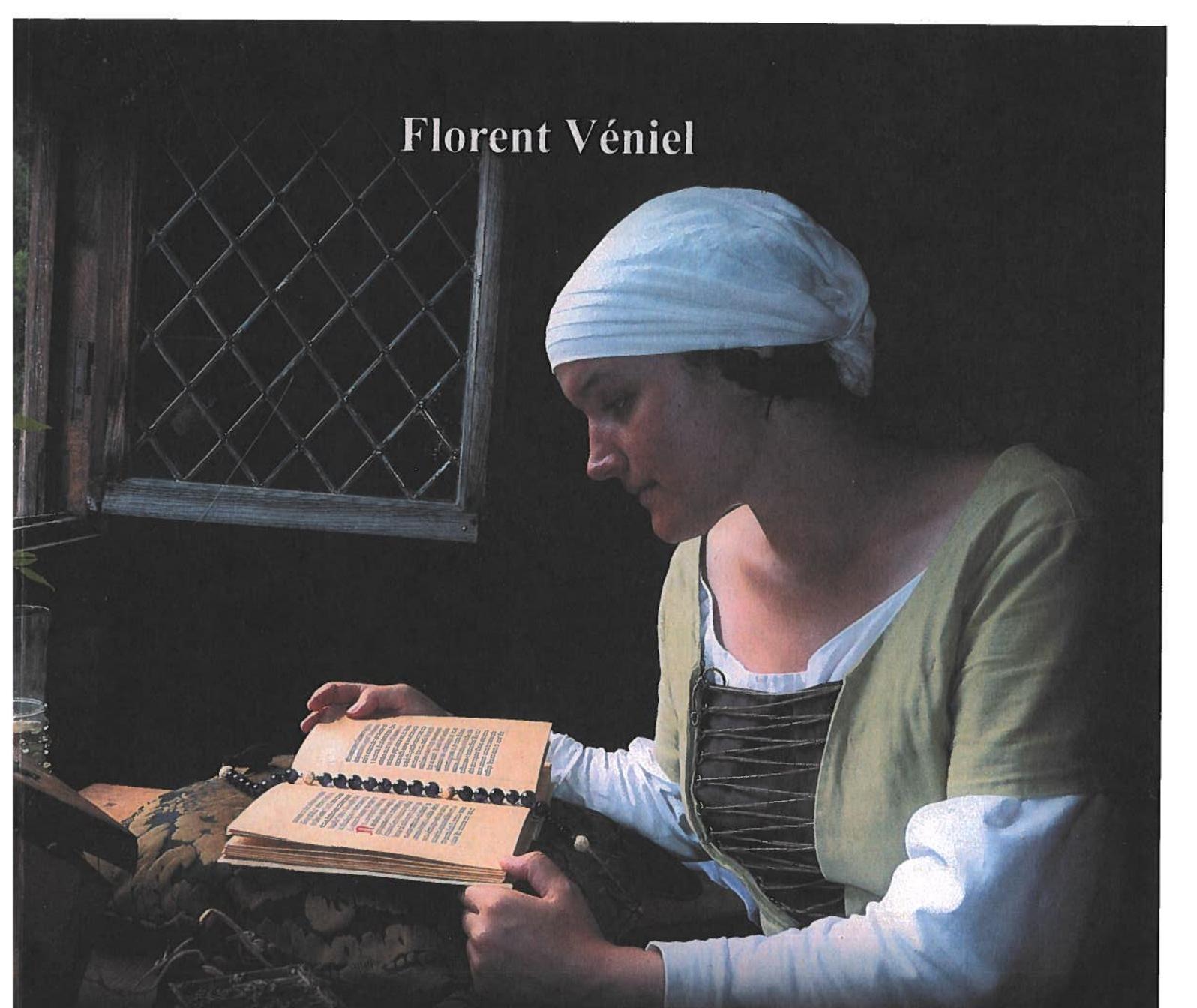


Florent Vénier

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 letter. A string of dark beads lies on the desk in front of her.

Le costume médiéval

de 1320 à 1480

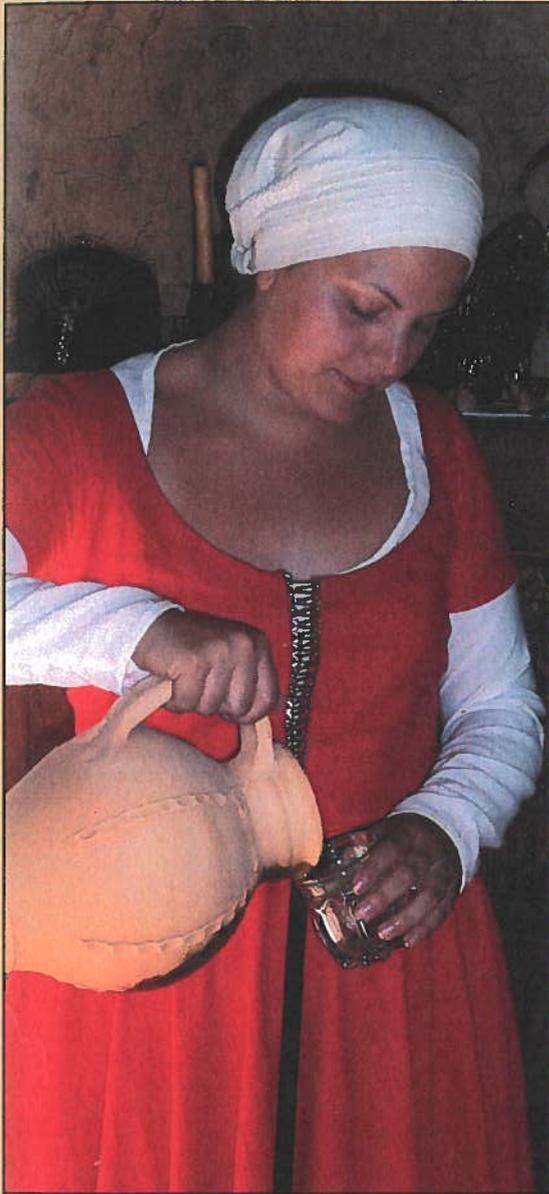


HEIMDAL

La coquetterie par la mode vestimentaire *XIV^e et XV^e siècles*

Livre 3 – La femme

Table des matières



(Photo : Noelle Delebarre. Château de Crévecœur, 2008.)

La femme et sa garde-robe	155
Les différents vêtements de dessous	157
La chemise	157
Le pelisson et la robe de nuit	160
Un linge de soutien pour la poitrine et le corps	162
Présence de braies féminines ?	
Le linge intime	163
Les chausses	165
La cotte et le corset	168
Les vêtements de dessus	174
La robe	174
Une certaine évolution	177
Le surcot	181
La houppelande	182
La robe à grande assiette	186
La « robe à pièche »	186
Les manches	188
Le manteau	193
Le tablier	194
La coiffure	198
Un code social	198
Cheveux libres	200
Une coiffe pour tous les jours	200
L'extravagance	202
Les deux cornes	205
Le hennin	206
Le chaperon à femme	208
Les enfants	210
Le maillot	210
Une tenue adaptée à l'âge	211
Lexique des termes du costume féminin	215
Bibliographie	216

Pour une bonne lecture des patrons et la réalisation correcte des vêtements

Il est très difficile, voire impossible, de réaliser des patrons universels. Chaque personne est différente et la morphologie générale de la population actuelle est bien éloignée de celle du Moyen Âge. Certains modèles, comme la chemise, doivent pouvoir être utilisés directement pour la plupart des personnes. Mais d'autres tenues nécessitent un ajustage beaucoup plus précis sous peine de ne pas parvenir à reproduire la silhouette de l'époque : les chausses, par exemple doivent se coudre à l'arrière de la jambe selon une ligne parfaitement verticale, qu'il est beaucoup plus facile de placer directement sur le volume de la jambe. Il est donc impératif d'adapter ces patrons directement à vos mesures en les reproduisant d'abord sur papier à taille réelle, pour ensuite, réaliser le futur vêtement dans un tissu de moindre qualité et l'ajuster parfaitement. C'est ce modèle, démonté, qui vous servira de patron personnel. Certains, au Moyen Âge, procédaient déjà de la sorte : à Namur, Cornille du Cellier achète un *certain drap noir... pour faire l'essai d'un chapperon d'étrange façon* (1), ou encore, en 1440 et 1441, Colin Claissonne achète du drap noir pour réaliser les patrons des paletots des archers (2). La toile ainsi utilisée n'est pas perdue puisqu'elle peut être recyclée en guise de triplure ou de doublure.

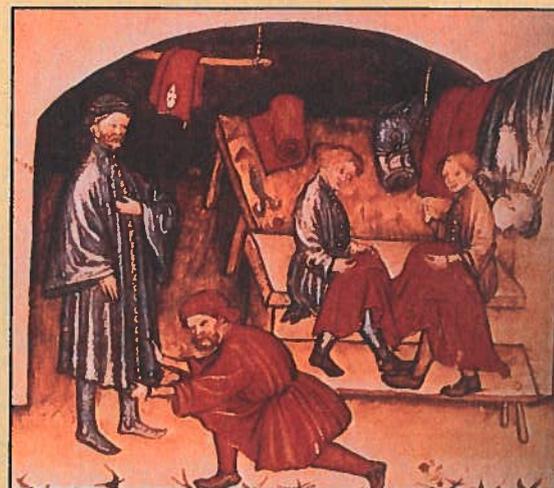
Les échelles sont notées sur chaque planche de patron et le droit fil est parfois précisé lorsqu'il n'est pas naturellement dans le sens de la pièce. Les lignes en pointillés correspondent à des zones de pliure, comme un rabat de chapeau, ou la symétrie d'une manche. L'emplacement des oeilletons ou des boutons est également noté.

A l'exception des modèles de la chemise et de la cotte qui s'intègrent directement dans le lé de tissu, les patrons sont tous tracés sans coutures, prévoyez donc, lors de la découpe des pièces, l'espace nécessaire pour celle-ci.

Pour conclure : **Bon courage.**

(1) Archives Départementales du Nord, B 1966, F 234 v.

(2) Archives Départementales du Nord, B 1966, v, et B 1969, F 332 v.



Tailleur prenant les mesures d'un client. (Osterreichische Nationalbibliothek, Vienne. Codex Vind. S. N. 2644.)



(Photo : Ogham – Freier Ritterbund Elsaß.)



(Château de Crèvecœur 2008,
photos Noelle Delebarre.)

La femme et sa garde-robe

Lorsque nous étudions le vêtement médiéval, force est de constater, comme Perrine Mane dans son livre *Se vêtir au Moyen Âge*, que l'iconographie est essentiellement masculine. Les représentations mettant en scène des femmes n'apparaissent que tardivement et les paysans, comme le petit peuple, sont peu représentés. La Vierge, faisant exception en cette fin du Moyen Âge, est largement plus présente mais sa tenue, soumise à une symbolique forte, ne représente que rarement une réalité autre que sublimée.

Notons également que l'illustration des vêtements féminins, comme celle des hommes, est soumise au filtre du peintre. Leurs œuvres sont l'occasion d'offrir des modèles, des points de références pour la société médiévale. Ainsi Alain Chartier, dans le *Miroir aux dames*, demande à ses contemporaines de prendre exemple sur les dames des belles peintures. Il estime que leurs tenues ont la simplicité nécessaire et représentent l'idéal vestimentaire. Il faut donc bien entendu prendre en considération ce filtre dans nos recherches sur le costume.

C'est au XIV^e siècle que les tenues masculines et féminines prennent de réelles divergences. Celles de l'homme changent radicalement, se raccourcissent et dévoilent les jambes et leurs nouvelles chausses, tandis que, chez la femme, elles évoluent peu et restent longues.

Malgré cette pesanteur qui pourrait satisfaire les conservateurs, les récits des contemporains nous montrent que tous n'approuvent pas l'aspect général qui émane de ces dames. Certains, comme Henri de Mondeville dans son livre *Chirurgie*, critiquent en effet l'abus d'ornements utilisés par les dames qui cherchent à travestir leur forme et leur beauté. Même si l'auteur se déclare incompetent et considère qu'il n'a pas à donner d'indications ou de doctrine, il constate que les femmes *se parent elles-mêmes assez subtilement de ces ornements, avec assez de soin et d'habileté, car c'est leur intérêt qui est en jeu*. Le problème est donc selon lui, que les femmes accordent trop d'importance au fait de s'embellir et masquent leur véritable nature, *elles laissent de côté toutes autres affaires*.

Les techniques d'ornements se transmettent facilement car l'une instruit et forme l'autre. Ces dames sont bien entourées et *elles ont pour suivantes de vieilles courtisanes et entremetteuses qui sont expertes dans ces ornements*. Nous avons une liste assez surprenante de ces accessoires : ce sont *tous les jours des vêtements nouveaux, de souliers peints, de ceintures, de capuchons de soie et de batiste, de toutes sortes d'agrafes, de verroteries, de couronnes d'or, de chapeaux, de bonnets*.

L'auteur, en ce début du XIV^e siècle, se réfère à un état de la femme qui n'a pas changé depuis l'antiquité. Il cite ainsi Ovide et son petit livre du *Remède de l'amour* : « *nous sommes trompés par les ornements ; tout est recouvert d'or et de pierres précieuses ; la fille elle-même n'est que la plus petite partie.* »

L'iconographie aussi nous présente nombre de tenues accessoirisées mais l'archéologie nous permet d'entrevoir une réalité où c'est la richesse de l'étoffe qui domine la société.

Le costume porté par la majorité des femmes est simple en effet. Il doit rester pratique et n'accuse que peu d'extravagance et même si le goût pour les belles choses est permanent, les inventaires révèlent des parures modestes. C'est alors la qualité du textile qui est le plus souvent indicatrice du niveau de vie. Le tissu reste un investissement et un bien de valeur comme nous le présente une des histoires du recueil *Les cent nouvelles nouvelles* (3). Un homme, soupçonneux envers sa femme, y désire vendre tous les biens de celle-ci et lui demande de les mettre en gage : *Si vous fault engager tous noz joyaulx, et si vous avez quelque mignon d'argent a part, il le vous faut mettre avant.... La femme s'exécuta et bailla ce qu'elle avoit d'argent, ses verges, ses tixus, aucunes bourses estoffées bien richement, un grand tas de couvrechefs bien fins, pluseurs pennes entieres et de tresbonne valeur*. Nous retrouvons ainsi parmi les différents biens de valeur, des tissus, des bourses de riches étoffes et des coiffes de tissus fines et transparentes. Mais pour notre homme, ce n'est pas assez, il en faut plus, et *quand il eut tout, jusques a la robe et la cote simple qu'elle avoit sur elle*, il désigna les vêtements qu'elle portait : « *il me fault avoir ceste robe* ». Sa femme lui rappela alors qu'elle n'avait pas d'autres *choses a vestir* et lui demanda : « *voulez vous que je voise toute nue ?* ». Mais le mari, impassible, acquiesça et la femme se retrouva... en chemise.

Il est amusant de relever que chacun de ces vêtements est, selon Olivier de la Marche, associé à une vertu. Dans *Le parement ou le triomphe des dames d'honneur*, à la fin du Moyen Âge, il défi-

nit, en chacun des 23 chapitres, un habit ou accessoire féminin composant l'habillement que nous retrouverons, pour certains, au fil de ce livre.

Ainsi, de bas en haut, des pieds à la tête, sont décrites :

les *pantouffles*, patin de cuir que l'on garde chez soi et qui caractérisent l'humilité,

les *soliers*, que nous pouvons comprendre par souliers, signes de diligence,

les *chausses*, associées à la persévérance,

la *jarretiere*, lien maintenant la chausse à la jambe et qui symbolise le ferme propos,

la *chemise*, portée à même le corps, garante de l'honnêteté,

la *coste simple*, passée au-dessus de la chemise et préservant la chasteté,

la *pieche*, drap de couleur porté sur le ventre et le bas de la poitrine offrant la bonne pensée. Vient ensuite le *cordon ou lacet* signe de loyauté.

Sur cette couche de vêtements, divers accessoires sont placés. Le *demy-chaine*, qui est un type de ceinture, symbolise la magnanimité, l'*espinglier*, la patience, la *bourse* caractérise la *liberalité*, le *cousteau* garantit la justice. La *gorgerette*, symbole de sobriété et la *bague*, qu'il faut comprendre comme étant une longue chaîne qui descend jusqu'à la ceinture en signe de foi, complètent les accessoires.

La série de vêtements portés pour sortir dans la rue débute par la *robbe* dont le symbole naturel, lié à sa fonction, offre les vertus de maintien et d'obéissance. Nous retrouvons aussi une *chainture*, idée de *devôte mémoire*, est-ce le chapelet ? Viennent enfin les *gans*, accessoire de mode obligé pour les plus coquettes et symbole de charité, le *pigne* (peigne) signe de *remors de conscience*, le *ruban* qui est la *crainte de Dieu*, et surtout la *coiffe* signe de honte, de méfaire. Un autre vêtement n'est pas identifié, c'est la *templette* qui présente la *prudence*. Pour terminer viennent le *chaperon*, signe de bonne espérance, et les *paillestes* garantissant la richesse du cœur.

Cette succession de vêtements et d'accessoires, définie par Olivier de la Marche, représente un bel éventail de ce que comprend la tenue de la femme. Comme dans la partie précédente sur le costume masculin, nous livrerons une synthèse sur les vêtements féminins, commençant par les dessous et progressant jusque la coiffe.

(3) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 68^e nouvelle.

Les différents vêtements de dessous

Demande : Qui vous moustreroit la chemise d'une vieille et la chemise d'une jeune, a quoy cognistriez vous l'une de l'autre ?

Response : Celle de la vieille doit estre plus uzee par derriere, et celle de la jenne par devant : l'une par gratter son derriere, et l'autre par gratter son devant.

Bruno Roy, *Devinettes Françaises du Moyen Âge*, cahiers d'études médiévales, n°3, Bellarmin, 1977. n° 393.

Parmi les mystères qui font fantasmer les hommes, il est celui des dessous féminins.

Dans notre vision moderne, les dessous, tout en se devant d'être confortables, peuvent provoquer le désir de l'homme en accompagnant et en soulignant les formes du corps. Des dessous de la femme médiévale, nous retiendrons surtout le premier usage, même si la seconde fonction n'est pas à exclure dans l'esprit de ses contemporains et par les formes parfois proches du corps de certaines chemises.



Il semble que l'évolution de ces dessous soit lente, c'est pourquoi nous nous attarderons sur les derniers siècles de cette longue période médiévale. Il est difficile de cerner la lingerie qui est de confection personnelle, même chez les plus riches, d'autant que ces habits sont le plus souvent absents des comptes et les rares mentions testamentaires indiquent des vêtements usés jusqu'à la corde et de qualité médiocre.

L'iconographie est parfois plus bavarde que les textes, mais les vêtements de dessous sont souvent masqués par ceux de dessus. Rares sont les représentations explicites et il faut néanmoins se méfier du contexte.

Quels sont donc ces dessous ?

La chemise

Si les femmes en cotte simple sont peu représentées, celles en chemises le sont souvent pour des raisons précises. Nous savons que la chemise est la première des couches de vêtement. C'est la zone impudique car être en chemise revient à être nue pour la femme médiévale, c'est s'exposer toute entière au regard d'autrui. En signe d'infamie, les condamnés sont ainsi le plus souvent exposés en chemise et en cheveux à travers la cité.

La chemise féminine, le plus souvent constatée à mi-mollet, est plus longue que celle des hommes. Les inventaires en font la distinction et la mention de *chemises a femmes* est fréquente.

C'est un vêtement qui est aussi plus large sur le bas pour ne pas entraver la marche. Mais une devinette à l'humour relatif nous apprend que si cette chemise est plus large, c'est qu'en la chemise d'une femme, on y poeult aucunes fois entasser deux culz et quatre genoulz. (4)

La forme de l'encolure est changeante, elle se montre ou se cache en fonction des modes. Le col rond du début du XIV^e siècle suit le décolleté de la robe qui devient progressivement plus échancré et découvre le haut de la poitrine. Déjà en 1280, *La clef d'amour* (5) conseille aux femmes qui possè-

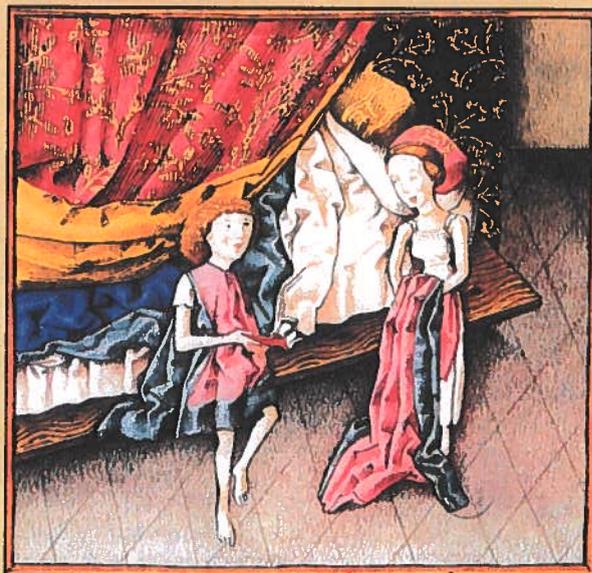
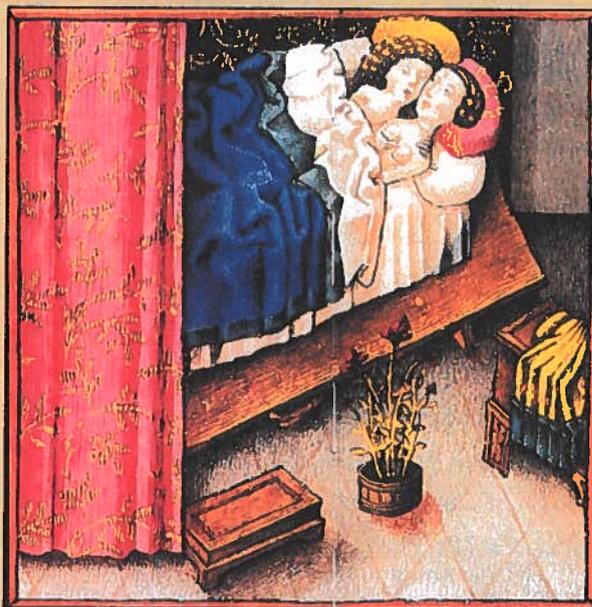
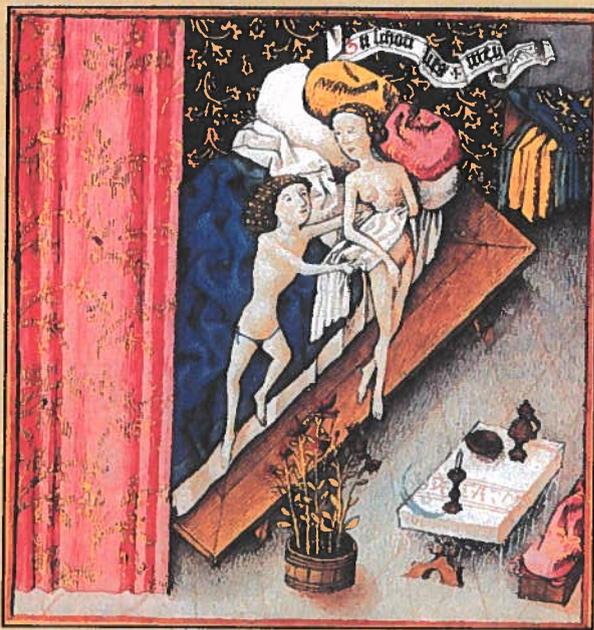
(4) Bruno Roy « *Devinettes Françaises du Moyen Âge* », cahiers d'études médiévales, n°3, Bellarmin, 1977. N° 392.

