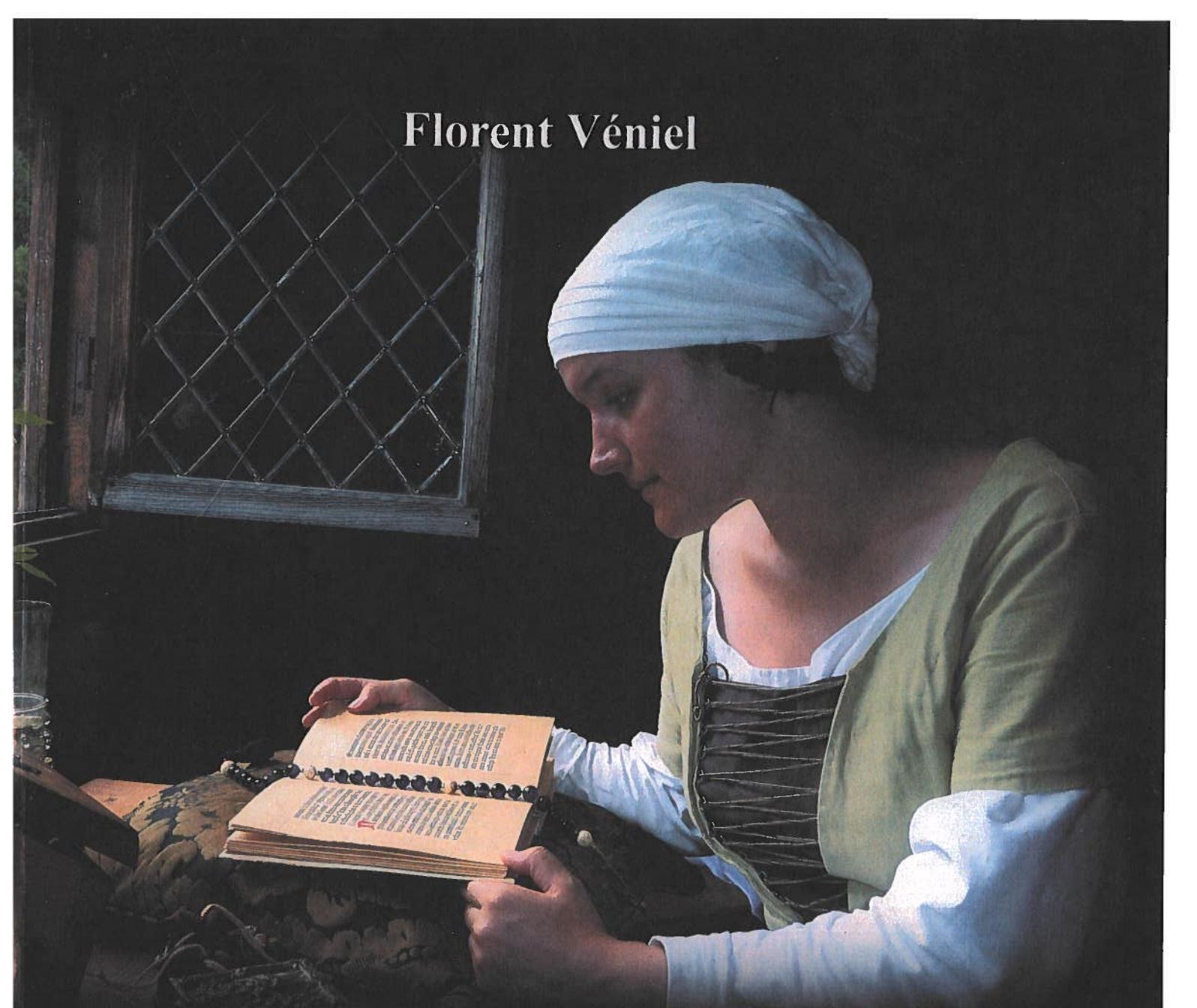


Florent Vénier

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. A string of dark beads lies on the desk in front of her. The background is dark, emphasizing the subject.

