuse progressivement dans le costume d'apparat dès le XIII^e siècle avec l'utilisation des feuilles de la guède qui produit un colorant efficace.

La couleur porte de nombreuses qualités : la loyauté, la justice, la sagesse, la science, la fermeté et l'amour fidèle. A l'opposé, elle peut signifier la sottise et la bâtarde.

Le vert aussi est une couleur chargée de sens. Dans la littérature arthurienne, il est associé à des personnes jeunes, au comportement fougueux. C'est donc évidemment la couleur de la jeunesse, de la beauté, de la vigueur et de la liberté. Mais en conséquence, cette couleur amène le désordre, la folie, l'amour infidèle et même l'avarice. L'un des chevaliers du roi Arthur, Tristan de Lyonnaise, en est l'incarnation. Des villes, comme celle de Marseille, obligent alors les prostituées à se vêtir de vert. Malgré cette symbolique pouvant amener la perturbation de l'ordre établi, cette couleur connaît une grande faveur au XIV^e siècle.

Le jaune, en revanche, ne cesse d'être déprécié dès le XII^e siècle et ne sera quasiment plus porté au début du XV^e siècle. La teinture est instable et se

fixe mal sur les tissus et peut-être est-ce là une des raisons de son impopularité. La couleur vire rapidement au brun ou au vert ou se délave. Si certains princes du XV^e siècle n'hésitent pas à le porter pour oser des contrastes audacieux, c'est que la couleur leur évoque alors l'or, la richesse, la noblesse et la foi. Mais pour les gens de plus faible condition, c'est souvent une couleur associée à l'hostilité. La fausseté, la félonie, l'avarice, l'envie, la trahison et la paresse lui sont aussi attribuées. C'est aussi la couleur de Judas et elle est assimilée aux non chrétiens, juifs, musulmans et hérétiques, depuis que le concile d'Arles, en 1254, leur a obligé le port d'une pièce d'étoffe ronde, distinctive par sa couleur jaune, la rouelle. Par extension, certaines villes imposent le port de cette teinte aux prostituées. Ce n'est qu'à la fin du XV^e siècle qu'elle connaîtra de nouveau un regain.

Le roux, perçu comme un dérivé du jaune, tirant vers le rouge, est d'autant plus une couleur négative, dont on qualifie d'ailleurs les Anglais dans un contexte de Guerre de Cent ans.

Le pourpre, lui, couleur profonde légèrement violacée, incarne les vertus de prudence et de tempérance. Il tient aussi à la tristesse, à la gourmandise et à l'ambiguïté.

Les couleurs dites douces, comme le rose ou le gris, prennent de l'importance dès la fin du XIV^e siècle. Elles seront même largement appréciées des élites durant le XV^e siècle, mais ne semblent pas vraiment usitées dans les classes inférieures, alors que le brun, comme les teintes sombres, reste les couleurs des humbles et des domestiques.

L'association sur un même vêtement de différentes couleurs, est particulièrement osée. Ils seront portés au XIV^e siècle, siècle de toutes les audaces et en Italie. Par la suite la symbolique sera fortement négative exception dans les milieux modestes. Néanmoins le rayé sera proscrit voire interdit selon les comptes de Mahaut d'Artois en 1328.

L'association de vert et de jaune sera associée à la folie jusqu'au XVI^e siècle. Les fous de cour et quelques jongleurs peuvent en certaines occasions s'en revêtir. L'association de ces couleurs avec le costume de fou provient peut-être du safran aussi appelé crocus. Cette plante, pensait-on, contient une substance qui provoque le rire et peut provoquer des accès de folie.