(5) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. *La clef d'amour*, p. 86.

Pour allaiter l'enfant, la femme délace sa cotte et libère le sein en abaissant un peu la chemise et relevant la toile. (La Vierge allaitant, Grandes heures de Rohan, Paris, Bnf, Latin 9471, F. 33 v, vers 1419-1427.)



Le col de chemise de la parturiente est ici taillé en V. Une dizaine d'années plus tard, lorsque le désir de transparence dévoilant la gorge se présente, c'est un voile qui dessinera ce V. (Naissance de Marie, Staatsgalerie, Stuttgart. Maître de Pfullendorf, peintre germanique. Début du XI^e siècle.)



Ces illustrations représentent trois phases de l'amour. Relevons l'étrange braie du jeune galant ainsi que la singulière chemise à bretelles de la femme. Ce type de chemise ne semble être utilisé que dans les pays de l'Est et en Italie. (Scènes successives montrant la relation amoureuse entre Médée et Jason. Vienne, 1445-1450. Bibliothèque de Vienne, Hs. 2773, Fol. 18 r (pour les deux premières) et 18 v.)

dent un beau cou et de belles épaules, de porter des robes décolletées : *Si que cescun y muse et bee* (L 2328), mais elles doivent rester vigilantes à ce que leur collet et leur chemise soient bien en ordre. Au milieu du xv^e siècle, la chemise est largement décolletée car elle ne doit surtout pas se voir sous la robe. Elle ne réapparaît timidement aux yeux de tous que vers la fin de ce siècle.

Une bande de toile pliée peut venir couvrir le buste à partir de 1430, pour dessiner un V des épaules au milieu de la poitrine. Cette bande, qui se nomme le *gorgias*, *gorgette* ou la *gorgerette*, devient une toile de plus en plus fine et laisse deviner la peau au travers de l'étoffe. Pour allaiter, il suffit de relever celle-ci pour libérer le sein. Une chemise parfaitement adaptée pour l'allaitement est aussi retrouvée dans les intérieurs allemand ou italien. Sans manches, elle laisse passer le sein par l'espace libre dessous le bras.

La chemise est portée directement sur la peau. Garin le brun (6) considère dans la *cour d'amour*,

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



Sur cette enluminure « tardive », Elisabeth venant d'accoucher est en coiffe et en chemise. Notons les manches retroussées de la robe de la servante, dévoilant la cote aux manches ajustées correspondant à la mode de cette fin de Moyen Âge. (Zacharie inscrit le nom de son fils nouveau-né Jean Baptiste. Graduel de Saint-Dié, Saint-Dié BM, Ms. 74, F. 305 r., vers 1504.)

Page de droite : Patron de chemise. (Dessin de l'auteur.)

Ce patron est une hypothèse basée par analogie avec des exemplaires de chemises connues de siècles postérieurs. La chemise est taillée de manière à limiter les pertes de drap, la largeur de la pièce faisant 70 cm. C'est une chemise à col carré, la hauteur du devant est la même que celle de derrière et correspond à vos mesures du haut de l'épaule à mi-mollet. Les manches peuvent être coupées en un léger trapèze afin de resserrer au poignet. Le placement des goussets d'aisance de dessous de bras sont la petite difficulté de cette chemise. Bon courage.

Sous robe

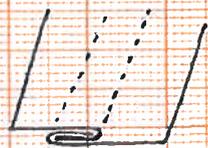
Chemise

Comme pour toutes les chemises, les coutures sont enchassées.

La coupe de cette chemise est géométrique afin d'économiser du tissu.

Son patron est similaire au patron masculin. Seule la longueur est différente.

L'encolure est à adapter en fonction de la mode de l'époque.



Couture enchassée

--- pliure

Corps dos

Corps devant

Manche

Manche

Triangle d'aisance

Gousset

Manche

Gousset

Triangle d'aisance

Vue de devant

10 cm



Chemise d'allaitement. (Naissance de Saint Jean-Baptiste (Détail), Ghirlandaio, fresque, Santa Maria Novella, Cappella Tornabuoni, Florence, 1486-1490.)



Chemise « de bain allemande » présentée en patron. (Wenceslas I^{er} de Bohême (détail), Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 2271, F 1, Bohême, vers 1400.)

que la *chemise qui touche le corps doit être belle, fine et blanche comme la neige en hiver sur les branches*. Facteur de plaisir tactile, la fibre utilisée varie cependant suivant la zone géographique de vie ou les moyens financiers. La toile est la plus fine et la plus douce possible en fonction des milieux, en lin le plus souvent, rarement en soie. Chez les plus modestes, elle peut être de chanvre ou encore d'ortie. Ces chemises plus frustes ont peu de valeur, nous pouvons considérer un prix de 4 à 5 fois inférieur à celui de la chemise de lin. L'importance d'un vêtement et sa rareté étant bien liées à la qualité textile, le lin seul est digne d'être mentionné et nous ne connaissons ainsi que des trousseaux en pièces de lin au sein des paysans. Leur fortune varie également et nous pouvons constater (7) que Jeanette Lagorge ne laisse que deux vieilles chemises tandis que Juhanne Lirecuix, quatre *chemises à femme*.

Quelque soit la toile utilisée, il n'y a pas de vraies difficultés de réalisation car le patron est simple : deux coutures apparaissent sur les côtés, *l'une à drestre*, à droite, et *à senestre*, à gauche. Le confort n'est pas oublié car il est précisé que ces coutures doivent être *de sy subtil ouvraige* (8) afin de ne pas irriter la peau par frottement. Les manches, enfin, sont resserrées ou ajustées aux poignets.

Le pelison et la robe de nuit

Il est à noter un vêtement de dessous, fait souvent de futaine, c'est-à-dire d'une toile possédant une chaîne de lin et une trame de coton, afin de garantir du froid, l'hiver. Ce même vêtement peut être réalisé en peau de faible qualité, lapin, agneau ou chat, alors que les plus riches portent de la loutre, fourrure de plus grand prix. C'est le « *pelison* », sorte de gilet, qui est porté au dessus de la chemise.

La nuit, si le besoin de se lever se fait sentir, la femme enfle des vêtements appropriés pour se protéger du froid et rester décente. Ainsi lorsqu'une bourgeoise se fait réveiller par ses serviteurs (9), nous apprenons qu'ils *vindrent à leur maistresse, qui estoit ja en cotte simple, et avoit mis couvrechef de nuyt*. La dame a donc revêtu une cotte au-dessus d'une chemise et a mis sa coiffe de nuit, simple ruban de tissu enturbanné sur la tête. La voici donc décente aux yeux de son personnel, il ne lui reste plus qu'à l'être pour les seigneurs arrivant à l'improviste. Pour les recevoir, *elle met bien a haste sa robe de nuyt, et ainsi attournée qu'elle estoit, le plus gentement qu'elle peut vint au devant de ses seigneurs*. Nous ne connaissons pas la forme générale ni les détails concernant cette tenue, mais l'hypothèse la plus probable reste une robe sûrement longue, similaire à celle des hommes et surtout s'ouvrant sur le devant pour être enfilée rapidement.

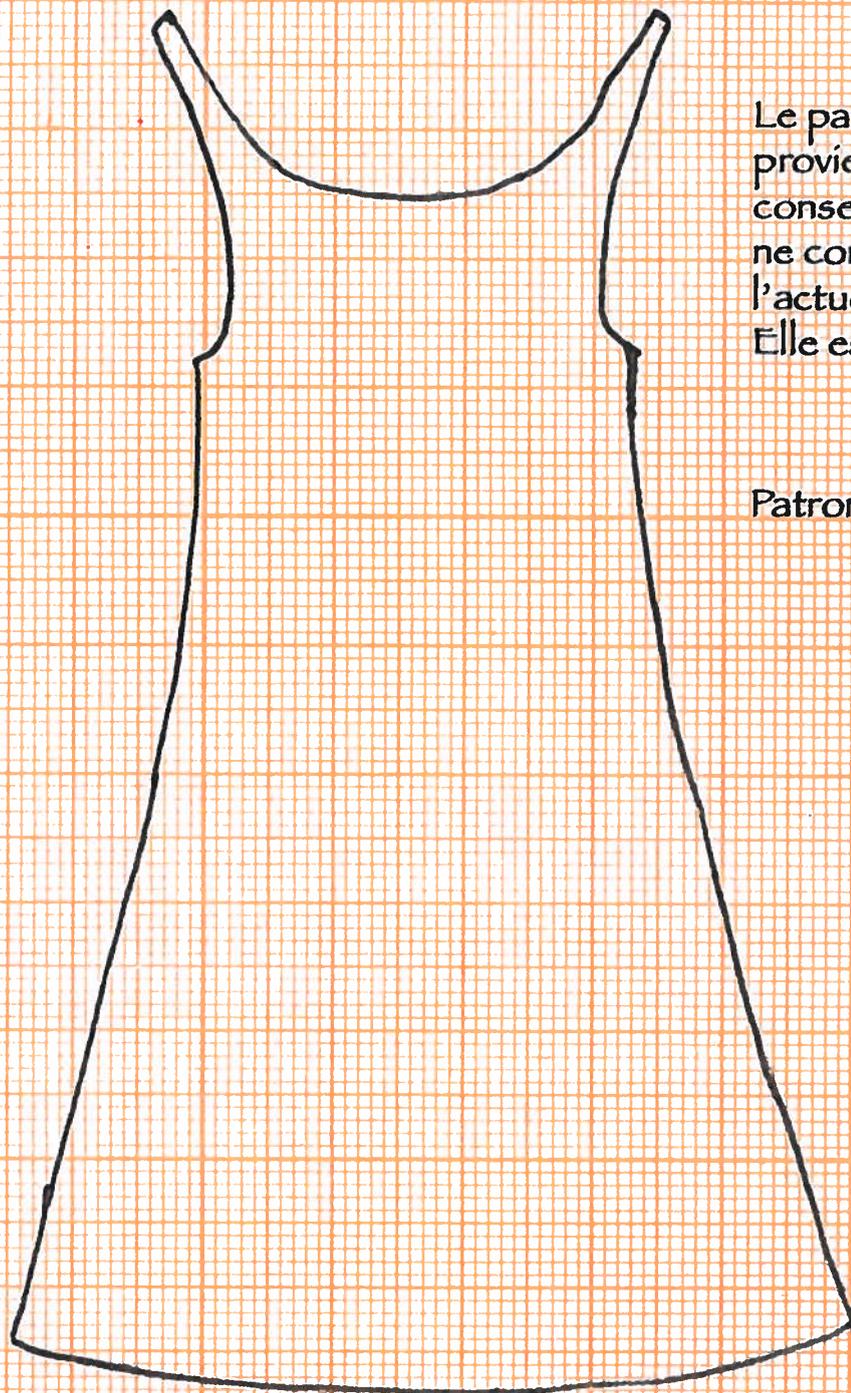
(7) Archives départementales de Côte d'or, B 2762, année 1375 et B 2747, année 1357.

(8) O. de la Marche, *Le Triumphe des dames*, ed. Julia Kalbfleisch, Rostock, 1901, pp. 13-14. Exemple extrait du livre de Michèle Beaulieu.

(9) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les Cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 81^e nouvelle. L138-140.

Chemise (2)

de nuit/de bains



Le patron de cette chemise provient d'un modèle conservé mais dont nous ne connaissons pas l'actuelle localisation. Elle est datée du xv^e siècle.

Patron à découper en double

Il s'agit d'une chemise similaire à celles des enluminures des servantes de bains des pays de l'Europe de l'Est.



50 cm



Cette dame, qui s'apprête à se farder, a enroulé sur la chemise un bandeau de soutien autour de la poitrine. (Photo : Soline Anthore, Château de Crèvecœur en Auge 2006.)

Un linge de soutien pour la poitrine et le corps

Pour soutenir une poitrine généreuse ou avantager une poitrine trop petite, un bandeau de toile vient s'enrouler autour du buste, serré sur ou, plus rarement, sous la chemise. A la cour de Bourgogne (10), il est fait mention de *mamelez*, taillé dans de la toile fine.

Si la femme a *trop lordes mameles*, le *Roman de la rose* conseille de prendre un *cuevrechief* ou *toèles*, c'est-à-dire le rectangle de tissus de lin dont la femme s'enveloppe la tête en son foyer, ou une simple toile. De cette toile, il lui faut *estraindre* sa poitrine pour la comprimer, puis attacher, coudre ou nouer (11) le dit bandeau. Henri de Mondeville (12) constate que les montpelliéraines ensèrent leurs seins avec des tuniques étroites et des lacets. Il relève également la coutume de certaines femmes (13), au début du XIV^e siècle, de coudre à leurs chemises deux sacs étroits pour y placer leurs seins et de les serrer en supplément avec une bande étroite. Mais il remarque également que les parties sexuelles ne sont pas soumises au même traitement et trouve qu'il y a là un grand danger...

Si nous observons le début de journée d'une servante (14), nous apprenons qu'elle doit se lever toujours de bonne heure pour être prête lorsque sa maîtresse la sonne. Elle fait un brin de toilette et nettoie les parties apparentes, mains, bras et figure, se coiffe, se lave les dents et se sert de son miroir pour voir si tout est bien en ordre. Elle peut alors se *corder*, c'est-à-dire maintenir sa poitrine avant de s'apprêter pour aller aider sa maîtresse à s'habiller, avec fil et aiguilles en cas de besoin.

A la fin du XV^e siècle (15) cependant, certains courants de pensée déconseillent de trop se serrer car il peut en résulter de graves maladies. Anne de France assure ainsi à sa fille que cette pratique est un crime, un *homicide de soi même*. Il y a des dames qui sont *vestues tant que par force de tirer sont souvent leurs vêtements desirés dont elles sont mocquées*.

Si des seins trop volumineux sont « corrigés », à l'inverse, une poitrine trop petite peut être compensée par des postiches : E. Deschamp à la fin du XIV^e siècle, dans *le miroir du mariage*, nous dit que *si de tétins est demise, il couvient faire en la chemise de celles cui li sains avale, deux sacs par*

(10) 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, t. 1, p. 148.

(11) Guillaume de Lorris, Jean de Meung, *Le Roman de la rose*, Paris, 1878, réédité par Kraus Reprint, 1970, tome 3, vers 13927-13932, p. 236.

(12) E Nicaise, *Chirurgie de Henri de Mondeville*, Paris, 1893, III, 1, 13, p. 590.

(13) E Nicaise, *Chirurgie de Henri de Mondeville*, Paris, 1893, III, 1, 13, p. 590.

(14) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. En Amanieu de Sescas. Dernier tiers du XIII^e.

(15) 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.

(16) E. Deschamps, *Le Miroir de mariage*, ???????????

maniere de male, où l'en fait les peaulx enmaler et les tétins en monts aller. (16) Ces petits sacs, placés à l'intérieur de la chemise à la manière de coussinets ampli-formes, permettent de remonter les seins en forme de mont et d'obtenir les rondeurs correspondantes aux canons de la beauté.

Présence de braies féminines ? Le linge intime

Les braies semblent n'avoir été portées que par les hommes. Plus qu'une hypothétique présence, c'est leur absence chez la femme, tant dans les textes que dans l'iconographie, qui est flagrante et qui reste le plus parlant.

Une fois sa chemise retirée, la femme se retrouve effectivement en simple tenue d'Eve. Les textes sont éloquents. Dans les fabliaux, lorsque la femme porte une chemise déchirée, c'est nue qu'elle apparaît. Dans les récits d'accouplement, il suffit à l'homme de soulever la chemise, *Je la ruay sur ung lict pour faire ce que vous savez, et luy levay robe et chemise. Et mon furon qui jamais n'avoit hanté larrier ne savoit trouver la douyere de son connin si ne faisoit que aller ca et la mais elle par courtoisie, luy dressa le chemin, et a ses propres mains le bouta tout dedans.* (17) Un autre exemple nous présente un couple se promenant dans la forêt: *il la vult voir devant et derrière, et de fait prend sa robe et la luy osta, et en cotte simple la mect. Après il la haussa (c'est-à-dire relever la chemise d'une femme) bien haut malgré elle, comme efforcée.* (18) Ici aussi, nulle trace de braie.

Cette absence de dessous intimes permet bien des railleries et fait notamment l'objet de devinettes. A la question : qui porte le dessus muchié (caché), et le cul à l'ayr ? Il est de bon ton de répondre : *Ce est dit pour ung four, et pour la femme de village lors qu'elle chemine par lait temps* (19), car par mauvais temps, il est courant de voir ces dames remonter leurs robes et leurs chemises, parfois jusque sur la tête, pour éviter de les souiller de boue.

Cela reste bien sûr à nuancer. Dans le fabliau de *Boivin de Provins*, l'homme désirant le coït *covint que il ostat la coiffé au cul por fere l'uevre. De sa chemise la descuevre.* Expression que nous pouvons comprendre par : « il lui découvrit le cul pour faire la chose. Il lui soulève la chemise. » (20) Comment comprendre le sens de *coiffe au cul* ? Est-ce une braie ?

Pourtant, l'idée même que la femme porte des braies semble choquer les contemporains et les citations qui y font allusion sont plutôt allégoriques. L'expression populaire actuelle « c'est la femme qui porte la culotte », c'est-à-dire qu'elle gouverne son foyer, était déjà en vigueur au Moyen Âge. Devinette : *En quel temps de l'an sont les femmes plus deffen-*

(17) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les Cent nouvelles nouvelles*. Textes littéraires français, 1966. 25^e nouvelle 136-38.

(18) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les Cent nouvelles nouvelles*. Textes littéraires français, 1966. 12^e nouvelle.

(19) Bruno Roy « *Devinettes Françaises du Moyen Âge* », cahiers d'études médiévales, n°3, Bellarmin, 1977. n° 28.

(20) Jean Dufournet, *Fabliaux du Moyen Âge*, Flammarion, 1998, p. 247 vers 272-274.



Sur cette scène, illustrant une histoire du *Décameron*, l'homme soulève la chemise de la femme et toujours, nulle mention de braie dans le texte comme dans l'image. (Gianni di Barolo abusant de Gemmata. *Décameron*, Bnf Fr 239, F. 264 v. Milieu du XI^e siècle.)



Les dessous de stalle illustrent souvent des proverbes ou des dictons poussant les moines et les fidèles à la réflexion. Il s'agit donc ici peut-être d'une représentation signifiant que la femme tient les rênes de la maison selon l'expression actuelle qu'elle « porte la culotte ». (Femme assise enfilant ou retirant des braies. Dessous de stalle, église Saint-Saturnin, Saint-Chamand, Cantal, France. Vers 1482-1485.)



Les femmes attachées à des poteaux et torturées sont le plus souvent figurées avec une sorte de jupe. Il semble que cet étrange vêtement ne soit qu'une convention iconographique. (Enlèvement de Restituta, Restituta Bolgario et Gian Di Procida au pilori. *Décameron*, Bnf Fr 239, F. 154 v. Milieu du XI^e siècle.)



Cette représentation illustre également l'expression « porter la culotte ». Nous voyons effectivement la femme tenir des braies tout en menaçant l'homme de sa quenouille. Celui-ci travaille d'ailleurs sur une activité domestique qui est normalement féminine. Il est visiblement dominé par sa femme qui possède la main-mise sur le ménage. (Le mari dominé. Estampe. Israhel Van Meckenem. Fin du XI^e siècle. Tafelband, S. 269, Nr. 649.)

sables ? Réponse : c'est quant elles chaussent les brayes. (21) Une autre devinette : Laquelle de toutes les voisines est entre elles la plus recommandée ? La réponse est sensiblement la même : c'est celle qui le plus souvent chausse les braies. (22)

Nombreuses sont les récits mettant en scènes des paires de braies.

C'est pour mieux tromper son mari qu'une femme chausse des braies dans une histoire racontée par le chevalier de la tour Landry (23). L'homme découvre, au pied de son lit, des braies qui ne lui appartiennent pas... On se doute alors qu'il en est dolent et couroucié devant une telle trouvaille. Sa femme, pour se couvrir et lui embrouiller l'esprit, décide d'un stratagème avec l'aide d'une commère. Elles prennent chacune une braie, vous prendrès unes brayes et je en prendray unes autres, afin de faire croire que toutes les dames en porte, et je lui diray que nous avons toutes brayes, et ainsi le firent. Lorsque l'homme revient et interroge sa femme, elle peut se moquer de lui et lui expliquer qu'en cette ville, « nous avons prises brayes pour nous garder de ces faulx ribaux qui parfoiz prennent ces bonnes dames a corp. » Il s'agit donc, selon elle, d'une mesure de sécurité et de protection contre le viol. Bien entendu pour prouver ses dires, elle haulsa sa robe et luy monstra comment elle avoit brayes.

Un autre récit porte des accusations plus graves sur la femme qui agirait sciemment afin de diriger la maison : sachez qu'il est avenu a aucuns que l'en leur fasoit boire de mauvés brouez affin de porter les braies ou pour autres choses pires. (24)

Si la femme, comme il le semble, ne porte rien, que se passe-t-il lors des menstrues ? Cet événement du cycle féminin est tabou. De fait, aucune iconographie, aucun texte n'en fait mention ouvertement. C'est dans le livre de Bernard de Gordon intitulé *Lilium medicinae* (II,19), qui rassemble des conseils et des soins, que nous pouvons relever une « astuce » intéressante (25) nous enseignant les pratiques en vigueur. Pour lutter contre ce que l'auteur qualifie d'« amour héroïque », c'est-à-dire les envies sexuelles effrénées de l'homme, qui le rongent, le laissent le corps amaigris, excepté les yeulx, et ont pensees occultes et parfondes avec soupirs et plains, il suffit de mettre en œuvre une

(21) Bruno Roy « Devinettes Françaises du Moyen Âge », cahiers d'études médiévales, n°3, Bellarmin, 1977. n° 362.

(22) Bruno Roy « Devinettes Françaises du Moyen Âge », cahiers d'études médiévales, n°3, Bellarmin, 1977. n° 366.

(23) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la tour Landry*, Paris, 1854. P. 128.

(24) Jean Rychner, *Les XV joies de mariage*, textes littéraires français, 1967. La dixiesme joye, 175-78.

(25) Claude Thomasset « Aspects de la femme médiévale dans le *Lilium medicinae* dans *Femmes - Mariages - Lignages XII^e - XIV^e siècles*, De Boeck université, 1992. p. 371.

rencontre avec une vieille femme, dont les traits physiques sont particulièrement repoussants. Celle-ci doit être *une vieille layde a grans dens et barbus*, et pour majorer l'effet castrateur, il est conseillé qu'elle soit *pouilleuse et yvresse, laquelle pice ou lyt et a epilencie et ordre de corps et rongneuse entre les jambes*. Ainsi se présente devant l'homme, une femme *qui soit ordement vestue et qu'elle aye dessoubz son gyron un drappeau menstrueux*. La vieille femme, pouilleuse, incontinent la nuit, montre donc en dernier lieu le linge souillé de sang de dessous sa robe. Cet ensemble peu flatteur doit permettre de guérir l'homme de son amour irraisonné pour les femmes. Le *drappeau menstrueux* cité est un morceau de tissu, plutôt petit. Il n'est pas de laine et sera donc le plus souvent de lin. Nous retrouvons le nom générique de drapeau pour les langes d'enfants également. Il est donc possible d'imaginer un lange similaire pour protéger la femme de ces « désagrémentes ».

Les chausses

Si les chausses des hommes ont commencé à monter vers les cuisses dès le XII^e siècle, pour se transformer à chausses à « plein fond » à la fin du XV^e, celles des femmes n'ont pas eu cette nécessité car leur tenue est restée longue.