Le costume médiéval

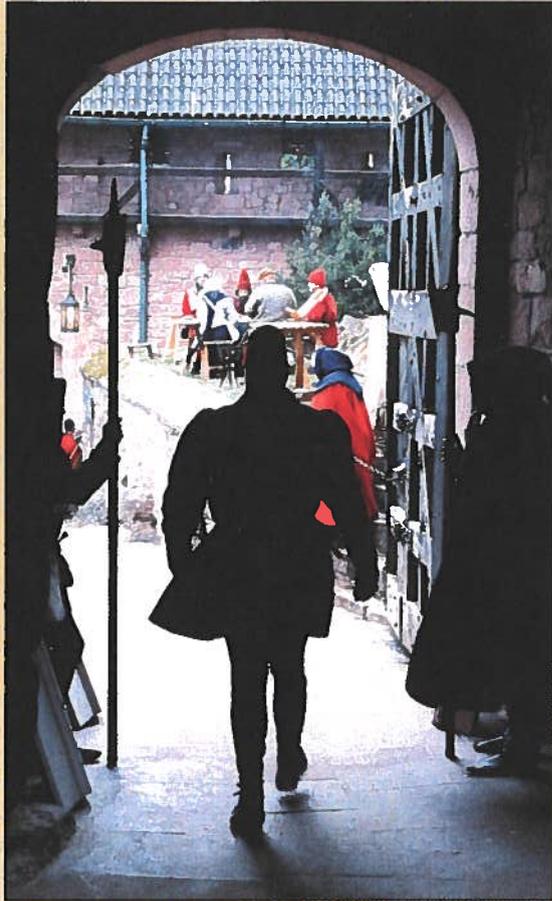
de 1320 à 1480



HEIMDAL

La coquetterie par la mode vestimentaire XIV^e et XV^e siècles Livre 2 – L'Homme

Table des matières



(Photo : Ogham – Compagny of Saynte George.)

L'homme	83
Les différents vêtements de dessous	84
Qui porte la culotte ?	84
La chemise	86
Les chausses	92
Selon sa condition	92
Des attaches	93
Doublées et décorées	93
C'est le pied	95
Essai de typologie	98
Le boulevard	99
La cotte	99
Le gippon et le pourpoint	100
Le pourpoint de Charles de Blois	106
Le pourpoint ou jaque de Charles VI	108
Le gilet	114

Les vêtements portés au-dessus	115
La houppelande et le haincelain	116
Les robes déguisées	117
La robe de la commune et ancienne guise	118
Des plis savamment répartis, des doublures et fourrures ostentatoires	118
Des cols	119
Des manches	122
La huque	123
Une robe à façon de paletot	123
Le mantel ou la chape	126
La jaquette	126

Une coiffure pour une parfaite distinction	128
Le chaperon	128
Les chapeaux	134
La barrette	137
La cale	138
La coiffure	142

Les tenues particulières	143
La tenue de travail masculine	143
Le tablier	143
Le tablier de semailles	144
Une fonctionnalité recherchée	144
La tenue contre les intempéries	145
Une tenue de circonstance	146
Une tenue de voyage	146
Une tenue pour être seul	148
La tenue de deuil	148
Le fou	149

Lexique	151
Bibliographie	152

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

Il est très difficile, voir 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'essay d'un chapperon d'estrange 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.

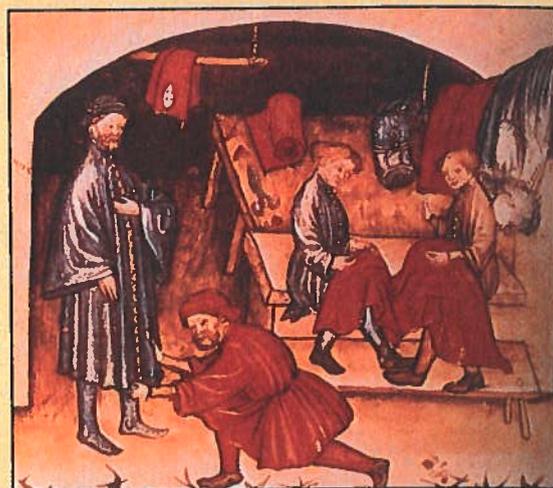
Les échelles sont notées sur chaque planche de patron et le droit fil est parfois précisé lorsqu'il n'est pas naturellement dans le sens de la pièce. Les lignes en pointillés correspondent à des zones de pliure, comme un rabat de chapeau, ou la symétrie d'une manche. L'emplacement des oeillets ou des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

L'homme

Comme nous l'avons vu précédemment, le vêtement est un objet complexe, issu d'une véritable chaîne de petits métiers et produit d'une mûre réflexion. En cela, par la valeur véritablement élevée du tissu, il est aussi un objet de prix. Comme le dit le proverbe (3), *chacun se doit porter selon son estat*, il faut naturellement vivre selon sa condition et le vêtement en est un signe visible, il est donc difficile de paraître riche pour le plus pauvre. Le vêtement n'est pas ainsi une marchandise anodine. Il est successivement « *conçu, confectionné, vendu, acheté, délivré, porté, prêté, dégradé, réparé, délaissé, transmis* » (4). Porté chaque jour, il touche au cœur de la vie. C'est par le costume que nous ressentons les permanences et les évolutions du quotidien : il est pensé et repensé au quotidien, lors de chaque rencontre, au contact de l'autre, car il existe une différence entre se vêtir, qui consiste simplement à enfiler un vêtement tel qu'il est, et s'habiller qui inclue les actions plus complètes de se préparer, de se parer, et de prendre soin de son apparence. Nous ne traiterons cependant que de l'habillement et laissons volontairement de côté le paraître et la plupart des codes vestimentaires, pour dresser un inventaire.