Les chausses féminines arrivent au-dessus du genoux et sont retenues, en dessous, par une jarretière. La forme du pied, le plus souvent entièrement couvert, est d'un patronage assez simple : l'arrière pied est enveloppé par la chausse descendante fendue sur le devant, tandis que l'avant pied est coiffé d'un demi-ovale de tissu. Ce n'est qu'à la fin du XV^e siècle que ce patronage change, de la même manière que celui des hommes. La chausse descendante est fendue de chaque côté au niveau de la cheville, la partie avant couvre tous l'avant pied et les parties arrières encadrent le talon. Un triangle de tissu est alors ajouté de chaque côté pour donner l'aisance.

Les chausses peuvent être tricotées à l'aiguille, mais elles sont le plus souvent faite de draps et Michèle Beaulieu signale, en 1375, l'acquisition de trois aunes du luxueux drap brun marbré de Bruxelles pour confectionner les chausses de la duchesse. (26).

Les jarretières qui servent de liens, dans cette même maison ducal, sont richement décorées. Quinze ans plus tard, en 1390, il est fait mention du prix versé pour *avoir redoré et mis sur tissus de soye noire la ferrure de 4 jarretières de chausses pour mademoiselle la contesse de Nevers, esquelles ferrures avoit 100 clous, 4 boucles et 4 mordans*. (27) La soie noire utilisée ici dans un contexte luxueux, tout comme les boucles parfois finement décorées, ne sont cependant pas une généralité. La plupart des jarretières sont faites en effet d'une simple bande de toile nouée, de laine tissée ou tricotée, agrémentées de broderies plus ou moins riches.

La jarretière la plus connue est celle de la comtesse de Salisbury, maîtresse d'Edouard III. La scène



Paysans devant le feu (Livre d'Heures de Chappes, Paris Arsenal, Ms. 438, F 2, vers 1490.)



Chausses de femmes (Le Roman de la rose, Bodleian Library, Oxford, Ms Douce 195, F 66 v^e Fin XI^e siècle. Manuscrit français.)

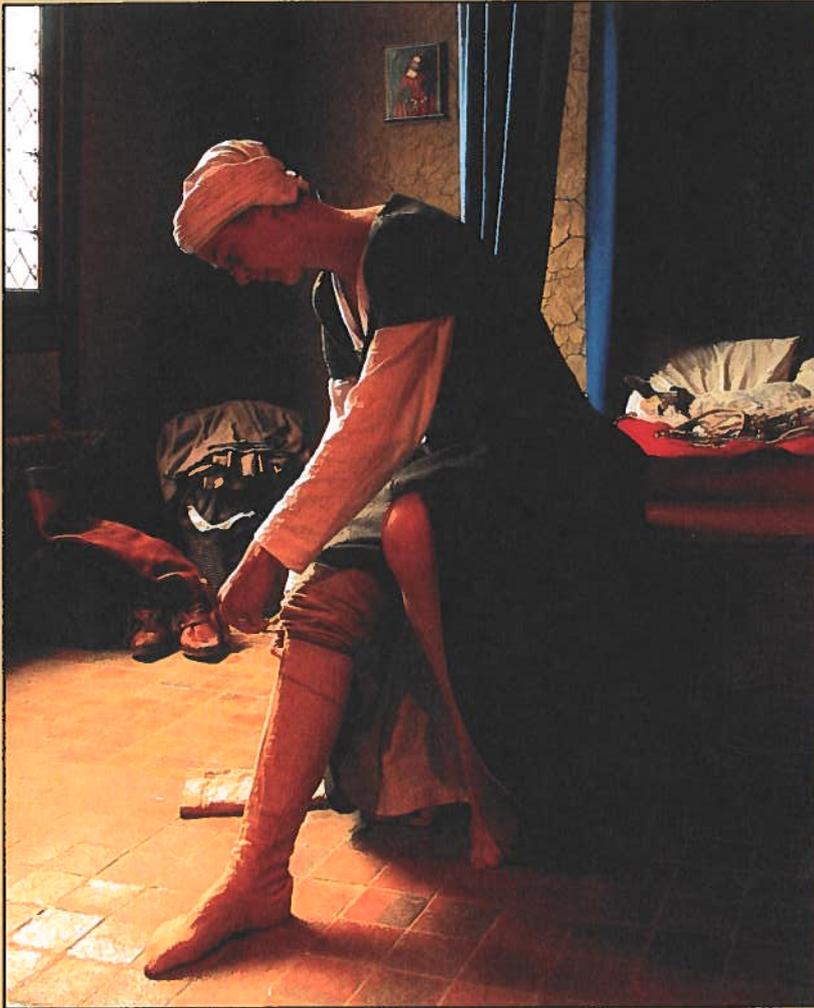


Villemie Bibliothèque municipale de Lyon, Roman de la rose, Ms Pa 25 F.2. XI^e siècle.

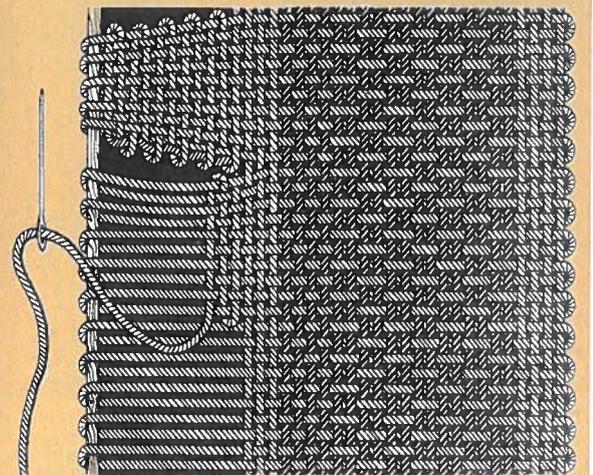
se passe en 1349. Lors d'un bal, la jarretière de la jeune femme se détache et tombe au sol. Le roi, profitant de l'occasion, la ramasse et la replace. Mais devant les sourires moqueurs de ses courtisans, il s'écrie « *Honni soit qui mal y pense* » et promet de faire de ce ruban de couleur bleu, un insigne de chevalerie. Cet ordre, l'ordre de la jarretière, est encore porté de nos jours et constitue l'un des ordres les plus prestigieux donnant le titre de « *Sir* » à celui qui le porte.

(26) Prost, *Inventaires mobiliers et extraits des comptes des ducs de Bourgogne de la maison Valois*, Paris, 1902-1903, t 1, n° 2367.

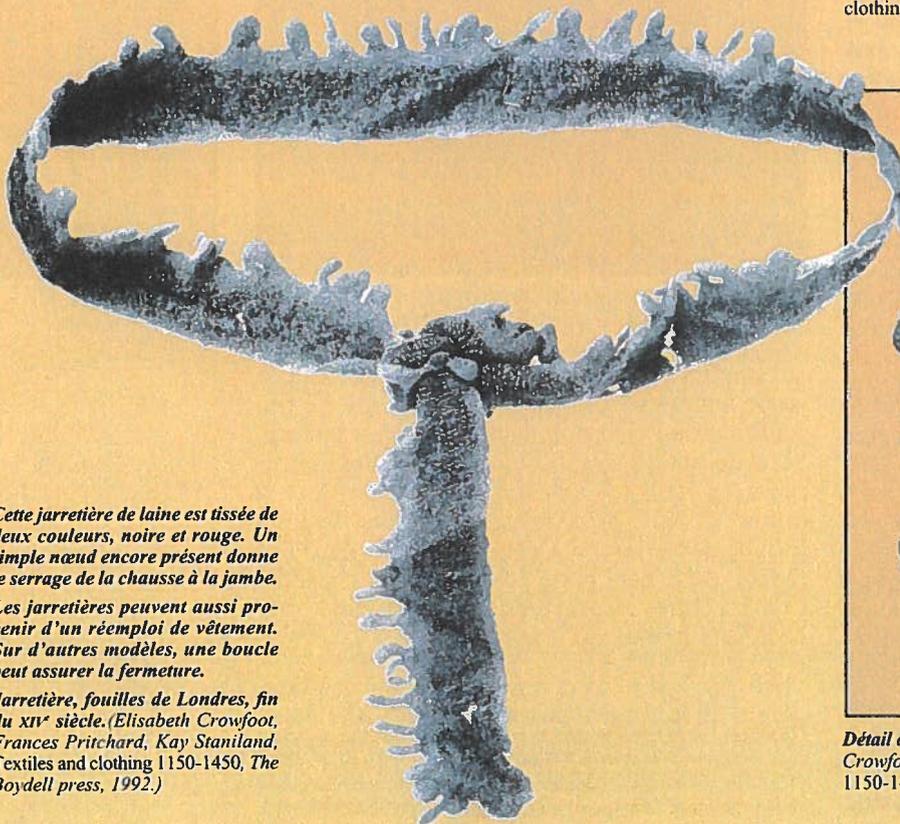
(27) Prost, *Inventaires mobiliers et extraits des comptes des ducs de Bourgogne de la maison Valois*, Paris, 1902-1903, t 2, N° 3509.



*C'est le matin et cette femme, qui termine de s'habiller, noue les jarretières de ses chausses.
(Photo Soline Anthore, Château de Crèvecœur en Auge 2006.)*



*Technique de tissage de cette jarretière. La bordure en créneau n'est pas tissée comme le reste de la jarretière. Elle est terminée à l'aiguille.
(Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, Textiles and clothing 1150-1450, The Boydell press, 1992.)*



Cette jarretière de laine est tissée de deux couleurs, noire et rouge. Un simple nœud encore présent donne le serrage de la chausse à la jambe.

Les jarretières peuvent aussi provenir d'un réemploi de vêtement. Sur d'autres modèles, une boucle peut assurer la fermeture.

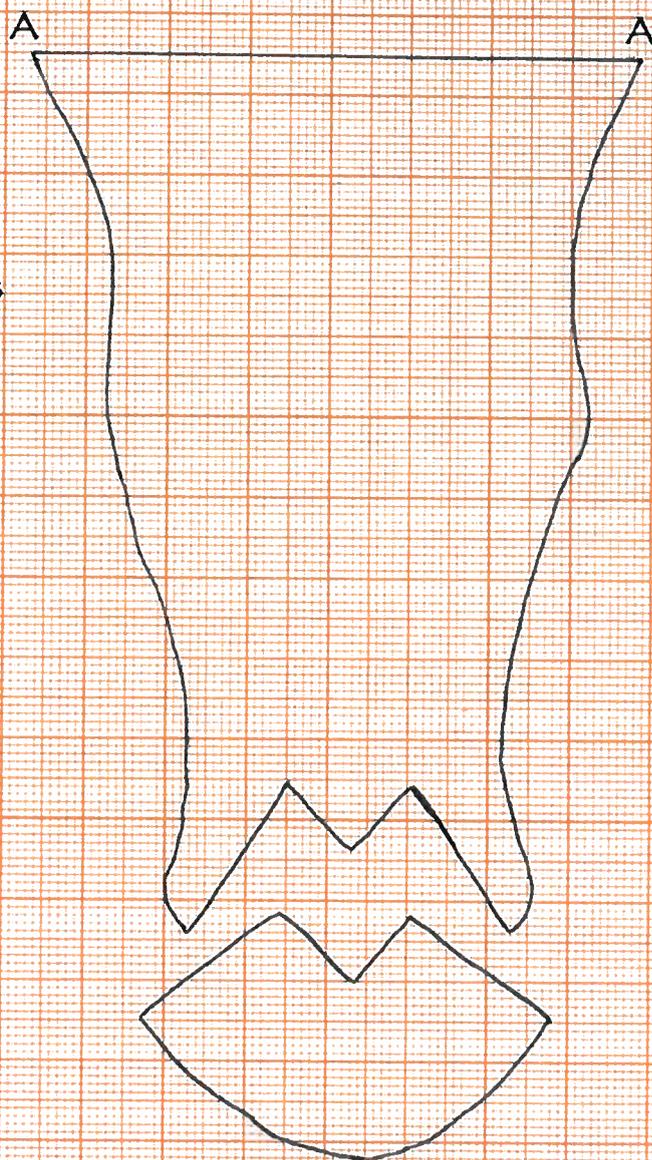
Jarretière, fouilles de Londres, fin du XIV^e siècle. (Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, Textiles and clothing 1150-1450, The Boydell press, 1992.)



Détail de jarretière, fouilles de Londres, fin du XIV^e siècle. (Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, Textiles and clothing 1150-1450, The Boydell press, 1992.)

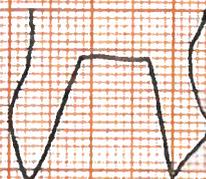
Chausses

La forme de cette chausse est galbée et épouse les contours de la jambe contrairement aux chausses du XIII^e siècle.



6,5 cm

Variante : forme carrée du cou de pied provenant des fouilles de Londres.





La cote, ici de couleur blanche, est parsemée de motifs géométriques ton sur ton, peut-être brodés. Un volant de même étoffe termine le bas de la cote. Nous pouvons remarquer la présence de la bourse, finement décorée, portée sous la robe, et la coiffe savamment nouée sur le devant de la tête. (Bibliothèque de l'Ermitage, cote 42.5.3, F 140. Fin du XI^e siècle.)



Cette enluminure se lit comme une bande dessinée. A gauche nous trouvons Griselda habillée de sa robe et d'un manteau. A droite, elle a quitté ses vêtements de dessus et se retrouve en cote. (Griselda se dépoilant. Décameron. Bnf Fr 239, F. 295. Milieu du XI^e siècle.)

La cote et le corset

La cote correspond au vêtement porté directement au-dessus de la chemise. Il semble que cela reste un vêtement de dessous et qu'elle ne soit pas utilisée à l'extérieur de l'enceinte de la maison, sans autre habit par dessus. Le doute reste néanmoins permis sur l'utilisation d'une seule couche de vêtement au-dessus de la chemise à la belle saison, notamment pour les catégories de femmes qui travaillent.

Il est fait mention aussi de cote « à relever la nuit », qui est invariablement fourrée. En 1396, il (28) est noté dans un inventaire 3 cotes à relever de drap fourrée de dos de conin, c'est-à-dire de lapins. Celles-ci sont destinées à la femme de chambre, à la « berceresse » et à la nourrice de la duchesse de Bourgogne. Serait-ce là la « robe de nuit » que nous évoquions précédemment ? Nous pouvons émettre une réserve quant à l'usage spécifique de ces cotes de nuit qui n'est peut-être pas généralisé aux couches populaires les plus humbles.

Le postulat de base donne à la cote la fonction seule de vêtement d'intérieur. Elle n'est pourtant pas aussi impudique que la chemise et nous pouvons donc voir nombre de femmes porter la cote à l'extérieur de leur domicile, sur leurs lieux quotidiens comme les champs, mais aussi, parfois, une femme adultère (29) devant quitter rapidement le lit de son amant pour rejoindre sa maison voisine, sort en cote. *la bonne femme fut vistement mise sur piez, et en pou d'heure habillée et lassée de sa cote simple, son corset en son bras.*

Le corset cité ici est en fait une robe longue, fendue et lacée sur la poitrine (30) à l'aide d'anneaux, les *anelez*. Sorte de cote ouverte par le devant, ce corset est conservé par les jeunes filles jusqu'au début du XVI^e siècle et les femmes n'ayant pas de chambrière pour les aider à s'habiller, portent aussi cette tenue facile à mettre seule. Plus généralement, le corset est placé en dessous de la cote, notamment en hiver, et possède des manches

(29) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les Cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 1^{re} nouvelle. 1145-148.

(30) Collectif, *Le Vêtement : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, Léopard d'or, 1989. p. 257.

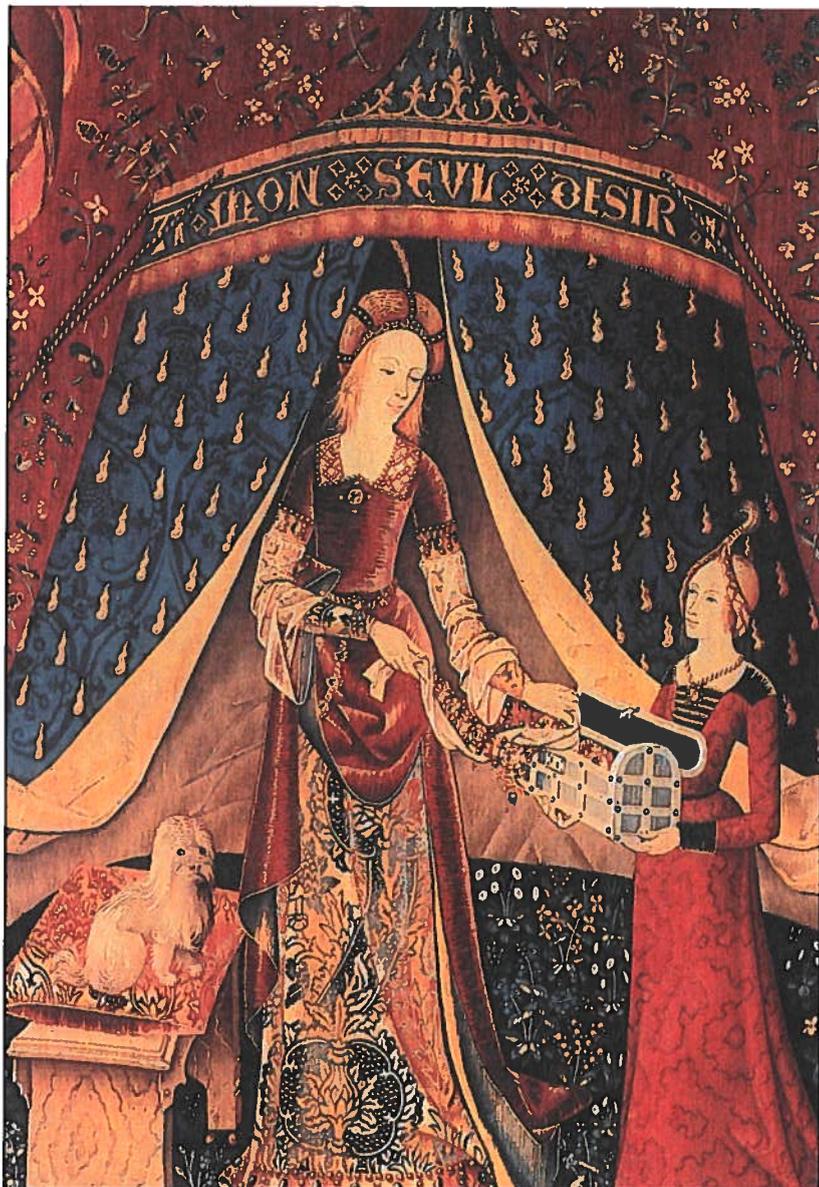
courtes. La qualité des tissus utilisés est aussi variée que pour la cotte, par contre, le métrage nécessaire à sa confection est légèrement réduit : la thèse de Sophie Jolivet (31) fait état de 1,25 aune de drap vermeil ou de brunette et de 1,5 aune pour une cotte vermeille.

La cotte est, elle aussi, souvent lassée, mais dans le dos. Le plus souvent, elle est portée très ajustée et épouse les formes du corps jusqu'à la taille, que les différents modèles de robes et surcots laisseront entrevoir. Cette façon d'attiser le regard des hommes choque, comme d'habitude, les plus puritains et les personnes plus âgées. Christine de Pisan (32) considère ainsi que cette cotte ne doit pas conduire à la luxure ni être trop étroite et moulante, notamment pour certaines catégories de femmes dont le statut ne permet pas cette façon de s'habiller incitant à la débauche. La veuve, par exemple, ne doit pas porter d'*étroites robes*, la dame âgée doit arborer des vêtements *large et d'habillement honnestes* tandis que la prostituée repentie *se veste et affuble de cote large et honneste*. Il est certain que, pour Christine de Pisan, la cotte, vêtement de dessous porté large, se recouvre forcément d'une robe large elle aussi. Sa confection nécessite donc d'utiliser plus de tissu que pour une cotte étroite, jusque trois à quatre aunes de drap (33) sont utilisées.

(31) 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, t 1. p. 144.

(32) Christine de Pisan, *Le Livre des trois vertus*. Lore Lofthfield Debower, 1979. pp. 232 et 377.

(33) 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, t 1. p. 144.



La cotte, réalisée dans une étoffe magnifique, est portée sous une robe de couleur rouge, largement fendue et remontée pour laisser apercevoir le riche tissu. Le voile qui recouvre les manches laisse aussi apercevoir les motifs de la cotte. (La Dame à la licorne (détail de la tenture), Paris, Musée national du Moyen Âge.)



Sur une chemise à manches longues arrivant mi-mollets, ces paysannes portent une cotte bleue dont l'une correspond à un corset lacé sur le devant. (Très Riches Heures du duc de Berry, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65, F 6 v. vers 1410-1416.)



*Reconstitution d'une cotte.
(Photos Noelle Delebarre.)*

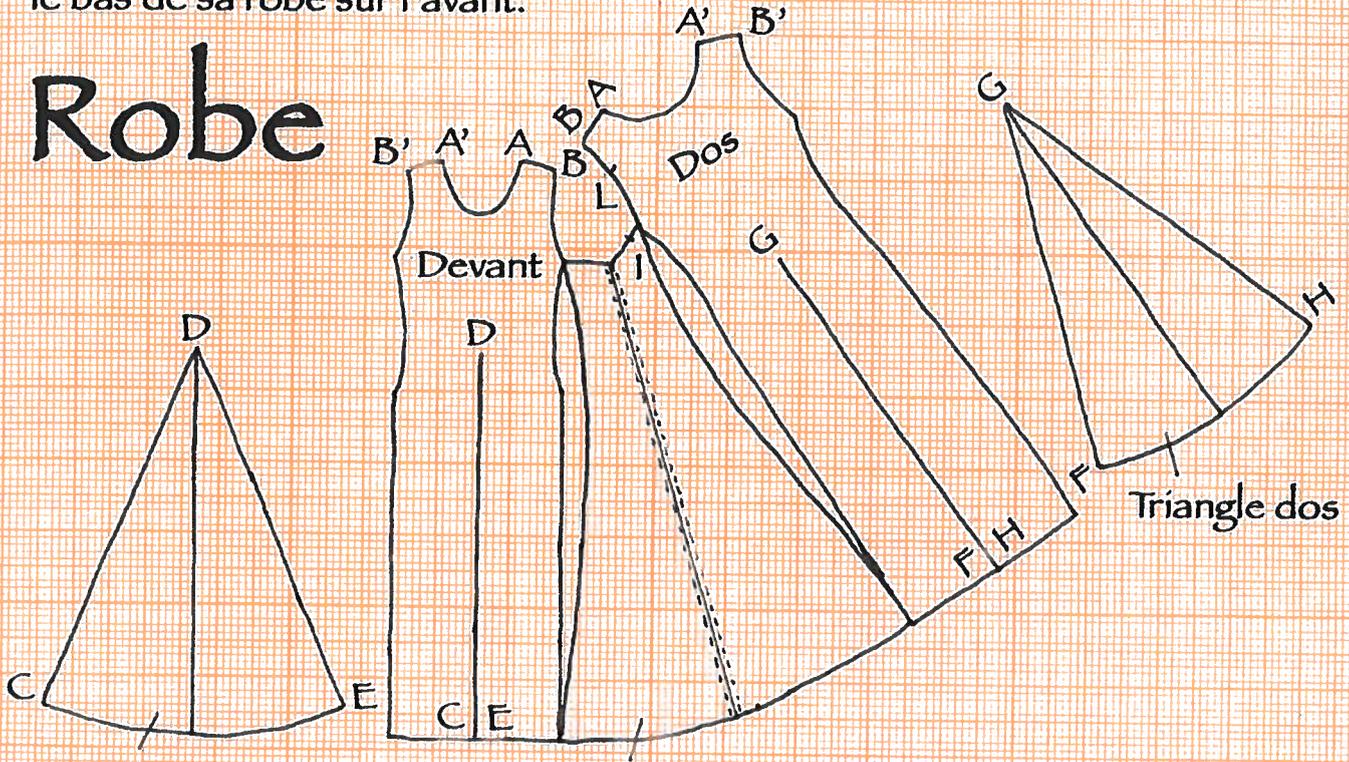
*Ci-dessus : détail du triangle de devant.
(Photos Noelle Delebarre.)*

"Kirtle"

Ce patron correspond à une robe retrouvée sur le site d'Herjolfnes et datant de la fin du XIV^e siècle.

Cette robe est l'un des vêtements les plus complets découverts. La femme qui la portait devait mesurer environ 150 cm et présentait une cypho-scoliose. De fait, un peu voûtée, elle a usé d'avantage le bas de sa robe sur l'avant.

Robe

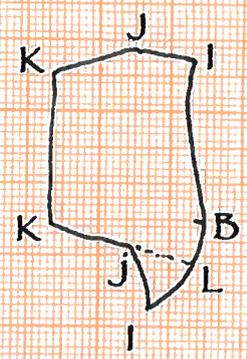


Triangle d'avant

Côté à découper en double

La pièce retrouvée en fouille peut correspondre soit à une robe, soit à une cotte.

Les manches sont courtes et la pièce de côté présente une fausse couture, sans doute dans un souci d'esthétique.



Manches à couper en double.

pour le modèle "manche biceps"

→ peut aussi avoir des manches longues

==== Fausse couture

La pièce retrouvée en fouille peut correspondre soit à une robe soit à une cotte.



Sur cette célèbre miniature peinte par Jan Van Eyck, les dames s'occupant des enfants sont en cotte et portent au dessus un tablier ou une ceinture. Seule la femme de droite porte une robe et un manteau, doublé et fourré. (Heures de Turin-Milan, Turin, Museo Civico d'Arte-antica, Ms. 47. F 94 r. vers 1420.)



Les iconographies montrent régulièrement des robes de dessus relevées, dévoilant le bas de la cotte, et puisque celle-ci peut être visible dans la partie basse, mais aussi aux manches et au col, elle peut être bordée d'un autre tissu ou n'est pas toujours faite de drap simple. Les étoffes de bien meilleure qualité, comme le satin ou la soie (34), sont donc parfois préférées. Un extrait d'une nouvelle, dans laquelle le protagoniste souhaite faire un échange, nous donne de précieuses indications (35) : *Je gageray a vous, s'il vous plaist, pour une demye douzaine de bien fines chemises encontre le satin d'une cotte simple, que nous vous bouteurons...* Six chemises de drap fin, de qualité donc, équivalent à une cotte simple de satin.

La couleur a aussi son importance et il est conseillé (36) de choisir *de belles étoffes et des couleurs qui vous aillent*, et bien entendu de *changer de robe souvent*.

La cotte peut aussi être fourrée ou bien doublée de futaine comme le mentionnent les archives du duc de Bourgogne, concernant la duchesse.

C'est au-dessus de cette cotte qu'est portée la ceinture et, sur celle-ci, l'instrument de travail féminin, le couteau. Un mince lacet de cuir tombe de la ceinture pour soutenir le fourreau dans lequel il est rangé. Instrument utile et utilisé, ce couteau n'est pourtant que rarement apparent sur les iconographies car porté sur la cotte simple, il est souvent masqué par le port de la robe. Il permet de couper un fil, un fruit et rend mille autres services dans les utilisations quotidiennes. C'est aussi, raconté dans une nouvelle (37), le dernier instrument de la jeune fille qui vient de perdre son honneur : *la pucelle sacqa ung petit cousteau qu'elle avoit pendu a sa cincture, se trancha la gorge et rendit l'ame*.

(34) 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, t. I, p. 143.

(35) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les Cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 27^e nouvelle. L88-90.

(36) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. La clef d'amour, vers 1280, p. 86.

(37) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les Cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 98^e nouvelle.

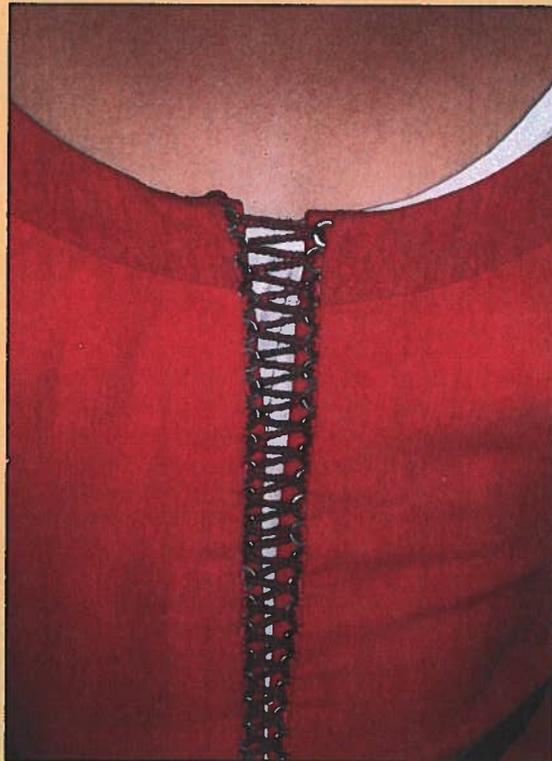
La servante italienne présentée ici porte une cotte lacée sur les côtés. Son manteau gris doublé d'un tissu à motif vert est tombé sur ses côtés. Notons également la simplicité de la coiffe et la manche à l'italienne, à crevés, dont nous apercevons la couture. (Ghirlandaio, *Naissance de Jean-Baptiste* (détail). Fresque, Santa Maria Novella, Capella Tornabuoni, Florence, vers 1486-1490.)



Reconstitution d'une cotte réalisée dans un tissu somptueux et destinée à être recouverte d'une robe pour les sorties. (Château de Crèvecœur 2008, photos Noelle Delebarre.)



Reconstitution d'un corset. (Château de Crèvecœur 2008, photos Noelle Delebarre.)





Cette robe est faite d'une étoffe somptueuse bordée de fourrure. Nous distinguons faiblement, près du sein en haut à gauche, la cotte rouge portée dessous. (Robert Campin, *Retable dit de Flémalle (détail)*, Francfort sur le Main, Städtisches Kunstinstitut, vers 1420-1425.)



Au-dessus d'un corset vert que nous apercevons au niveau de la poitrine, est portée la robe de la même couleur, entièrement doublée de fourrure grise. Elle est garnie de nombreux plis retenus par une ceinture de corde. (Rogier Van der Weyden, *Descente de croix (détail)*, Madrid, Museo des Prado, vers 1430-1435.)

Les vêtements de dessus

Les vêtements de dessus revêtent une grande importance dans la garde-robe féminine. Il est peu concevable qu'une dame respectable, dans ses déplacements hors de la maison et de son « territoire », ose se montrer en cotte simple. De fait, elle se pare d'une robe ou d'un manteau qu'elle enfle au-dessus de la cotte.

Comme pour les hommes, à la fin du XIV^e siècle, le terme de robe désigne un ensemble, la « robe à garnemens » composée de cotte, surcot et mantel. Par la suite, le terme de robe reste générique et désigne indifféremment tout type de vêtement féminin.

La robe

La robe correspond donc à un vêtement de dessus. Il est important de ne pas confondre les robes féminines avec les robes masculines dont les coupes sont radicalement différentes. Rappelons qu'il est défendu à une femme de se vêtir de vêtements d'hommes et si la robe est au centre des regards, l'interdiction compte aussi pour les chausses et pourpoints. Viles est ainsi sans appel dans *De institutione christinanae feminae*, ouvrage de 1523, où il aborde le sujet tout en proscrivant le maquillage, la teinture ou les boucles d'oreilles et en recommandant la propreté et même les parfums légers. Un siècle auparavant, c'est aussi sur cet interdit que repose l'accusation contre Jeanne d'Arc.

La robe n'est pas forcément le vêtement le plus précieux bien qu'elle nécessite beaucoup de tissu, de 4,5 à 12 aunes. Portée au-dessus de la cotte, elle peut être réalisée dans des toiles plus solides et laisser apparaître délicatement le vêtement du dessous auquel elle laisse la primeur des étoffes de qualité. Mais si ce vêtement n'est pas apparent, la robe peut alors être dans une étoffe luxueuse comme le brocart.

La robe subit malgré tout fortement les influences de la mode, comme en témoigne *Le livre du che-*



Cette magnifique robe verte est fendue sur le côté de la jupe, laissant apparaître la cote terminée par une large bande d'étoffe différente, appelée parfois « bande d'usure ». La jeune fille, dont la coiffure est à rapprocher de celle la Marie Madeleine, a revêtu de magnifiques manches de brocart. (Servante (volet droit, détail) Rogier Van der Veyden. Triptyque de l'Adoration des mages dit Retable de sainte Colombe, Munich, Alte Pinakothek, vers 1450-1456.)



Marie porte une robe d'un tissu extrêmement riche, au motif noir et or, dont les manches assez larges sont resserrées au niveau du poignet. Elle a laissé tomber son manteau vert sur le dos. Notons que le peintre, à son bas, a utilisé la bordure d'or pour insérer sa signature. (Colyn de Coter. Le Retable de la Trinité (détail) Paris, Musée du Louvre. Vers 1480.)

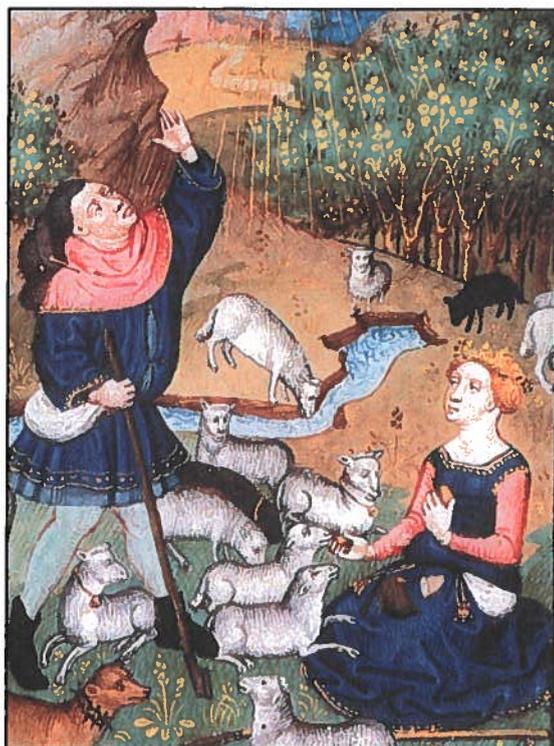


valier de la tour Landry (38), écrit vers 1370, qui relate une discussion entre le sire de Beaumanoir et une cousine de sa femme. Celle-ci, originaire de Guyenne dans la région de Bordeaux, trouve son hôtesse fort mal habillée : elle n'est pas atournée comme elle, sa robe n'est pas estoffée comme les dames de Guienne et de plusieurs autres lieux car dit-elle, les pourfiz de ses courses et de ses chapperons ne sont pas assez grans. L'étoffe n'a donc pas assez d'ampleur et les décorations de ses manches et de ses coiffes sont insuffisantes au regard de la « mode actuelle », ne de la guise qui queurt à present.

Afin de ne plus subir les blâmes, notre homme prend la résolution de faire arrayée sa femme de nobles cointises et même mieux que les autres. Mais pour se démarquer de ces femmes qui ont prins l'estat des amies et des meszchines aux Angloys et aux gens des compaignes, de celles qui

cherchent à ressembler à leurs amies et servantes officiant dans les compagnies guerrières et anglaises, l'homme propose de faire ses corsès et ses chapperons vestir en l'envers, le poil dehors. Il suggère donc à sa femme de porter ses cottes et corsets à l'envers, tous poils dehors. C'est que, en pleine guerre de Cent Ans, la Guyenne est terre anglaise et cette mode arborée par la cousine n'est autre qu'une mode anglaise, où les corsets, d'ailleurs, sont fendus es costez et lès floutans. (avec des pans flottants).

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



Cette robe, très étrange et sans manches, laisse entrevoir une cotte à manches rouges. Elle semble brodée d'or et la jeune dame porte une coiffe de fleurs. (Heures à l'usage de Rome, Lyon, BM, Ms. 5145, F 61 v. Vers 1425.)

Le sire de Beaumanoir est en effet un homme de son temps qui a vu cette mode arriver. Si sa femme n'est pas encore à la mode, c'est qu'il tient pour sage celles *qui derrenièrement* (les dernières) *prennent telles nouveaultez*. Il ajoute que la dame trop pressée de prendre *nouvel estat* est souvent l'objet de railleries, *jangler et à rigoler sur elles*. Déjà à la fin du XIV^e siècle (39), il est déconseillé de toujours vouloir revêtir ce que l'on voit porter par les autres, car *ce qui siet à l'une ne sied pas à l'autre*.

Concernant les servantes, la qualité de leur robe peut parfois être équivalente à celle de leur maîtresse. A Gênes en 1457 (40), Pompelina, veuve de Luciano Spinola, achète à sa servante/esclave Sofia une pièce de drap vermillon pour qu'elle se fasse une petite robe (une *goneta*). Le drap vaut deux livres et demie, somme déjà importante pour une robe légère et courte. De plus, le choix de la couleur n'est pas anodin car c'est une des teintes les plus recherchées et les plus chères, à la mode dans la ville à cette époque.

Les coupes sont aussi parfois similaires bien que les livres de morale (41) recommandent de prendre garde à la tenue des serviteurs, surtout des servantes. Anne de France préconise ainsi à sa fille Suzanne de veiller à ce que ses domestiques *soient honnêtes et de bonne*



Reconstitution d'une robe.
(Photos Noëlle Delebarre.)

(39) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. La clef d'amour, vers 1280, p. 86.

(40) Jacques Heers, *Esclaves et domestiques au Moyen Âge dans le monde méditerranéen*, Fayard, 1981, p. 192.

(41) 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

La cotte rouge de la femme est recouverte d'une large robe violette, doublée de vert, plissée à la taille par une ceinture d'étoffe. Les manches de brocart jaune que nous apercevons au dessous sont sans doute fixées à celle de la cotte par une épingle. (Robert Campin, Christ sur la croix (détail). Berlin. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, vers 1432-34.)





En cette fin du ^{xv} siècle, le surcot ouvert n'est plus guère porté que par les personnages de très hauts rangs et pour des occasions particulières. (L'Empereur Augustus et Sibylle (détail), Peinture sur bois, Allemagne du Sud, Bamberg, Staatsgalerie. Fin du ^{xv} siècle.)



réputation. Et surtout : « Vous devez être mieux habillée que vos servantes et ne devez pas tolérer qu'elles vous imitent dans leur toilette. »

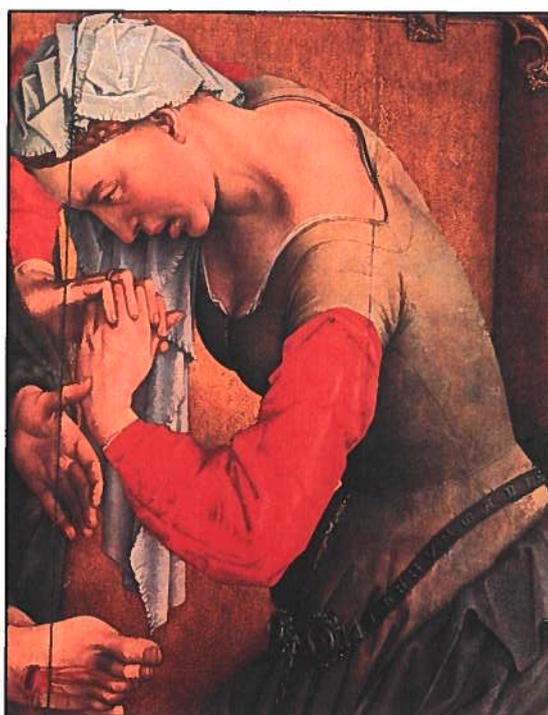
Une certaine évolution chronologique

Au ^{xiv} siècle cohabitent plusieurs formes de robe très distinctes : les surcots ouverts sous les bras jusqu'aux hanches, sans manches, et les surcots fermés, ajustés, qui vont évoluer pour certains vers des robes de plus grand volume, prémices de la houpelande.

La majorité de la population féminine porte cependant la robe assez ajustée au niveau du buste et des bras, avec une encolure assez fermée et, comme chez les hommes, la mode d'un boutonnage excessif permet d'obtenir ces coupes très proches du corps. Nous retrouvons ainsi parfois une multitude de boutons remontant du bas de la manche jusqu'au coude, voire jusqu'à la naissance de l'épaule.

Au cours de la deuxième moitié du ^{xiv} siècle, ces robes fermées de peu d'ampleur commencent à prendre d'avantage de volume au niveau des

(Suite texte p. 180)



Sur le tableau, la femme est représentée avec son mari. Il s'agit d'un couple donateur assez âgé. L'ampleur de la robe, doublée de vert et au col rabattu, permet les nombreux plis à la taille. (Jan Van Eyck, L'Agneau Mystique (détail), Gand, Cathédrale Saint-Bavon, vers 1425-1433.)

Cette peinture fait partie de ces représentations qui fourmillent de détails grâce à la finesse des traits. Nous distinguons nettement les coutures latérales de la robe, l'encolure, la ligne de la taille et même les différents pans de la jupe qui lui donne de l'ampleur. (Rogier Van der Weyden, Descente de croix, Le Prado, Madrid, vers 1439-1433.)



Le panneau dont est extrait cette illustration fait partie d'un ensemble de huit. La femme porte une robe dont la couture à la taille est nettement marquée. (Maitre de L'abbaye d'Affligem, La circoncision (détail), Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts de Belgique, vers 1493.)

*Reconstitution d'une robe.
(Photos Noelle Delebarre.)*

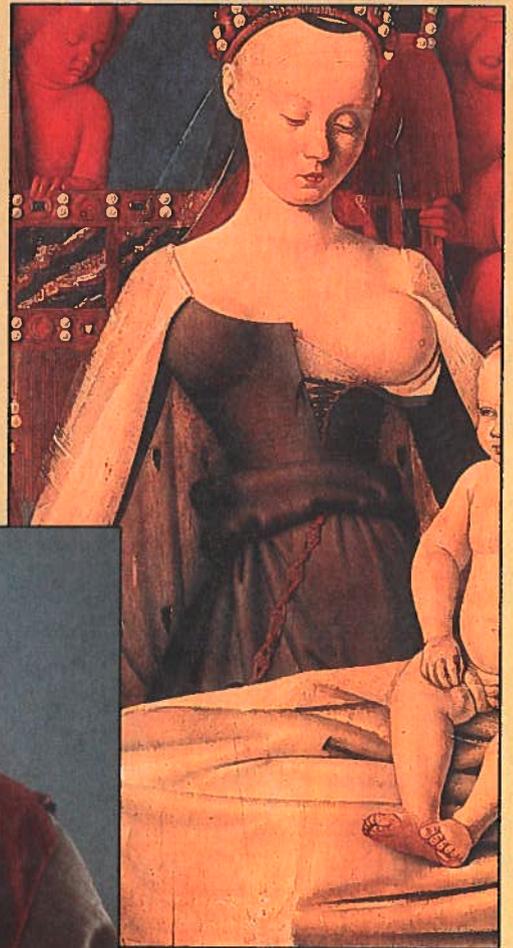




Reconstitution d'une robe (détail). (Photos Noelle Delebarre.)



Détails des coutures et de la fermeture par laçage passant dans des anneaux de métal. (Rogier Van der Weyden, Le triptyque de la famille Braque, sainte Marie-Madeleine (détail), Paris, Musée du Louvre, vers 1450.)



Nous distinguons nettement la ligne de couture sur le sein droit donnant une précieuse indication sur la coupe de cette robe. (Jean Fouquet, La Vierge à l'enfant (détail), Anvers, Musée royal des Beaux-Arts. Milieu du XIV^e siècle.)





Dans cette illustration tardive, même les plus humbles adoptent des patronages plus élaborés. (Femme et homme aux champs, *Grandes heures d'Anne de Bretagne*, Paris Bnf, Lat 9474, F. 10, vers 1505.)



Femme et hommes tuant le cochon. (*Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, Paris Bnf, Lat 9474, F. 15, vers 1505.)

manches, du buste et de la jupe qui s'élargit de façon importante et s'allonge jusqu'à traîner au sol. Ces dimensions considérables et cette débauche de tissu choque les moralistes comme Etienne de Bourbon (42) qui affirme que les coquettes, qui choisissent ces modèles, portent le diable sur leur traîne. Il cite ainsi cette histoire : un saint homme, voyant un démon qui riait aux éclats, l'adjura de lui révéler la raison de son hilarité. Le démon, reprenant sa respiration, lui expliqua la mésaventure d'un de ses compagnons qui se faisait transporter sur la traîne d'une dame se rendant à l'église. Mais comme celle-ci devait traverser un passage boueux, elle retroussa prestement sa robe et le démon roula dans la boue, ce qui amusa son compagnon moqueur.

Christine de Pisan constate également l'arrivée de ces robes de longueurs importantes, qui traînent bien par terre trois quartiers et aux manches à bombardes qui vont jusques aux pies (pieds). Elle ajoute que ce sont des habits qui nécessitent des coiffes particulières, de large entour et haultes cornes. Comme nous l'a évoqué le démon, ces longues robes sont relevées pour faciliter la marche et tenues à la main ou à l'aide d'agrafes appelées troussoirs.

Nous comprenons aisément que ce modèle de robe soit porté par les femmes d'un statut social relativement élevé car, outre le prix élevé dû à la quantité d'étoffe nécessaire à sa réalisation, l'ampleur de la robe la rend bien évidemment incompatible avec toute activité domestique.

Notons un particularisme géographique : en Italie, durant la décennie 1360, se porte une robe ajustée au buste et aux bras et qui s'évase jusqu'aux pieds. Le décolleté spécifique est rectangulaire et une bande d'étoffe de couleur se détache sur le bas.

Vers 1420 disparaissent ces différents types de robes, surcots ouverts et fermés et houplandes, au profit de robes de nouveau très ajustées sur les bras et sur la poitrine. Très rapidement et pour presque toute la population, l'encolure s'ouvre sur un décolleté largement arrondi. Nous voyons aussi apparaître des cols en V, à l'arrière comme à l'avant de la robe où ils deviendront caractéristiques des modèles du milieu du xv^e siècle.

Parallèlement, il semble que les femmes s'affichent davantage en public avec une robe très ajustée jusqu'à la taille, portée directement sur la chemise. La qualité quasi photographique des peintures des primitifs flamands qui commencent à inonder l'Europe, nous permet de visualiser les coutures et d'entrevoir différents types de patronage. Les robes taillées en 4 pans de tissu relativement droits, auxquels sont ajoutés des triangles pour donner l'ampleur à la jupe, laissent maintenant la place à des coupes plus élaborées, à 8 pans, aux formes courbes avec des découpes de type tailleur dans le dos et parfois avec des pièces d'épaules distinctes. Nous voyons également apparaître, dans cette première moitié du xv^e siècle, une couture horizontale à la taille de certaines robes qui la sépare en deux. Dans un premier temps, le tissu utilisé pour le haut et le bas reste semblable et c'est à la fin du siècle que certaines dames confectionnent leur robe avec des couleurs différentes, même si nous en trouvons une première représentation sur la fresque de la fontaine de Jouvence peinte par Giacomo Jacquerio, vers 1411-1416.

Ce n'est qu'à la toute fin du xv^e siècle, lorsqu'émerge l'idée de séparer ces parties communes, qu'apparaît timidement la jupe alors qu'en Espagne, la forme des robes se différencie rapidement du reste de l'Occident. Vers 1470, il y devient habituel de placer sous les jupes, une sorte de jupon composé de cerceaux housés d'étoffe, pour obtenir une forme évasée de cloche. Ces cerceaux peuvent être réalisés avec du fil de fer, ou composés d'une armature de branches souples tel que de l'osier. Cette mode annonce le siècle suivant où elle sera adoptée par toute la noblesse de l'Europe et portera le nom de *vertugadin*.

(42) Jean Verdon, *Rire au Moyen Âge*, Perrin, 2001. p. 49.

(43) Michèle Beaulieu, Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, P U F, 1956. p. 77.



Sur cette scène du premier quart du XIV^e siècle, à droite de la fontaine, nous apercevons une dame retirant son vêtement. Celui-ci est cousu avec deux tissus différents, rouge pour la partie haute et vert pour la partie basse. Nous pouvons aussi remarquer le magnifique tissu à motif de la cote de la femme de gauche. (Disciple de Giacomo Jacquerio, La fontaine de Jouvence, vers 1411 – 1416. Fresque, 24 x 12 m (détail), Piémont. Castello di Manta, Grande salle.)

Le surcot

Le surcot est donc une robe dont le port durera près de deux siècles mais qui, à la fin du XIV^e et surtout au XV^e siècle, n'est plus guère porté que pour les cérémonies et les grandes occasions. Il n'est d'ailleurs plus véritablement en usage après 1420, exception faite pour la tenue de mariage des princesses où il se maintient jusqu'au XVI^e siècle (43), au sein d'un ensemble composé de cote, surcot et mantel.

Il existe deux sortes de surcots.

Le surcot « ouvert » n'a pas de manches, il est largement découpé sur les côtés, de l'emmanchure jusqu'aux hanches et se trouve souvent garni d'une bande d'orfèvrerie ou de fourrure. Parfois même, la partie ventrale se résume à une bande d'étoffe très étroite. La cote revêtue en dessous est donc parfaitement visible et si le surcot est *deceint*, c'est-à-dire porté sans ceinture, celle-ci, placée sur la cote, peut être admirée par tous. La partie basse, la jupe, est relativement ample et peut parfois posséder une traîne qui fait de ce modèle une pièce somptueuse. Le décolleté très large sur les épaules est arrondi ; au XV^e siècle, il peut terminer en pointe pour suivre les canons esthétiques.



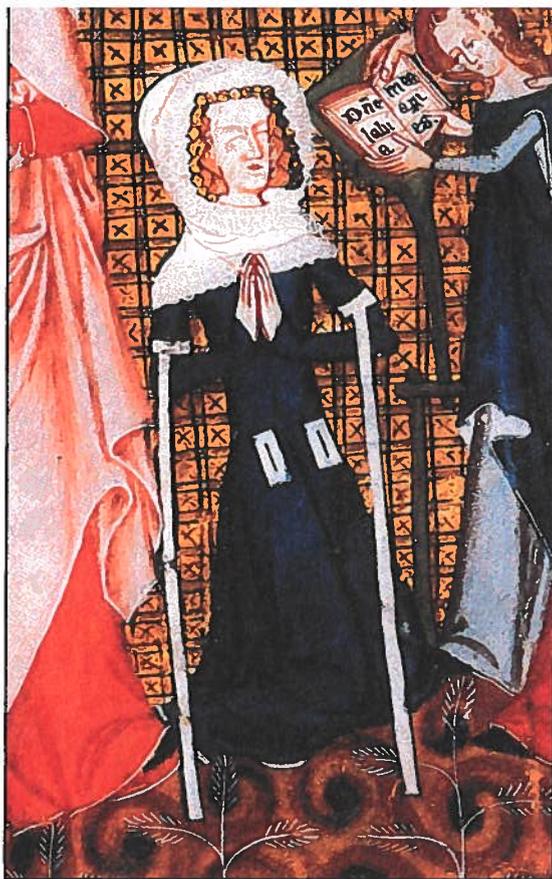
Les deux dames portent des surcots. La tenue rouge est un surcot ouvert, modèle conservé jusqu'en 1420 pour les cérémonies. La tenue bleue est un surcot clos aux manches prolongées de courtes coudières. (Le Livre de la cité des Dames, Paris, Bnf, Ms Fr 607, F 41, vers 1405.)



Les dames portent des surcots clos à coudières, très ajustés. (Guillaume de Machaut, *Œuvres poétiques* (poème du Remède de Fortune). Une carole (détail). Paris, Bnf Ms. Fr. 1586, F 51, vers 1350-1355.)



Heures de Marie de Gueldre, la duchesse Marie de Gueldre (détail). (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Germ. 42, F 19 v. 1415.)



Psautier Fitzwarin (Bnf Ms. Latin 765, F 7, milieu du XII^e siècle.)

Le second modèle placé sous le terme de surcot est un surcot « clos ». Il s'agit ici d'une robe fermée, ajustée, dont la jupe n'a que peu d'amplitude. Elle possède des manches plutôt étroites jusqu'au coude, qui se prolongent de coudières, sortes de longues bandes d'étoffe plus ou moins larges tombant vers le sol, comme pour les garçons. Ce surcot est surtout porté par les bourgeoises ou les jeunes filles.



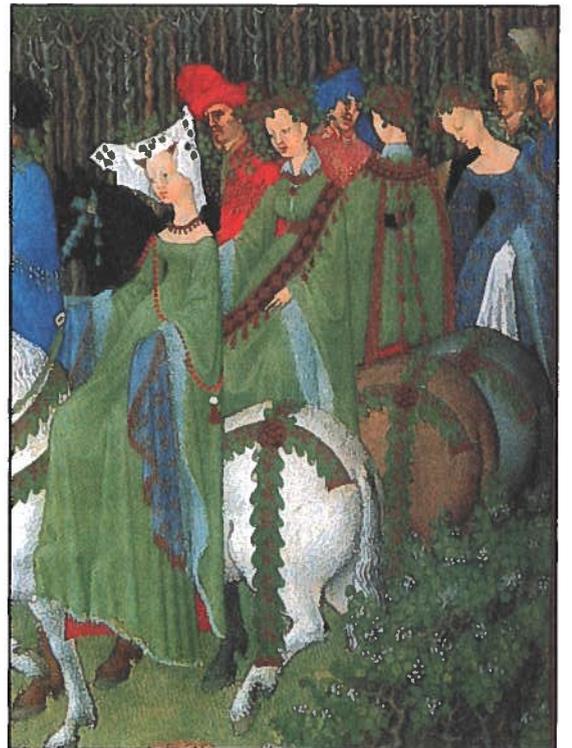
Tacuinum Sanitatis, Le fenouil (détail). (Bnf Ms. Nouvelle acquisition latine 1673, F 41, vers 1390-1400.)

La houppe

L'adoption de la houppe féminine se généralise à peu près en même temps que celle de la houppe masculine. Elle apparaît vers 1390 pour connaître son heure de gloire jusque 1425. Ensuite, bien que passée de mode, elle est encore portée épisodiquement par les plus âgées pendant une quinzaine d'années.

Elle connaît les mêmes décors et découpes que celle masculine et les grandes manches suivent aussi les mêmes formes, ouvertes ou closes. Les

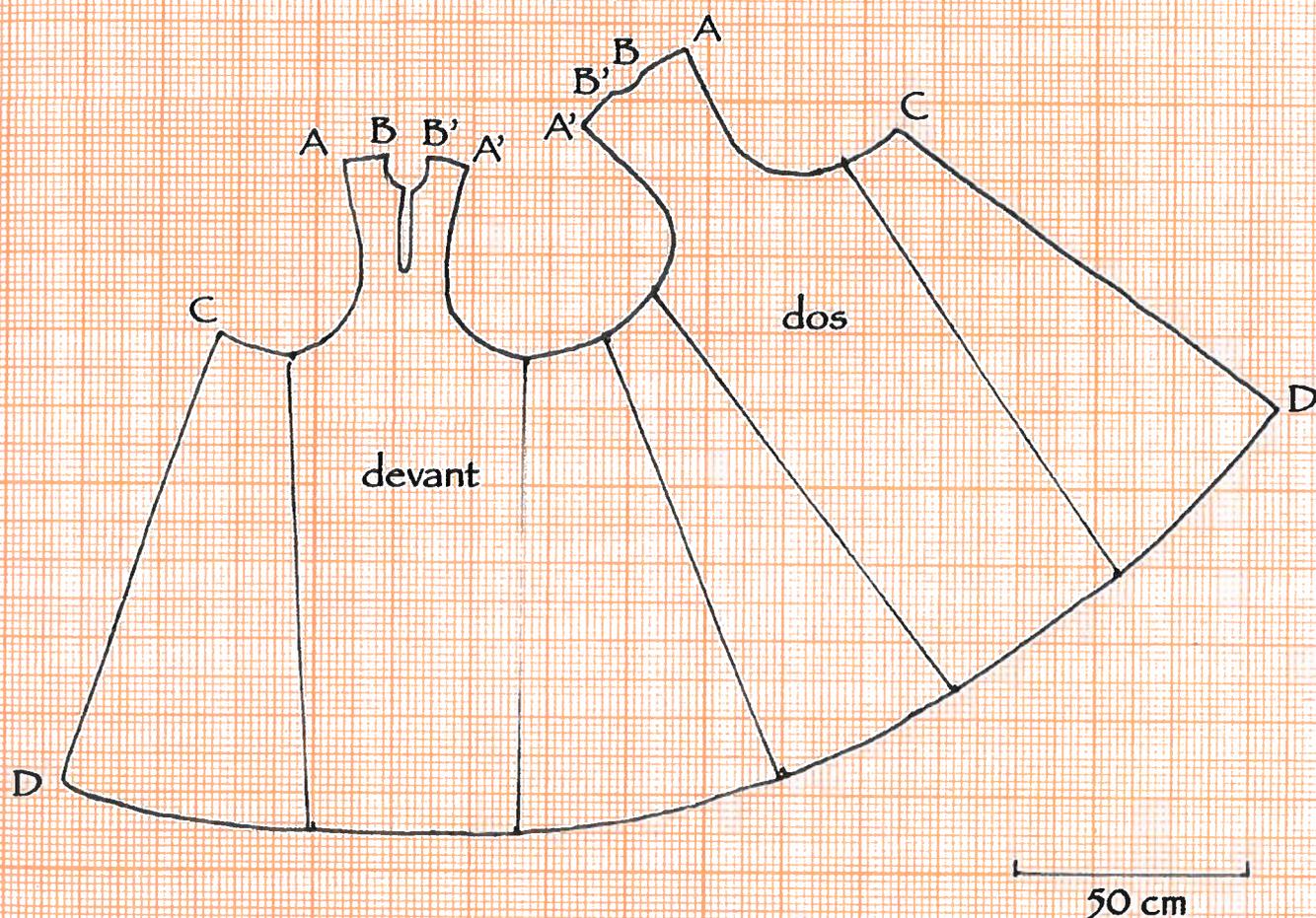
C'est la fête du mois de mai et les jeunes gens portent des couronnes de fleurs. Les trois dames portent des tenues vertes dédiées à cette occasion, seule la première ne porte pas de ceinture et possède une encolure large. (Très riches heures du duc de Berry, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65, F 5 v, vers 1410-1416.)



Surcot ouvert

Ce surcot attribué à Leonore de Castille, aussi nommée Alienor, et daté de la première moitié du XIII^e siècle, est conservé au monastère de Las Huelgas à Burgos.

Le col est différent suivant l'époque.



Taillé dans des lés de 70 cm de large, le patron est proche du surcot du XIV^e siècle. Ce dernier verra cependant sa longueur augmenter et le devant, ou la traîne, devra être remontée pour permettre la marche.



Les houppelandes féminines sont aussi réalisées dans de riches tissus. Remarquons les coiffes luxueuses. (Les Heures de Neuville, Bnf Ms. Lat. 1158, F 34 v. 1427.)



Sur ce détail, nous remarquons probablement Catherine de Clèves, le bénéficiaire du manuscrit. Elle porte une robe magnifique fourrée. (Heures de Catherine de Clèves (détail), New York, Pierpont Morgan Library, M. 917 et 945, F 1 v. Vers 1440.)

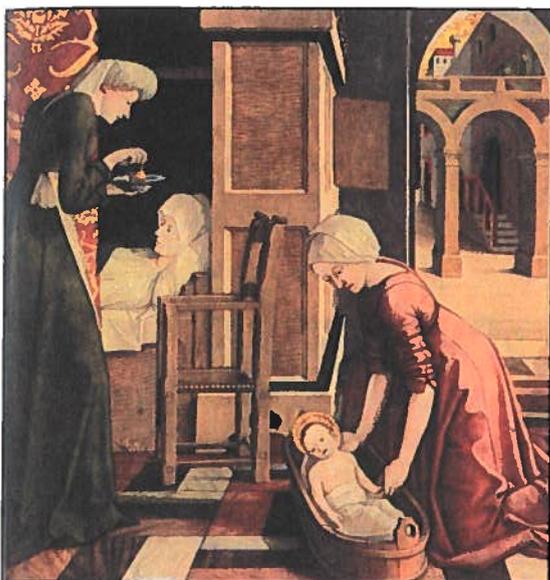
cols prennent également une hauteur considérable et sont maintenus fermés par un boutonnage, ou rabattus ouverts sur les épaules. Les amples pans d'étoffes de cette large robe peuvent s'épanouir librement ou être maintenus en plis réguliers par une large ceinture, fermée à l'arrière et portée haut sous la poitrine. Des différences avec la tenue masculine, quoique ténues, existent cependant. Elles tiennent à la coupe : la houppelande féminine semble n'avoir jamais été ouverte sur le devant ni fendue sur les côtés.

Christine de Pisan en 1405, dans *Le livre des trois vertus* (44), nous éclaire davantage en critiquant ces robes nouvelles et exubérantes. Elle recommande de ne pas afficher de *trop grans coles ne autres facons malhonnestes*. Il en est de même pour les *grant trainees de choses nouvelles par especial cousteuses et non honnestes*. En effet, la traîne est réellement marquée et le métrage de tissu nécessaire à la longueur et à l'ampleur de la robe la rend évidemment onéreuse. Aux yeux de notre veuve, cela est malhonnête. D'autant que le choix de la teinte de ces étoffes tend à être de plus en plus ostentatoire avec des tonalités très colorées, tout comme la pelletterie dont la parfaite blancheur recherchée signe l'aisance financière mais aussi la féminité.

(44) Christine de Pisan, *Le Livre des trois vertus*, Lore Loftfield Debower, 1979, p. 351.



La robe est ceinte par une large ceinture. Le tissu est à motifs. (Heures de Bedford, Londres, British library, Additional. Ms 18850, F 257 v, vers 1423-1430.)



Deux exemples de robe à grande assiette dont la ligne de taille est très haute. (Pacher, La naissance de la Vierge Marie, Château de Rych-nov, vers 1498.)

La robe à grande assiette

Dans les années 1360 apparaît une nouvelle façon de tailler les emmanchures, dite à grande assiette. Il reste un exemplaire masculin parfaitement conservé au musée des tissus de Lyon : le pourpoint de Charles de Blois. Si le vêtement masculin a connu cette coupe, pourquoi n'en serait-il pas de même pour la robe féminine ? Rares sont les iconographies qui nous les dévoilent et, de la même manière que pour le pourpoint à grande assiette, elles sont souvent d'origine germanique et nous révèlent la conservation plus tardive de ce patronage dans un large croissant nord européen allant de l'Angleterre à l'Allemagne.

Heureusement en 1931, en Irlande, un agriculteur trouva au milieu d'une tourbière le corps décomposé d'une femme, habillée d'une robe de laine à grande assiette. La tourbe n'a néanmoins pas permis la conservation complète de la tenue. Le devant est grandement abîmé et il manque toute la partie basse, ainsi qu'un côté. Le dos, quant à lui, est heureusement en meilleur état pour nous permettre de découvrir la coupe très spécifique de cette robe. L'exemplaire est actuellement conservé au musée national d'Irlande, à Dublin.

Malheureusement, la robe n'a pas été datée précisément et les études la concernant sont peu nombreuses. Les avis divergent mais, en considérant une large amplitude temporelle, il est certain que cet exemplaire a été fabriqué entre le milieu du XIV^e siècle et le début du XVI^e.

Cette robe a été réalisée dans un sergé de laine grossièrement tissé. Le corsage, ainsi que les manches sont boutonnés jusqu'à l'épaule et l'ampleur de la jupe est donnée par l'ajout de triangles de tissu, doubles à l'arrière et sur les côtés, et sans doute sur l'avant qui a disparu. La couture de l'encolure, ronde, est soignée, mais les finitions se dégradent progressivement du haut vers le bas de la robe.

« La robe à pieche »

Par ce terme, nous voulons évoquer cette robe très présente dans les représentations du XV^e siècle, dont l'encolure en V prononcé s'ouvre jusqu'à la base du sternum, voire plus bas. Nous n'avons pas trouvé de nom spécifique la désignant dans les sources manuscrites. Un revers de velours ou de fourrure borde l'encolure qui s'évase progressivement vers les épaules, alors que le bas de la jupe est garni de même. Ces robes offrent plusieurs pans allant des épaules jusqu'au bas.

La *pieche*, ou *tassel*, est le morceau de tissu de dimension réduite, entre une demi aune et 0,875 aunes, qui est fixé à la cotte ou à la chemise pour couvrir la poitrine et combler ce décolleté important. Un fichu de gaze, de mousseline, le *gorgias*, *gorgerette* ou *gorgette* (45), transparent, peut venir compléter la mise en enveloppant le cou et en sui-

(45) 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, t. 1, p. 146.



La robe est faite à partir d'un magnifique brocard dont le col et le bas des manches sont bordés de fourrure blanche. (Petrus Christus. Une donatrice et sainte Elisabeth, Bruges, Musée Groeninge, 1457-1460)

La robe, d'un noir profond, est garnie d'une large ceinture blanche. La fourrure, qui vient la garnir, semble être très souvent de couleur blanche également, spécificité de la gente féminine. (Hugo Van der Goes, Le triptyque Portinari (détail), Florence, Galleria degli Uffizi, vers 1473-1482.)

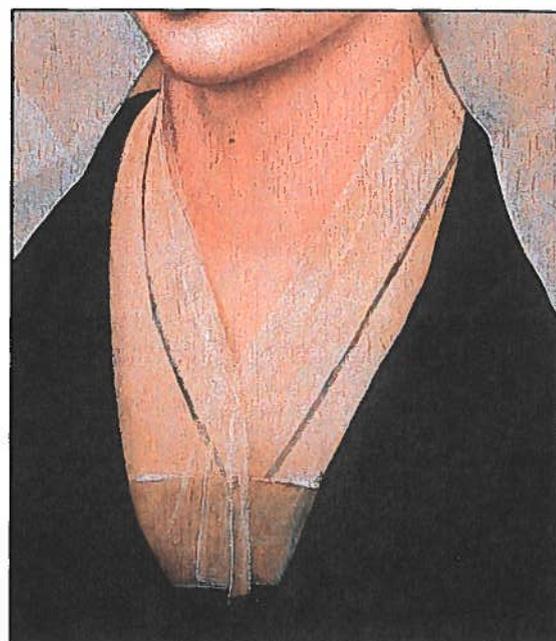


Une des rares représentations d'une femme aux champs portant ce modèle de robe ajustée à col en V et à large ceinture. Elle accompagne son mari qui sème à la volée. (Heures à l'usage de Rouen, Aix-en-Provence, BM, Ms. 22, vers 1460-1470.)

vant le décolleté pour finir de rendre présentables les poitrines féminines.

La taille reste très haute, toujours ceinte par une large bande d'étoffe placée à la pointe du décolleté et fermée dans le dos par une série d'agrafes et de crochets, ou par une boucle décorée. Ce ceinturage haut placé, sur une jupe qui s'évase largement en partie basse, permet de mettre en valeur les volumes sous-jacents. N'oublions pas cette grande mode d'un ventre rond, proéminent, rappelant la mère génitrice. Pour accentuer cette impression, de petits sacs rembourrés peuvent être ajoutés sous la cotte à la manière de postiches.

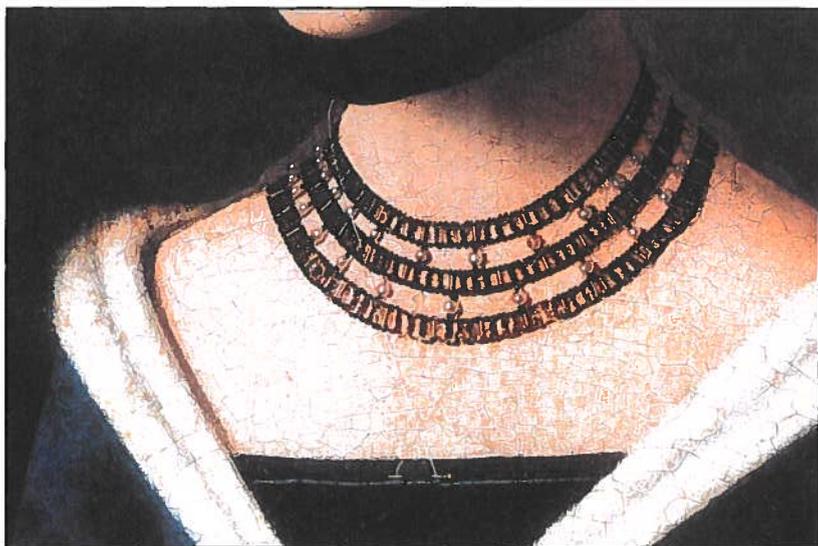
Ce portrait, outre une coiffe intéressante, nous montre une pieche ou tassel de couleur noire. Il retient par une épingle, au milieu de la poitrine, le fichu de gaze nommé gorgias que nous distinguons à peine du fait de sa transparence. (Petrus Christus, Le portrait de jeune fille, Berlin, Staatliche Museen, après 1446.)



Le voile transparent qui couvre la gorge de la jeune fille se place ici aussi au-dessus du tinel. Cela nous offre une précieuse indication sur la longueur de ce voile. (Rogier Van der Weyden, Portrait d'une dame (détail), Washington, National Gallery of Art, vers 1460.)

La mode féminine cherche en effet, au contraire de la mode masculine et de ses mahoîtres, une silhouette longiligne, aux épaules effacées et au buste menu. Ce type de robe à la ligne verticale disparaît entre 1480 et 1490.

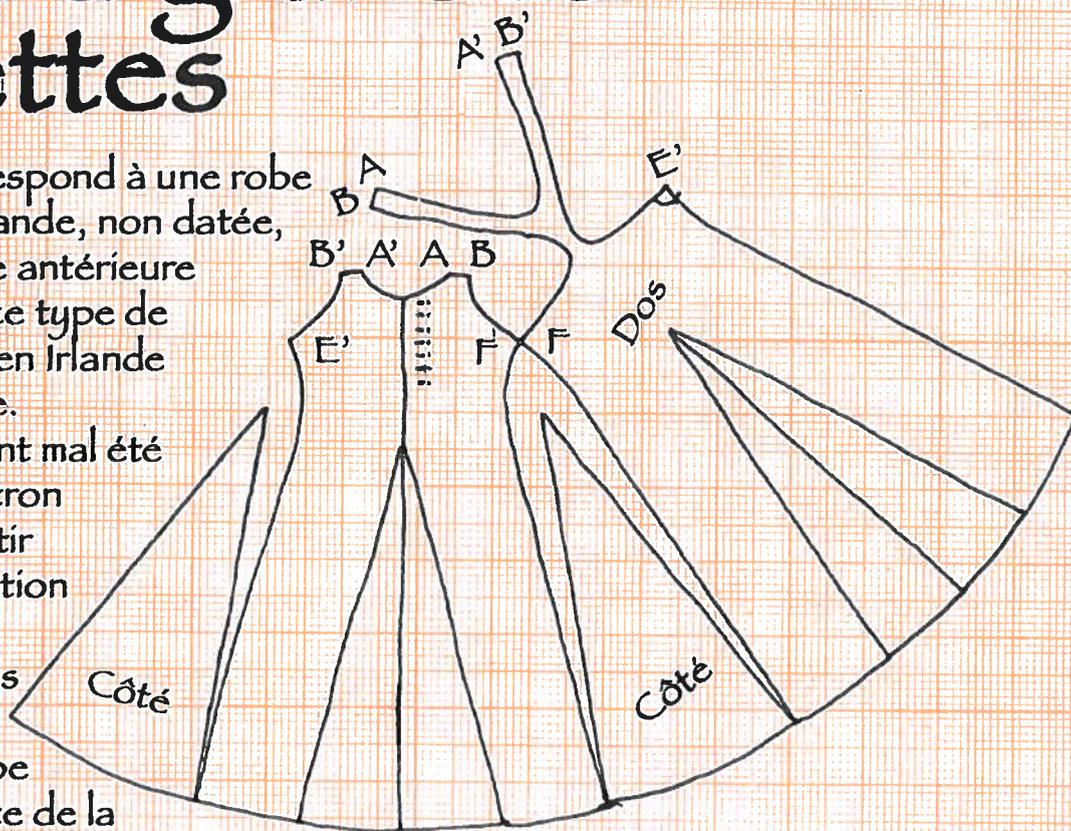
Vers 1460, le décolleté triangulaire se poursuit dans le dos avec moins de profondeur que devant.



Robe à grandes assiettes

Ce patron correspond à une robe retrouvée en Irlande, non datée, elle ne peut être antérieure au XIV^e siècle et ce type de coupe perdura en Irlande tout le XVI^e siècle.

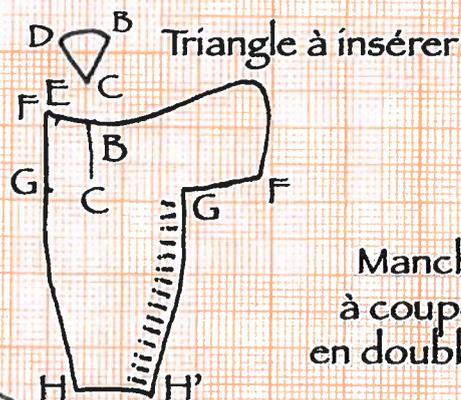
L'ensemble ayant mal été conservé, le patron est conçu à partir d'une extrapolation des parties manquantes mais la préservation du dos de la robe et la partie haute de la manche permettent de découvrir le patron des emmanchures à grandes assiettes.



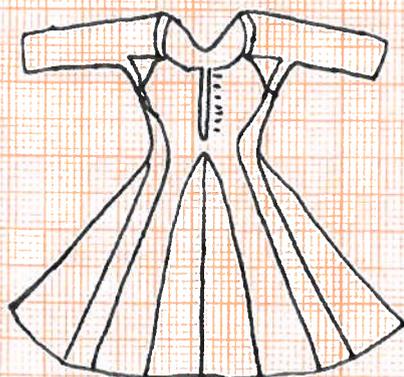
50 cm

La ligne de taille est haute, pratiquement sous poitrine, et la jupe s'évase rapidement.

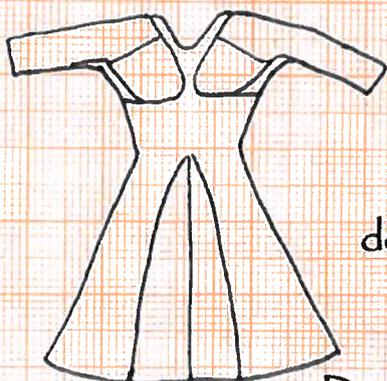
Les sept boutonnières présentées sur la partie préservée de l'avant du buste, peuvent donc suffire pour enfiler et ajuster cette robe, bien que certaines hypothèses suggèrent un boutonnage plus important.



Manche à couper en double.



Devant

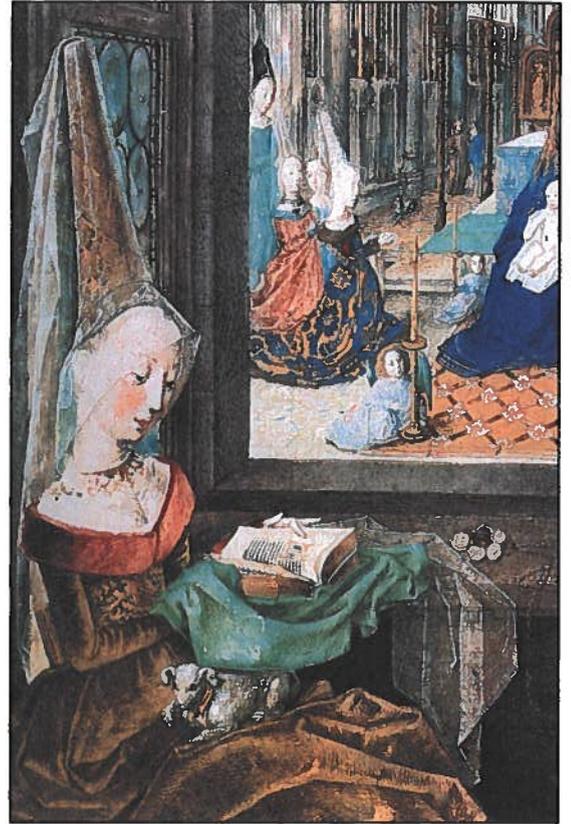


Dos

Il s'agit sans doute de la jolie robe d'une femme de condition modeste.



Le livre du cuer épris (Vienne, Österreichische nationalbibliothk, Ms. 2597, F 15 r, Vers 1460-1467.)



L'encolure de ces robes s'oriente progressivement vers un angle de plus en plus ouvert, jusqu'à ne reposer parfois que sur l'extrémité des épaules. Si la robe semble être de velours uni, remarquons la ceinture décorée de motifs et la fourrure de couleur, qui équipe également les robes en arrière-plan. Notons également le hennin tronqué richement décoré. (Heures de Marie de Bourgogne, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 1857, F 14 r., vers 1477.)



La dame porte une simple cotte à manches courtes, des manches bleues amovibles y sont fixées par un seul point au milieu du bras. (Heures à l'usage de Rome, Rouen, Bm, Ms. 3028, F 8 v., vers 1510-1520.)

Les manches

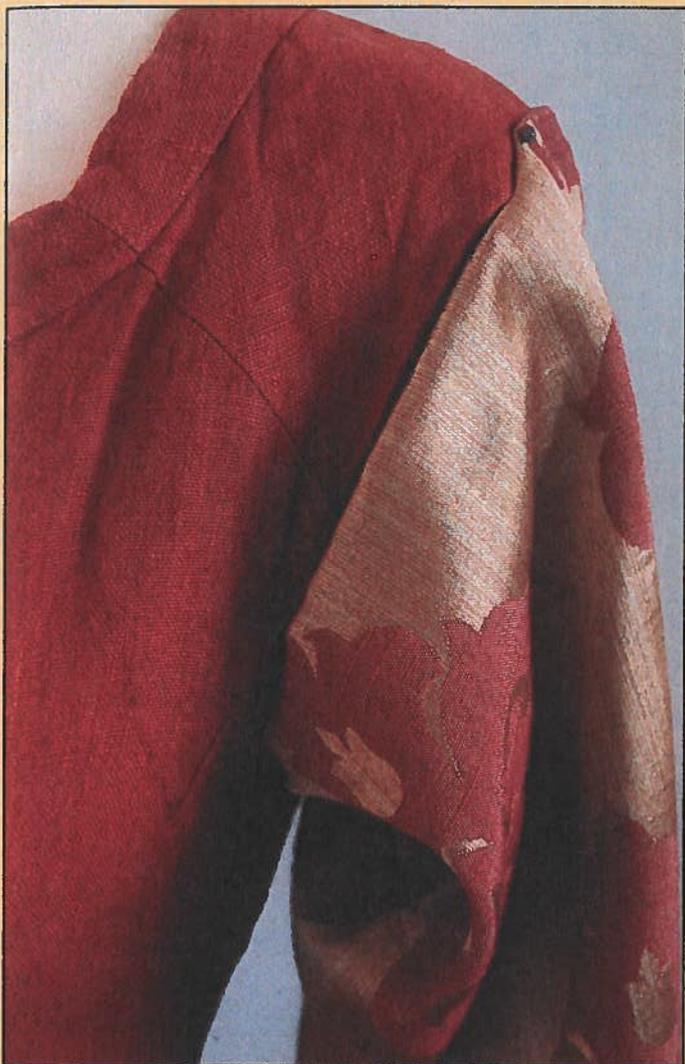
Pour la plupart de la population en activité, les manches ne sont guère l'objet de fioritures. Elles sont faiblement ajustées pour ne pas gêner les mouvements et descendent jusqu'aux poignets.

Pour les plus aisés, ou les tenues de cérémonies, les manches, comme les coiffures, font partie des domaines dans lesquels la mode féminine peut réellement s'exprimer. Les iconographies nous dévoilent ainsi une variété de formes et de tissus qui vont du simple drap au riche brocard, en passant par les très fines étoffes parfois ornées de plis savamment travaillés : les ruches.

Certaines robes présentent des manches courtes qui s'arrêtent à mi-bras, ou bien qui sont simplement inexistantes. Lorsque les travaux salissants sont terminés, que le temps fraîchit ou qu'une sortie est envisagée, des manches ou manchettes amovibles sont alors fixées par des épingles directement à l'emmanchure ou à la manche courte. Cette astuce permet aussi de modifier l'aspect général de la robe et d'avoir ainsi plusieurs tenues en une. Dans les livraisons destinées à Catherine de France (46), en six ans de 1440 à 1446, nous retrou-

(Suite texte p. 193)

(46) 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, t 1, p. 144.



Reconstitution d'une robe, détail de la manche. (Photos Noelle Delebarre.)



Reconstitution d'une robe, détail du poignet. (Photos Noelle Delebarre.)



La manche est ajustée et nous distinguons nettement la bande de tissu de finition au niveau du poignet. (Memling, Triptyque Donne, panneau central (détail), Londres, National Gallery, 1475.)



La manche est ici fixée directement au niveau de l'épaulé. (Rogier Van der Weyden, Triptyque de l'adoration des mages dit retable de sainte Colombe, Munich (détail), Alte Pinakothek, vers 1450-1456.)



Agnès Van den Bossche, la pucelle de Gand, détail de l'étendard de la ville de Gand (Gand, Musée de l'abbaye de la Byloke.)



Les larges manches de cette robe sont pertuisées sur une grande hauteur, laissant apparaître l'étoffe rouge en dessous. Les poignets ajustés, tout comme les pertuis et le col, sont bordés de fourrure. (Rogier Van der Weyden, Le triptyque du calvaire (détail), Vienne Kunsthistorisches Museum. 1445.)



Manche relativement large resserrée par un poignet de tissu. (Robert Campin, Christ sur la croix (détail), Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, vers 1432-34.)



A la fin du xv^e siècle, les Italiennes portent la mode particulière de leurs manches au niveau d'un art. (Ghirlandaio, Giovanna Tornabuoni, Sammlung Tysen-Bornemisza, vers 1490.)



Sur le détail, nous distinguons l'épingle servant à fixer la manche à l'emmanchure. (Rogier Van der Weyden, Le triptyque de la famille Braque, Sainte Marie-Madeleine (détail), Paris, Musée du Louvre, vers 1450.)



Les manches ajustées de cette robe sont à la mode italienne de cette fin du XV^e siècle : une fine étoffe baille des crevés ménagés sous les bras. (Juan de Flandres, Retable de Miraflores, Anvers, Musée Mayer van der Bergh, 1496-1499.)



Cette dame, qui nous tourne le dos, nous offre une magnifique vue de sa robe. Celle-ci est en effet visiblement en deux parties car la ceinture ne cache pas la couture de taille. Des manchettes sont accrochées aux courtes manches de la robe. (Rogier Van der Weyden, Le retable des sept sacrements (détail), Anvers, Musée royal des beaux-Arts, 1445-1450.)



vons des manchettes de nuit en blanchet, une paire de manches en satin vert et des demi-manches en satin bleu et cramoiisi, doublées de tiercelin.

A la fin du xv^e siècle s'opposent deux types de manches suivant la robe adoptée. La manche ajustée, droite, possède un rebras ou rabat au niveau du poignet, souvent de fourrure assortie au col et qui descend jusqu'à couvrir une partie de la main. Réservée à l'élite sociale, elle est appelée manche à la française. A son opposé est portée la manche à l'italienne. Cette manche est en deux parties et un lacet au niveau du coude permet de faire bouffer la chemise.

Le manteau

Le manteau est la couche de vêtement la plus externe.

Porté par dessus la robe, il peut s'agir d'une grande cape attachée au niveau de la poitrine, dont le modèle est en usage jusqu'à la fin du xiv^e siècle. Usitée surtout lors des cérémonies, la cape est, de fait, assortie à la robe ou la houppelande et bâtie dans de précieux tissus (47), adaptés à la saison. C'est un drap fin doublé de cendal ou de taffetas l'été, de fourrure d'hermine ou de menu vair l'hiver.

Nous retrouvons aussi ce que les textes appellent le « mantel », plus commun. Il est en usage jusqu'aux années 1420 et connaît différentes longueurs. Lorsqu'il est long, il est également retenu fermé par une attache au niveau de la poitrine. S'il est porté plus court, il est alors fixé au niveau de l'épaule droite.

(47) Michèle Beaulieu, Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956. p. 81.

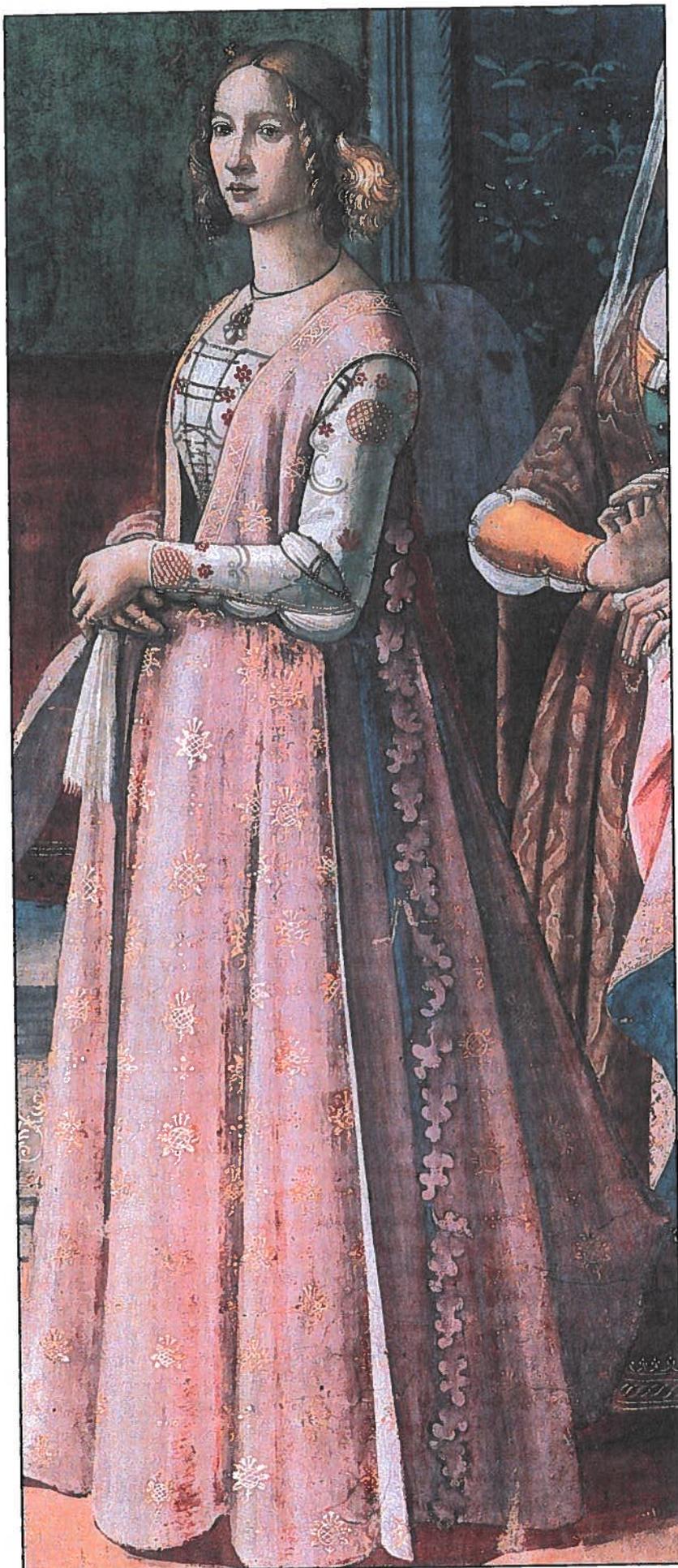
Anne, la sœur de la Vierge Marie est représentée avec une étrange coiffe qui vise sûrement à la mettre en valeur. Il est par contre intéressant de remarquer les deux manteaux des dames à ses côtés. (Paris, Bnf, nouvelle acquisition latine, 1416, vers 1452-1460.)



Ce détail de peinture nous présente sainte Anne, revêtue d'un manteau. La présence de ce vêtement ne révèle pas forcément un usage fréquent de l'habit au niveau de la population, étant donnée la « nature particulière » de la personne qui le porte. (Hans Memling, Le triptyque de la crucifixion (détail de saint Anne), New York, Bibliothèque Pierpont Morgan.)



Il s'agit ici encore de la représentation d'un saint et la tenue doit être prise avec précaution. (Maître de la Légende de Sainte Lucie, Le retable de la légende de sainte Lucie, Bruges, église Saint-Jacques, avant 1481.)



L'histoire n'a pas gardé le nom de cette jolie dame de l'entourage du donateur. Sa robe, comme sa coiffe, est caractéristique de la mode italienne de cette fin du XV^e siècle. Le manteau, d'un magnifique tissu à motifs dorés, tombe des épaules en pointe sur le devant. (Ghirlandaio, Naissance de Jean-Baptiste (détail), fresque, Santa Maria Novella, Capella Tornabuoni, Florence, vers 1486-1490.)

La taille du manteau aussi est fonction du statut social : en 1449 (48), en Italie, les esclaves comme les affranchies, mariées ou non, ne pouvaient porter de robe ou de manteau « dont la traîne ait plus de quatre doigts ».

La forme générale du mantel est utilisée dans toutes les circonstances. Il sert de vêtement de pluie ou de voyage, mais équipe aussi la mariée pour le grand jour : il est alors qualifié de *mantel pour espousée* et peut être taillé, pour les plus riches, dans un drap d'or vermeil (49).

Le tablier

Afin de protéger leur robe des tâches et salissures, les femmes du peuple en activité portent naturellement un tablier. L'ouvrage de V. Gay et H. Stein le cite sous la mention (50) de *biaude a femme*. Dans le même livre, nous trouvons aussi le terme de *devandier de toile*.

Le tablier n'est bien évidemment pas l'apanage exclusif des femmes et la plupart des corps de métiers revêtent d'ailleurs un vêtement similaire. Mais les hommes ne le portent que très rarement en dehors de l'exercice de leur métier, tandis que les femmes, exposées à tout moment aux salissures des travaux domestiques, le gardent continuellement pendant leurs activités. Au XV^e siècle, il fait partie intégrante de la tenue féminine des paysannes et des représentations nous dévoilent même des fêtes où ces dames dansent avec leur tablier.

(48) Jacques Heers, *Esclaves et domestiques au Moyen Âge dans le monde méditerranéen*, Fayard, 1981, p 192.

(49) Michèle Beaulieu, Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, P U F, 1956, p 82.

(50) Victor Gay et Henri Stein, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Pans, 1887-1928.



En toutes circonstances, la femme porte le tablier. Il est à noter aussi l'ajout de manches amovibles de simple tissu mais de couleur différente de la coiffe. (Bréviaire Grimani, Venise, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms lat. XI67, F 9 v. Vers 1510-1520.)



La poche sur le tablier de cette femme, véritable innovation pour la ménagère, se rencontre de plus en plus souvent sur les iconographies de la fin du xv^e siècle. (Tablier à poche, Grande Heures d'Anne de Bretagne, Paris, Bnf, lat 9474, F 6, Vers 1505.)

Le panel important de tabliers que nous présente le corpus iconographique nous les montre tous de forme à peu près semblable, correspondant à un simple rectangle de tissu blanc, rarement de couleur. Ce modèle, en lin, varie peu durant les deux derniers siècles du Moyen Âge. Il est plutôt long et couvre les jambes jusqu'à mi-mollet, il est noué dans le dos au niveau de la taille par un cordon de même couleur ou plus rarement de couleur différente. A la fin du xv^e siècle, une poche sur le devant du tablier commence à apparaître, offrant une praticabilité accrue à ce vêtement de travail.

Le tablier peut malgré tout, au xv^e siècle, se prolonger en pointe sur la partie haute pour protéger une partie du buste comme dans les tabliers professionnels masculins, mais c'est loin d'être la règle.

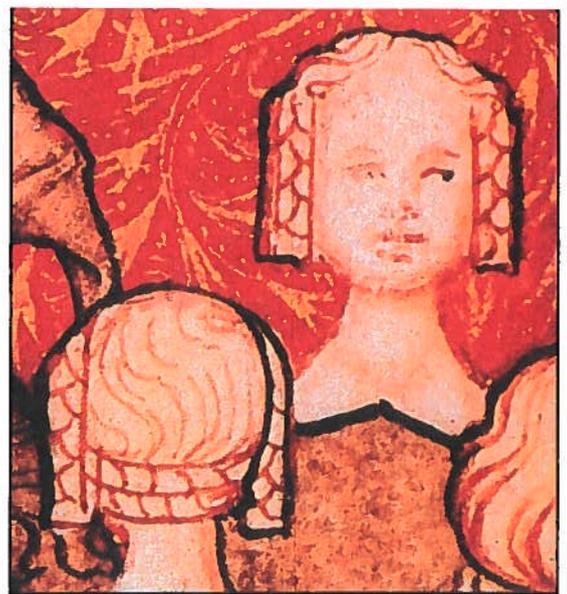
Des particularismes locaux semblent aussi exister. En Suisse par exemple, nous retrouvons un tablier enfilé par la tête, froncé autour du cou, qui couvre l'avant et l'arrière du corps.



Vieille femme donnant une couronne à bel accueil (Roman de la rose, Bibliothèque municipale de Lyon Ms P.A. 25, F 98v, XI^e siècle.)



La jeune mariée, au centre, est coiffée d'une couronne de fleurs. Ses parents sont situés à sa droite et la mère porte une guimpe, coiffure beaucoup plus « sage ». (Très belles Heures du Duc Jean de Berry. Paris, Bnf Ms. Nouvelle acquisition lat. 3093, vers 1404-1412.)



Les jeunes filles portent leurs cheveux tressés, les tremplettes. (Guillaume de Machaut, Œuvres poétiques (poème du Remède de Fortune). Une carole (détail) Paris, Bnf Ms. Fr. 1586 F 51, vers 1350-1355.)

couronnes d'orfèvrerie ou de perles, qui ceignaient la tête, disparaissent petit à petit et passent complètement de mode vers 1420 au plus tard tandis que le chapel de fleurs naturelles n'est conservé que lors des occasions exceptionnelles et festives comme les mariages.

Au XIV^e siècle et jusqu'au début du XV^e siècle, les jeunes demoiselles portent des tresses placées de chaque côté du visage. Elles peuvent être placées en large demi-cercle encadrant les oreilles et être appelées *tremplettes* ou *templettes*, ou encore être enroulées à proximité des oreilles et être alors nommées *tressons* (53). Nombre de bijoux peuvent aussi agrémente cette coiffure et une résille est parfois ajoutée pour maintenir les cheveux simplement massés aux tempes, ils sont alors appelés *truffeaux*. Courante au siècle précédant, cette résille n'a plus beaucoup d'usage au XIV^e siècle où elle est gardée surtout comme ornement.

Ces façons de dompter la chevelure pouvaient encore se voir chez certaines femmes durant le XIV^e siècle, mais ces méthodes sont concurrencées dès la décennie 1380, par une coiffure radicalement différente pour la femme mariée et de bonnes mœurs. Les tempes et la nuque sont rasées, le front est haut et découvert, il peut être rasé aussi. Les oreilles sont totalement dégagées et, surtout, la chevelure est entièrement réunie à l'intérieur d'une coiffe.

Pour la jeune épousée du *Mesnager de Paris*, la coiffe a autant d'importance, si ce n'est plus, que la mise générale de la toilette. Elle se doit de refléter l'honorabilité de la jeune fille mariée et de la maison à laquelle elle appartient désormais. S'appuyant sur la *Première épître aux Corinthiens* de saint Paul, le bourgeois, son mari, lui demande ainsi : « que voz cheveux, vostre coiffe, vostre couvrechief, et vostre chapperon, et le surplus de vos

(51) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. La clef d'amour, p. 86.

(52) Joseph Morawski, *Proverbes Français antérieurs au XV^e siècle*, Edouard Champion, Paris, 1925 p. 27.

(53) Michèle Beaulieu, Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, P U F, 1956. p. 83.

La coiffure



Sur des cheveux coiffés, la jeune fille porte un simple diadème de perles appelé cercle. Ce port au milieu du XV^e siècle semble pourtant totalement obsolète. (Rogier Van der Weyden, Triptyque de l'adoration des mages dit retable de sainte Colombe, Munich (détail), Alte Pinakothek, vers 1450-1456.)

La coiffe, telle qu'elle apparaît au XV^e siècle, est la résultante de modes successives. Au XI^e et XII^e siècle, les femmes portent les cheveux tressés, ornés parfois de guirlandes de fleurs ou d'un cercle de métal.

Ce n'est qu'à partir du XIII^e siècle qu'apparaissent des ornements plus élaborés, plus complexes. Seuls quelques auteurs (51) conseillent encore vers 1280, par souci d'honorabilité, de se peigner avec une raie bien droite et de porter des tresses faites avec soin. La coiffe étant dotée d'une valeur sociale et servant à marquer un état, il est donc plutôt recommandé d'y joindre une coiffure qui aille bien et de ne pas oublier que : *biauté empire de couvrir et ledure de descouvrir* (v. 2264), c'est-à-dire que se couvrir aide à la beauté alors que se découvrir enlaidit.

Citons également ce proverbe populaire, preuve des valeurs accordées : *Femme mariée doit estre simple et porter la guimpe* (52)...

Un code social

La coiffure représente donc une certaine tenue en société et possède un code précis pour cette époque. Selon l'église, la femme mariée, la veuve et la nonne doivent se couvrir la tête. Seule la jeune fille non mariée ou l'enfant sont autorisés à laisser leurs cheveux libres et à se promener tête nue. Mais les



Rogier Van der Weyden, *Descente de croix (détail)*. (Madrid, Museo des Prado, vers 1430-1435.)



État des paysannes, plus occupées aux diverses besognes qu'à leur apparence. Elles n'ont bien entendu pas le temps de s'occuper correctement de leur mise, qui souffre des travaux journaliers. (Très Riches Heures du duc de Berry, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65, F 6 v, vers 1410-1416.)

séduire les hommes. Peut-être parce qu'il est admis depuis cette date que *ki a le front large et estendu, si est combateres et aime mellees* (55). Les cheveux ne sont donc plus saillants hors des coiffes et, par extension, leur absence invite à la séduction et promet certains combats. Les cheveux d'une femme mariée, libérés dans l'intimité, gardent cependant un pouvoir attirant intense, mais qui est alors réservé au cercle privé. C'est pourquoi, même s'ils sont cachés la plupart du temps, les cheveux, gages de séduction, sont portés longs sous les coiffes, exceptions faites pour les servantes laïques travaillant dans les monastères. La règle (56) monastique, inscrite dans *The ancren riwle* au milieu du XIII^e siècle, stipule en effet que les che-

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

(55) Aldebrandin de Sicne, *Le Régime du corps*, p. 196.

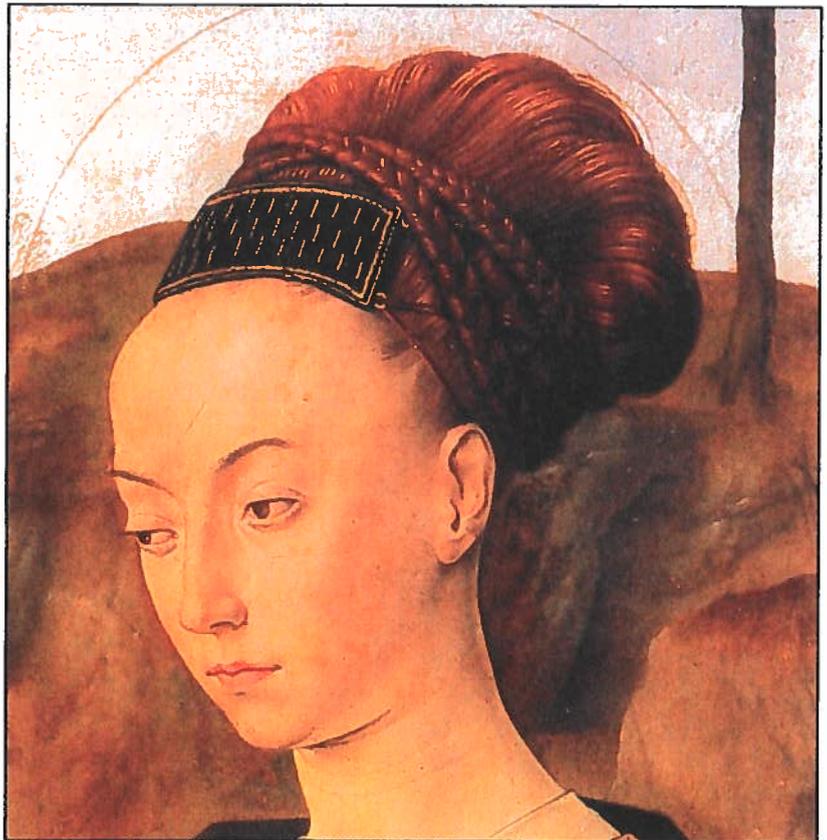
(56) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. *The ancren riwle*, auteur inconnu, vers 1250, p. 57.

Cette dame porte un « balzo » comme en porte les Italiennes. (Coiffe (détail) volet droit, Hugo Van der Goes, Le triptyque Portinari, Florence, Galleria degli Uffizi, Vers 1473-1482. Sûrement 1476.)

atours soient bien arengement et simplement ordonnez ». Il n'a que peu d'estime pour les femmes qui n'y prêtent que peu d'attention, *leurs cheveux saillans hors de leurs coiffes*. Il les considère, avec un mépris certain, comme des *yvrongnes*, des *foles*, ou des ignorantes, *non sachants*, et comme des femmes qui *ne tiennent compte de leur honneur ne de l'onesteté de leur estat* et, pire, *ne de leurs maris*. Dans le même esprit, Garin le brun (54) demande à la femme de ne pas *poser sa guimpe sur sa tête à la manière des paysannes, mais doit la fixer soigneusement*. Il est vrai que les paysannes, souvent plus occupées aux divers besognes qu'à leur apparence, n'ont bien entendu pas le temps de s'occuper correctement de leur mise, qui souffre des travaux journaliers.

Les ethnologues peuvent considérer la remarque du bourgeois de Paris comme typique des sociétés à l'honneur, où la vertu, dont les femmes sont souvent les dépositaires, est un patrimoine collectif du groupe de parenté. Les cheveux cachés, la mise correcte, marquent ainsi l'autorité respectée du mari, mais aussi la soumission à Dieu. Alain Chartier, vivant à la charnière du XIV^e et XV^e siècle, signale dans le *Miroir aux dames*, que les femmes *doivent se voiler en signe de soumission à l'homme et en signe de honte du péché originel*. La coiffure, élément indispensable de la tenue féminine, est donc garante d'une certaine pudeur sociale. Cette convention diffère cependant suivant les pays car, à la même époque en Italie, les coiffures laissent paraître les cheveux, ce qui n'est pas sans provoquer une certaine envie chez la veuve Christine de Pisan. Les Italiennes ont en effet adopté le « balzo » au XV^e siècle, coiffe portée sur l'arrière de la tête, constituée de cheveux et de nattes enserrés ou non dans une résille ou des étoffes drapées, presque sphérique.

Dans les régions plus nordiques, facilitant le masquage des cheveux sous la coiffe, s'accroît le port du front épilé jusqu'à l'excès. Il est vrai que, depuis le XII^e siècle, avoir le front large semble



Petrus Christus, Portrait d'une jeune femme (détail). (Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz Gemäldegalerie, vers 1470.)



veux doivent être portés courts et la coiffe basse. Il est demandé aux nonnes de couper les cheveux quatre fois par an et il est aussi expressément demandé que nul homme ne puisse voir ces servantes la tête découverte ou sans voile. Aucune tentation n'est ainsi possible.

Cheveux libres

Les cheveux aux vents, libres et longs, sont donc le symbole de la jeune fille, vierge, idéal féminin prétendant au mariage. A Amiens, il n'est ainsi pas de pire insulte à faire à une jeune fille qui va se marier, que de lui dire « *qu'elle est indigne de se présenter à l'église en cheveux* » (57), cela revient à insinuer qu'elle n'est plus vierge.

Ghirlandaio, Naissance de Marie (détail). (Fresque, Santa Maria Novella, Cappella Tornabuoni, Florence, vers 1486-1490.)



Une bonne mise étant signe d'une bonne tenue sociale, dans la même logique, décoiffer publiquement une femme mariée revient à l'insulter en l'associant aux femmes de mauvaise conduite. La légis-



La femme porte un voile qui lui couvre les épaules, dessous est une résille transparente. Nous pouvons ensuite deviner une partie de la cale qui couvre les cheveux et permet de maintenir les coiffes. (Jan Van Eyck, L'agneau Mystique (détail), Gand, Cathédrale Saint-Bavon, Vers 1425-1433.)

lation venant comme souvent soutenir ces convictions, la loi interdit même, dans certaines villes, le port de la coiffe pour les prostituées. C'est le cas de cet amant qui désire confondre publiquement sa maîtresse, ayant appris qu'elle avait coupé et envoyé ses cheveux en guise d'amour à un autre homme. Alors qu'ils sont avec des amis, *il fist maniere de vouloir mectre son chapperon, qui sur son espaule estoit, dessus sa teste, et feignant la maladresse, ly fist hurter si rudement a son atour qu'il l'envoya par terre.* L'atour, c'est-à-dire la coiffe de la dame, tombé au sol, il est aisé de constater son inconduite : *ceulx qui la estoient apperceurent bien que ses cheveux coupeez, et assez lourdement.* Il est dit qu'elle fut bien honteuse et malcontente, et devant l'épreuve du regard des autres, il ne resta plus à la dame que la fuite : *Elle saillit sus bien a haste, et si reprint son atour et s'en entras en une aultre chambre pour se aller ratourner* (58).

Les cheveux courts sont une sorte de refus du monde et donnent en effet pour l'époque, une présentation vraiment peu attirante. C'est ainsi que de façon brutale, un mari apprenant l'infidélité de sa femme, lui coupa les cheveux après l'avoir battu à coups de pied et de poing, afin, comme il est précisé dans le texte, de l'insulter comme jamais ne le fut femme de mauvaise vie (59).

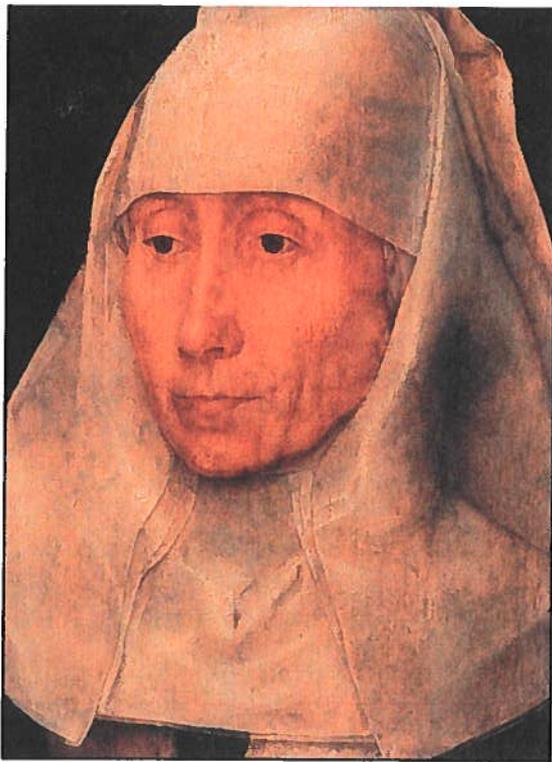
Une coiffe pour tous les jours

Lorsque l'on n'est plus une jeune fille et que l'on tient à sa réputation, le port d'une coiffe est donc obligatoire. Pour l'élaborer, quelle qu'elle soit, la femme enfile toujours au préalable sur la tête une cale taillée comme la cale masculine, mais qui ne

(57) Exemple extrait de Jean-Pierre Leguay, *La Rue au Moyen Âge*, Ouest France, 1984, p. 158.

(58) Franklin P. Sweetser, (édition critique) *Les Cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966, 33^e nouvelle.

(59) Boccace, *Décameron*, Le Livre de poche, 1994, septième journée, huitième nouvelle, p. 580.



Memling, *Portrait d'une femme âgée*.
(Houston, Museum of fine Arts, vers 1475-1480.)

possède pas de brides, et qui est maintenue sur la tête par un jeu de pince.

Le modèle le plus simple, le plus courant de coiffe porté par la femme de condition modeste est mentionnée sous le nom de *couvrechef*, *couvretête* ou *coiffes a femmes*. Il peut être fait de chanvre ou de lin, sachant que le chanvre est bien entendu moins onéreux. Les inventaires (60) conservés nous donnent une fourchette de prix de 0,5 sous pour le chanvre à 3 sous pour le lin. Il s'agit d'un rectangle de tissu enturbanné autour de la tête, dont la dimension nous est connue : une aune à une aune et demi soit jusque deux mètres environ.

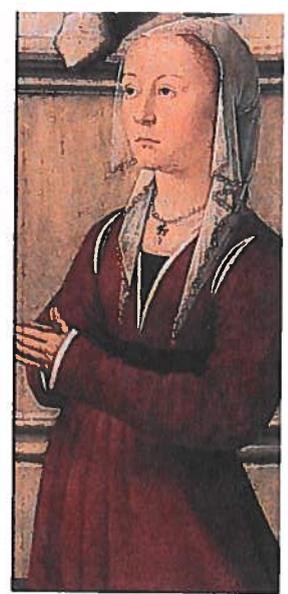
Pour les femmes plus aisées, les commerçantes, certaines servantes, c'est un voile plus fin, la *touaille*, qui vient s'attacher à la cale. Ce voile est savamment noué sur la tête et une partie peut retomber sur le cou. Plus long et imposant, c'est la guimpe qui encadre le visage et le décolleté des femmes plus âgées ou des veuves et qui force le respect. C'est aussi la coiffe portée par les religieuses.

(60) Archives départementales de la Côte d'Or. Série B et BII.

Hans Memling, *Le jugement dernier (détail)*.
(Gdansk, Musée Narodowe, 1467-71.)



La simplicité des deux coiffes est représentative de la société. La guimpe portée par la dame du haut semble d'une seule pièce. La coiffe mise en turban de la dame est bordée de ruches. Nous pouvons noter l'attache de deux boutons du manteau porté par l'homme. (Petrus Christus, *La lamentation (détail)*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.)

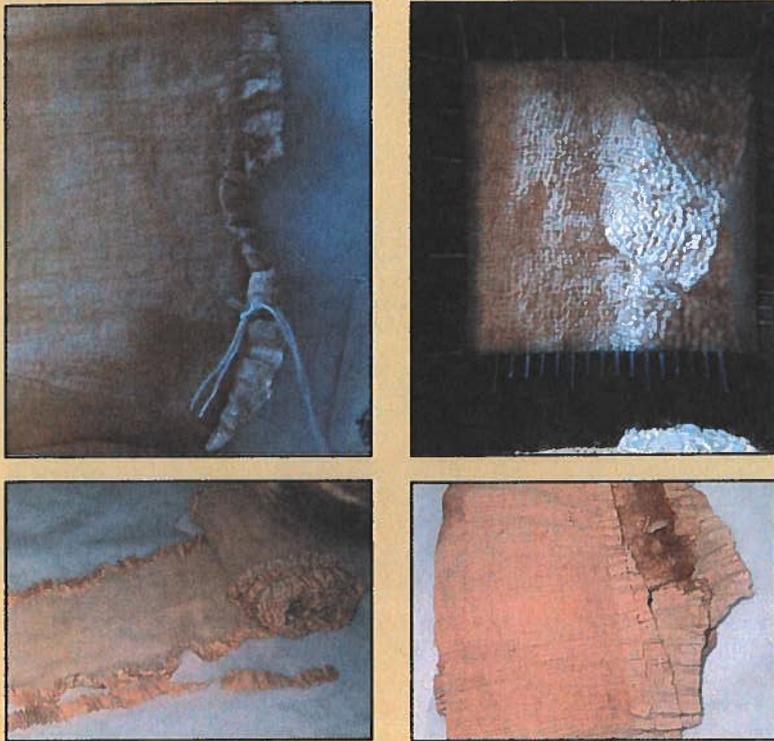


La donatrice Caterina Tanagli est la femme du banquier florentin Angelo Tani. Sa coiffe paraît relativement sobre mais le voile léger est tout de même bordé de ruches et empesé de perles. Nous pouvons aussi remarquer sa magnifique robe rouge dont les manches semblent être attachées sur le haut de l'épaule. (Hans Memling, *Le jugement dernier (volet extérieur)*, Gdansk, Musée Narodowe, 1467-71.)



Château de Crèvecœur 2008. (Photos Noelle Delebarre.)





Ruches. Ces quatre photographies proviennent du rapport sur les textiles de la cathédrale de Burgos en Espagne. Nous pouvons constater que l'effet donné par ces ruches provient d'un tissage différent en lisière du voile. (Photo Marianne Vedeler.)

Le voile placé sur la cale peut aussi être bordé de ruches, des petits plis de toiles formés par un tissage élargi en lisière de l'étoffe qui servent aussi à décorer les manches. Ce voile porte alors le nom de *huve* et si nous le retrouvons durant toute la période, nous constatons aussi sa présence dans une large bande septentrionale allant de la Bohême à l'Angleterre, en passant par la Flandre.

Le voile tombe sous le cou comme une guimpe. Il est frangé. Il s'agit d'un voile bordé que l'on appelle ruche. (Rogier Van der Weyden, Descente de croix (détail), Madrid, Museo des Prado, Vers 1430-1435.)



Robert Campin, Retable dit de Flémalle (détail). (Francfort sur le Main, Städelsches Kunstinstitut, vers 1420-1425.)

L'extravagance

Les coiffes des plus riches sont bien entendu plus recherchées. Dès la fin du XIV^e siècle, elles prennent une tournure plus verticale, de plus en plus extravagantes. Le terme général utilisé pour désigner ces coiffes est alors le mot *atour*.

Les coiffures sont nombreuses et les plus excentriques aux yeux des contemporains sont aussi les plus critiquées. Ce qui fait mentionner ce proverbe, *Fame de fol atour est arbeleste a tour* (61). Certaines d'entre elles sont décrites comme *carrières longues*, *cornues* ou *bigarrées*. Alain Chartier au début du XV^e siècle, dans le *Miroir aux dames*, pense que les femmes *sont folles de déplaire à Dieu et aux hommes* et il donne de nombreuses raisons. La plus importante à ses yeux est pragmatique. Il explique que les dames, avec leurs coiffures démesurées, empêchent celles qui se trouvent derrière elles à l'église, de voir l'autel, et les obligent à se tenir debout, ce qui aux yeux de notre auteur, n'est pas convenable.

Prétexte à tous les excès dictés par la mode, ces coiffures provoquent donc nombre de commentaires et, devant les réprobations de leurs maris, certaines femmes s'excusent en invoquant de multiples raisons.

Alain Chartier liste ainsi une série de ces justifications féminines afin de mieux les combattre. Le premier des motifs avancé par les femmes est leur volonté de séduction vis-à-vis de leur mari. Alain

(61) Joseph Morawski, *Proverbes Français antérieurs au XV^e siècle*, Edouard Champion, Paris, 1925 p. 27.



Cette dame pourrait être l'épouse du peintre, Elisabeth Goffart. Il est intéressant d'admirer la complexité de cette coiffe et le nombre d'épingles nécessaires à la fixation du voile sur la base à cornettes. Nous pouvons ainsi deviner les différentes bandes de tissu la composant, d'autant qu'une guimpe termine d'encadrer le visage. (Rogier Van der Weyden, Le portrait d'une dame, Berlin, Staatliche Museum.)



Un bel exemple de ruches (cinq épaisseurs) sur cette coiffe à deux cornes d'une jeune épousée. (Jan Van Eyck, Portrait des époux Arnolfini (détail), 1434. Londres, National Gallery.)



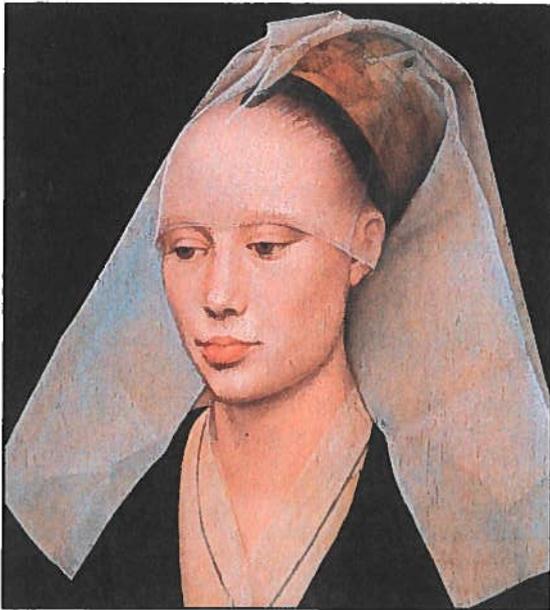
La coiffe de la dame qui nous fait face est dite à pain fendu. Notons l'étrange coiffe de la dame de droite qui semble être une composition de l'artiste. Cette dame porte, détail rare, une boucle d'oreille à anneau avec une pierre. (Jacques Daret, Nativité (détail), Madrid, collection Thyssen-Bornemisza, vers 1435.)



Autre exemple de coiffe à pain fendu. (Rogier Van der Weyden (?), Portrait d'Isabelle de Portugal, Malibu, Californie, Musée J. Paul Getty.)



Sur cette scène de baptême, nous trouvons à droite la coiffe à deux cornes tandis que la dame de gauche porte un pain fendu. (Rogier Van der Weyden, Le Retable des sept sacrements (détail du baptême), Anvers, Musée royal des Beaux-Arts, 1445-1450.)



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

Chartier se demande alors pourquoi, lorsque leur mari est absent, elles se parent encore plus que lorsqu'il est là ? Un autre prétexte réside dans la nécessité d'afficher sa position, la coiffure représentant bien un marqueur social. Mais l'auteur considère que les parures doivent rester honnêtes pour être légitimes. La troisième raison fait appel au regard de l'autre et les femmes, se décrivant comme des « *fashions victimes* », avouent leur crainte des moqueurs si elles ne suivent pas la mode.

Les deux cornes

Parmi les coiffes extravagantes, notre auteur évoque la mode des coiffes à deux cornes. Ces coiffures portent le nom de *temple* ou *tanples*, qu'il faut comprendre par les tempes. Nous trouvons (62) donc des indications comme *item unes autres tanples couvertes de jaune semées de petis arbres bleus et rouge garnis de perles de grosses semence*. Certaines de ces cornes sont réunies par une *huve* (63), ce voile flottant bordé de ruches.

Nous retrouvons quelques unes de ces coiffes dès le XIII^e siècle, mais le véritable engouement ne commence que dans la décennie 1370 et va durer un siècle environ. L'origine de ces coiffes serait orientale et leur importation s'expliquerait par le voyage du roi de Chypre en 1363 et la prise d'Alexandrie en 1364.

Alain Chartier nous apprend que les femmes ainsi coiffées sont alors parfois appelés *bestes*. Au début du XV^e siècle, Christine de Pisan (64), veuve conservatrice, critique aussi ces nouvelles coiffes que sont les *hautes cornes*, jugées comme un *très lait habillement et qui messiet*. Elles peuvent d'ailleurs rapidement atteindre des proportions importantes.

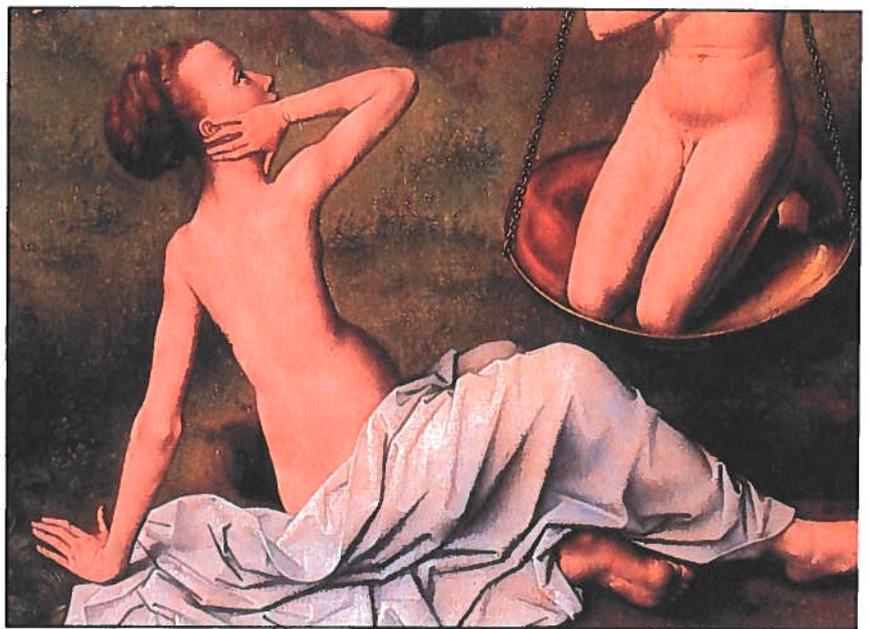
(62) Archives Départementales du Nord, ADN B 425.

(63) Michèle Beaulieu, Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, P U F, 1956. p. 86.

(64) Christine de Pisan, *Le Livre des trois vertus*, Lore Loftfield Debower, 1979. pp. 324-325.



Ce détail nous permet de voir la fixation par épingle du voile sur la coque du hennin. (Rogier Van der Weyden, *Portrait d'une dame (détail)*, Washington, National Gallery of Art, vers 1460.)



Sur ce tableau représentant le jugement dernier, la dame n'a plus de coiffe et nous laisse découvrir sa chevelure et la complexité de la coiffure qui se cache sous les hennins et autres atours. (Coiffe (détail), Hans Memling, Triptyque du jugement dernier, Gdansk, Muzeum Narodowe, Vers 1467-1471.)

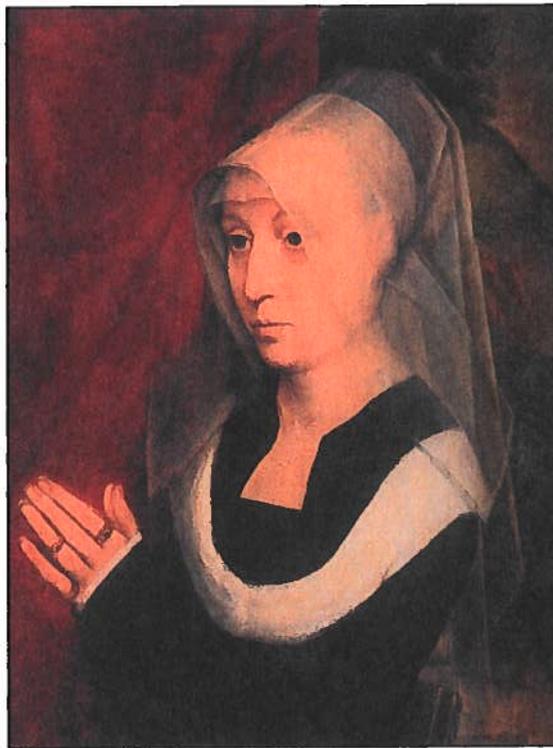


Hugo Van der Goes, *Le retable Portinari (détail)*. (Florence, Galleria degli Uffizi, 1476-77.)



Memling, Triptyque Donne, panneau central (détail). (Londres, National Gallery, 1475.)

Les hennins présentés ici sont des cônes tronqués. (Memling, Deux donateurs, fragment d'un retable avec une Vierge à l'enfant (détail), Sibiu, Museum Sammlung Samuel Bruken-thal, vers 1475-1480.)

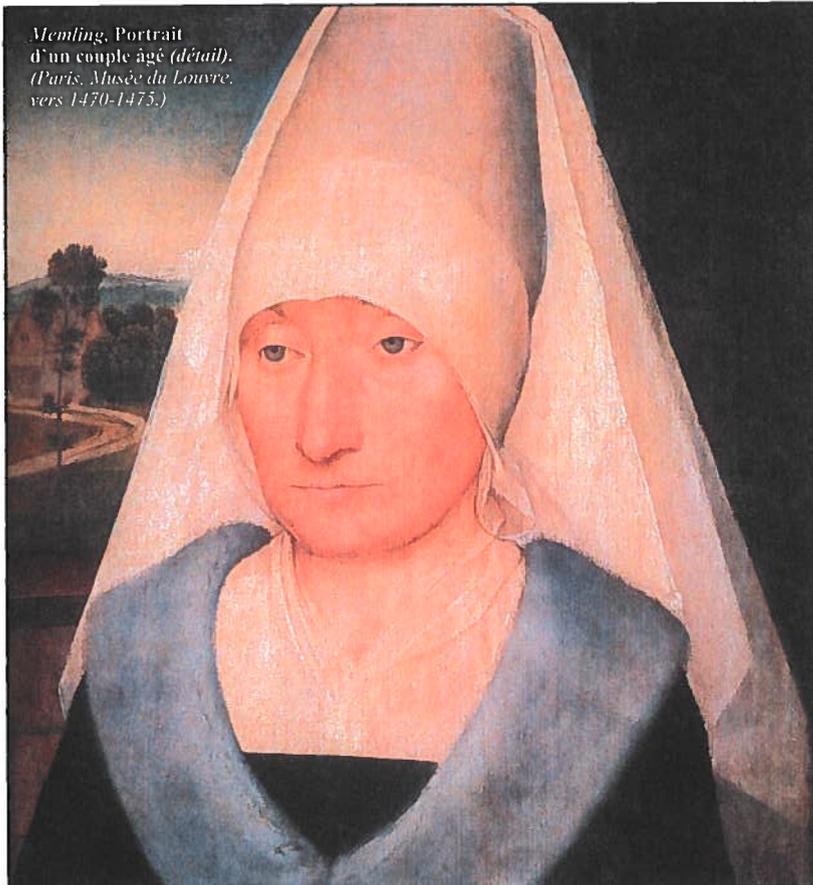


Petrus Christus, Une donatrice (Isabelle de Portugal) et sainte Elisabeth (détail). (Bruges, Musée Groeninge, 1437-1460.)

Au détour de ses écrits, Alain Chartier se demande le nom à leur donner maintenant qu'elles en possèdent huit, mais nous n'avons pu, malheureusement, retrouver cette coiffe à huit cornes dans le corpus iconographique. A côté de ces coiffes à cornes, il note également la présence des *bourreaul*, coiffes cylindriques qui donneront naissance au hennin.

Le hennin

L'origine du terme hennin est inconnu. Peut-être faut-il chercher seulement un terme injurieux. De plus, appeler seulement hennin, la coiffe de forme pointue terminée par un voile restreint fortement la typologie. Cette confusion tient à l'appellation donnée par une chronique, *Les annales de Bourgogne*, écrite en 1556. Il semble que cette coiffe soit plutôt un terme générique pour toutes les coiffures extravagantes, y compris les cornes.



Memling, Portrait d'un couple âgé (détail). (Paris, Musée du Louvre, vers 1470-1475.)

Hans Memling, Portrait de Maria Barocelli. (New York, Metropolitan Museum of Art, vers 1470.)



Naturellement, ces coiffes connaissent aussi des sarcasmes virulents. Le chroniqueur Monstrelet (65) nous enseigne l'histoire d'un prédicateur, frère Thomas, qui critique *très excellentement les femmes de noble lignée et autres, de quelque état qu'elles fussent*. La critique s'exerce sur les *hauts atours, les hautes coiffes et autres habillement de parage, ainsi qu'ont accoutumé de porter les nobles femmes ès marches et pays dessusdits*. En effet, à cette date, 1428, la mode semble provenir des marches du royaume, c'est-à-dire des frontières avec, parmi elles, la frontière avec la Bourgogne soit toute la zone nord de la France actuelle.

Notre prédicateur, frère Thomas, était très efficace pour lutter contre cette mode. Lorsque, dans l'assemblée, il repérait une dame avec ce type de coiffure, il demandait aux petits enfants en leur promettant des jours de pardons, de crier haut et fort : *Au hennin ! Au hennin !* Les attaques portaient leur fruit et les femmes de noble lignée se départoient. Mais les enfants les poursuivent en continuant leur cri, couroient après, et de fait vouloient tirer jus lesdits hennins, ne leur laissant pas de répit tant que la coiffe ne fut pas tombée. Bien entendu cela ne se faisait pas sans *grands rumeurs et maltalents entre lesdits criants au hennin et les serviteurs d'icelles dames et damoiselles*.

Les dames du peuple ne portent pas de ces hautes coiffes dispendieuses et si nous suivons frère Thomas, le prédicateur de la chronique de Monstrelet, nous apprenons qu'à force d'attaque, les nobles dames *n'alloient plus à ses prédications, sinon en simple état et décornu, ainsi et pareillement que les portent femmes de labeur de petit et pauvre état*.

C'est donc une coiffe fonctionnelle et de fait, peu onéreuse, qui prévaut pour la majorité des femmes. Le repentir semblait presque sincère car lorsque les nobles dames retournaient *en leurs propres lieux*, elles adoptaient la même coiffe *que portoient femmes de béguinage*. Mais la coiffe reste incontestablement un reflet social et c'est pourquoi, passé un petit *espace de temps...*, elles retournaient inexorablement à leurs coiffes extravagantes, *à l'exemple du limaçon, lequel, quand on passe près de lui, retrain ses cornes par dedans, et quand il n'oyt plus rien, les reboute, ainsi firent icelles*. Belle image pour une coiffe ayant pour structure deux cornes.

Ci-contre : *Les voiles montés sur les coiffes ne font qu'en augmenter les dimensions qui deviennent alors impressionnantes.* (Livre des Tournois du roi René, Bnf Ms. Fr 2695. Vers 1460.)

Ci-dessous : *Les dames sont en parade aux spectacles, remarquons la diversité des décors qui les habitent, ces hennins et ces pains fendus.* (Livre des Tournois du roi René, Bnf Ms. Fr 2695. Vers 1460.)



Nous garderons le terme spécifique de hennin pour une branche particulière de ces coiffes, ayant pour origine le touret, que certains auteurs appellent aussi le bourrelet. C'est une coiffe qui apparaît au XIII^e siècle et dont la forme rappelle le bonnet masculin cylindrique. Elle va s'étoffer, prendre des proportions importantes et devenir une coiffe à part entière à la fin de la décennie 1420.

L'une de ses premières formes comporte deux cônes larges, nommés aussi « pain fendu ». Ce modèle peut être brodé, décoré de bijoux ou encore de plume. Un voile peut tomber librement à l'arrière de cette coiffe et un autre voile peut aussi passer sous le menton.

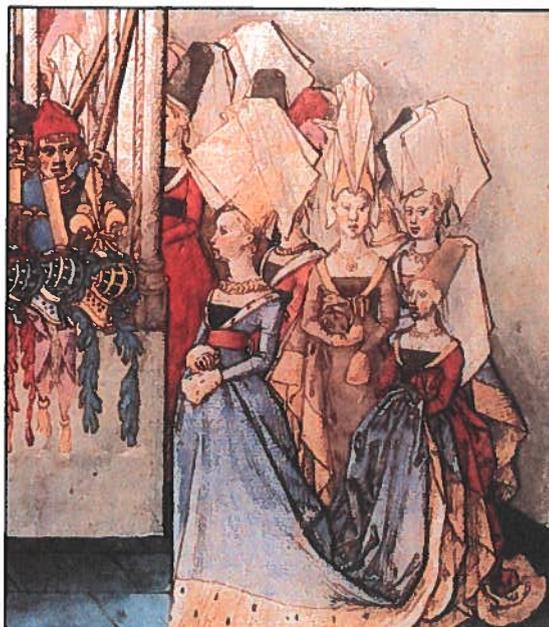
Le touret a aussi évolué vers une coiffe conique, rigide, sur laquelle est fixé un voile qui pend librement. Apparaissant vers 1440, elle peut être un cône complet ou tronqué, légèrement incliné vers l'arrière. Jacques du Clercq (66), en 1467, les décrit comme *des bourlets à manière de bonnets ronds en allant amenuisant par dessus, de la hauteur de demye aulne, ou trois quartiers de loing, aulcunes moins, aultres plus, et déliés couvrechiefs par dessus, pendant par derrière jusques en terre*. Ces bourrelets montant peuvent atteindre des hauteurs importantes mais il s'agit ici aussi d'un modèle dont diffusion s'est faite essentiellement dans les pays du nord et principalement en Bourgogne.

Un voile fin presque transparent, appelé parfois *huve* également, accompagne pratiquement toujours le hennin. Il est porté de différentes manières. Fixé à la pointe du cône, il peut être soutenu par une armature donnant l'impression d'antennes symétriques, et forme alors des plis maintenus par un empesage. Enfin, il peut aussi être avancé sur le front en sorte de voilette.

Pour fixer ces échafaudages, un nombre important d'aiguilles de laiton est nécessaire. Ce sont les mêmes modèles qui servent à fixer les manches

(65) J.-A. Buchon (collection des chroniques nationales françaises) *Chroniques d'Enguerrand de Monstrelet*, T V, chp 53, Paris, 1826, pp. 198-199. (années 1428).

(66) Michèle Beaulieu, Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, P U F, 1956, p. 86.



Gérard David, *Le triptyque de la Madone trônant* (détail). (Paris, Musée du Louvre. Vers 1500.)



Maître de 1473, *Le triptyque du mariage de Jean de Witte et de Marie Hoose*. (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, 1473.)



Le chaperon est portée oreillettes ouvertes. (Maitre de Saint-Jean de Luz, Jeanne de Montaigu, Dijon, Musée des Beaux Arts, vers 1475.)

amovibles des robes et qui sont utilisés lors du montage des patrons en couture.

Un demi anneau noir placé au milieu du front permet de maintenir ces coiffes très volumineuses en cas de vent. Nous ne connaissons pas la matière utilisée mais Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé (67) pensent à un petit anneau de velours noir.

Cette coiffe connaît une certaine évolution et, dès 1460, la base se trouve de temps en temps prolongée par deux pans de velours. Son port est plus ou moins vertical ou incliné en arrière, sa forme peut devenir concave avec un léger retroussis vers l'avant au sommet, en *papillon* ou *beaupré*. Les hennins tronqués bourguignons, dans ces mêmes années, peuvent se voir dotés d'une jugulaire de velours noir.

Boccace, *Décameron*. (Rome, Biblioteca apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1989, F 174 v, 1414-1419.)



Une autre évolution du touret, plus simple, apparaît avant la fin de la décennie 1460, notamment en Bourgogne. Il s'agit d'un large bandeau évasé, laissant passer les cheveux qui retombent librement en arrière.

Le chaperon à femme

Le chaperon est surtout porté par les petites bourgeoises et les femmes du peuple et son port s'oppose aux fabuleux atours portés par les plus coquettes, ainsi *moitié bourgeoise et damoiselle moitié chaperons et atours* (68). Les plus riches peuvent le porter malgré tout dans des matières luxueuses, comme le velours noir, la soie, le satin ou encore le drap de damas ou drap d'or (69) et ce vêtement peut être doublé de taffetas, de tiercelin, de cendal, ou encore de samit. Il peut aussi être agrémenté d'orfèvrerie alors que la plupart des chaperons communs sont simplement de laine. Dès 1440, une bordure de couleur ou de matière différente apporte une note contrastée.

Le chaperon féminin est différent de celui des hommes. Alain Chartier dénonce les chaperons d'homme portés par les femmes et rappelle que le port des vêtements masculins est défendu aux femmes dans la Bible et entraîne des peines éternelles. Il recommande donc de changer de costume car, dit-il, cela ne vaut pas la peine de se faire damner pour un chaperon.

En conséquence, le chaperon féminin prend une forme différente et se fait parfois appeler *aumusse*, bien que nous retrouvions beaucoup de points communs avec le modèle masculin, comme la taille de la cornette qui connaît les mêmes évolutions, prenant de grandes longueurs à la fin du XIV^e siècle, et passant sous le menton lorsque le chaperon est formé. Mais alors que les hommes l'abandonnent, le chaperon féminin reste porté durant tout le XV^e siècle. Adrien Harmand (70), qui nous en donne une description, nous explique aussi la différence. Celle-ci tient aux côtés de la visagière qui sont séparés, alors que les chaperons d'homme sont toujours joints. Le fait de séparer systématiquement ces deux côtés laisse, autour du visage, des pans de tissu flottants, les oreillettes ou coquillons. Les intempéries demandant une protection, ces oreillettes peuvent se boutonner l'une à l'autre pour fermer le chaperon sous le cou et le bord est retroussé pour former, au-dessus des yeux, un repli.

Particularisme régional, la partie reposant sur les épaules des chaperons portés par les femmes allemandes, c'est-à-dire le *guleron*, plus que dans les autres pays, porte des découpes polylobées, ou en forme de créneaux ou de pointes, cela dès le XIV^e siècle et durant le XV^e siècle.

(67) Michèle Beaulieu, Jeanne Baylé, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, P U F, 1956. p. 85.

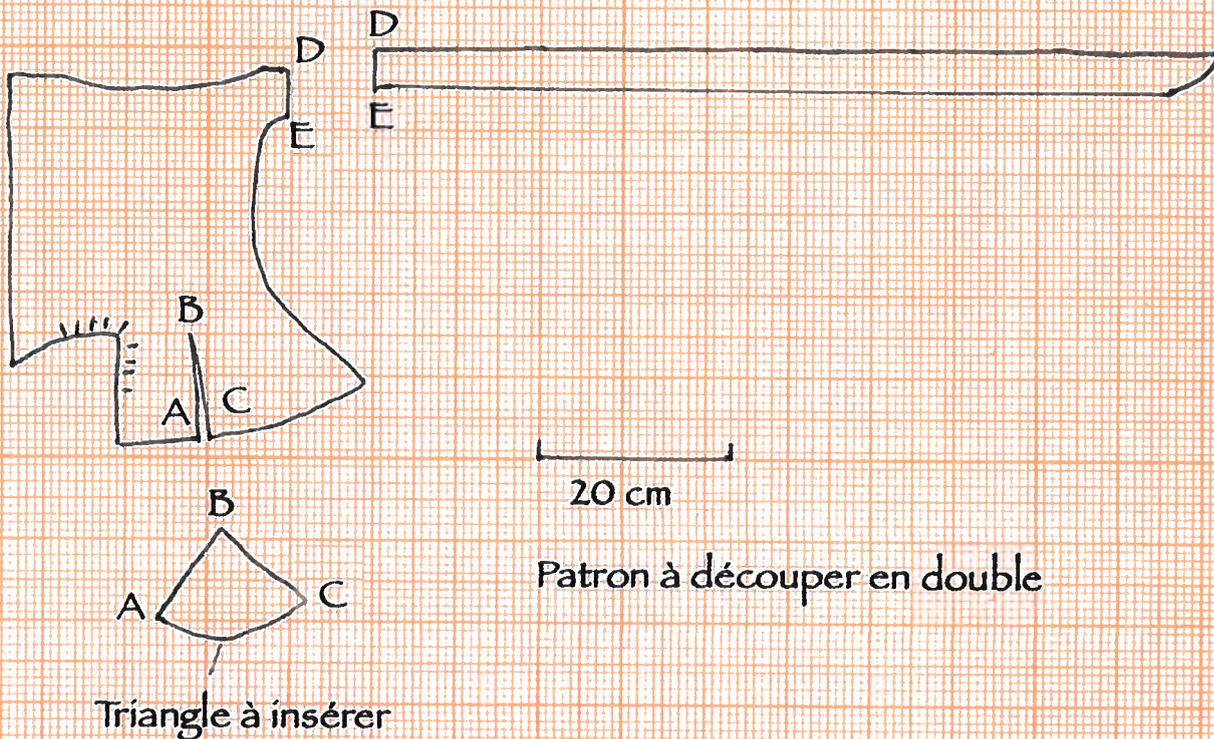
(68) Alice A. Hensch, *De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903. The ancren rible, auteur inconnu, vers 1250, p. 83.

(69) 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, t 1. p. 149.

(70) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p. 64.

Chaperon

Le chaperon retrouvé lors des fouilles de Londres, est probablement celui d'une femme par comparaison avec les modèles représentés sur les illustrations. Il est daté de la fin du XIV^e siècle.



Cette coiffe était très abîmée et le patron restitué, notamment au niveau de la cornette, est basé sur des rapprochements iconographiques.

Il est porté soit ouvert, soit fermé sous le menton grâce à des boutonnières se prolongeant sur le bas du guleron ici redessiné.



Sur cette illustration, toutes les femmes portent le chaperon.
(Boccace, *Décameron*,
Bnf Ms. 5070, Fol. 333,
Flandre vers 1430-1440.)