Nous gardons ici les limites temporelles allant du XIV^e siècle, qui constitue une fracture dans l'évolution du costume, à la fin du XV^e siècle. En effet, les années 1320-1340 voient une nouvelle mode arriver des pays du Nord. La cotte longue est remplacée progressivement par une tenue ajustée et les deux parties du corps, le buste et les jambes, osent se montrer. Les survivants de la première grande peste noire vont adopter cette mode qui s'affirme et devient, par son ampleur, la plus grande révolution du costume jamais connue.

Plus tard, les années 1430 voient l'achèvement d'une ancienne habitude dans le choix des matières. Le drap de laine noire prend la place de la brunette, le cendal est remplacé par le taffetas et l'orfèverie cousue, appliquée sur l'étoffe, disparaît (5). La houppelande quant à elle, est belle et bien oubliée et la huque est remplacée par le paletot.

Nous présentons donc différentes pièces de costume afin de balayer, de manière non exhaustive, les tenues masculines offrant une bonne mise en cette société de la fin du Moyen Âge.

Quels sont alors ces vêtements ?

Lorsque belle cousine remet une bourse de douze écus au jeune Jehan de Saintré (6), c'est pour lui demander d'acheter des vêtements à la mode. La description qui suit de ces pièces de vêtements nous donne une idée de la garde robe noble idéale en cette année 1456.

Nous retrouvons un pourpoint de damas, un de satin cramois et deux paires de fines chausses. L'une est de *fine escarlatte* et l'autre de *fine brunette de Saint Lo*. Il doit aussi acquérir quatre paires



Cet autoportrait de Martin le Franc a été composé en France du Nord et présente donc, de fait, la mode bourguignonne qui inspire toute l'Europe. L'homme en train d'écrire son manuscrit, est assis sur sa robe bordée de fourrure, un chaperon formé posé à côté de lui. Il porte surtout un magnifique pourpoint façonné à motif. (Le champion des dames, Grenoble, Bibliothèque municipale. Ms 352. F 437, entre 1467 et 1482.)

de chemises bien fines appelées *draps linges*. Cette tenue se complète de quatre chapeaux bien taillés, des *couvrechiefz bien deliez*, ainsi que de souliers, des *sollers et des pattins qui soient bien fais*.

Plus loin, la même dame lui recommande d'acheter deux *autres robes*, c'est-à-dire des manteaux, l'un de *fine brunette de Saint Lo* et l'autre d'un *fin gris de Monsterviller*. Cette dernière robe est doublée d'un *fin blanchet* qui permet de lutter contre les intempéries lorsqu'il chevauchera. La liste ne s'arrête pas là et le Jehan de Saintré doit aussi faire l'acquisition de deux chaperons, l'un d'écarlate, l'autre noir. Un pourpoint de satin bleu, d'autres paires de fines chausses et chapeaux, chemises, souliers patins, aiguillettes et lacets complètent la tenue de ce jeune noble.

Nous allons développer certains éléments de cette garde-robe, mais aussi celle plus simple des communs et habiller nos hommes avec les principaux vêtements portés pendant ces presque deux cents ans. Nous commencerons donc par les vêtements de dessous, puis examinerons l'apparence, le visible pour terminer par la tête coiffée.

(3) Joseph Morawski, *Proverbes Français antérieurs au XIV^e siècle*, Edouard Champion, Paris, 1925. p. 13.

(4) Sophie Jolivet, *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne*, T. 1, Thèse, 2003, p. 2.

(5) Sophie Jolivet, *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de monseigneur le duc de Bourgogne*, T. 1, Thèse, 2003, p. 743.

(6) Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, Le Livre de poche, Lettres gothiques, 1995. p. 112, p. 126.

Les différents vêtements de dessous

Qui porte la culotte ?

Le caleçon est un vêtement porté à la taille et couvrant les cuisses. Dans les textes, nous le trouvons sous la mention de *petit draps*, ou en Bourgogne de *drappeaux*, de *drap linge*, *drap à homme*, *drap linge à homme* ou encore *drap vestours*. Le terme de *braies*, régulièrement employé de nos jours, est pourtant rarement mentionné dans les écrits.

Les caleçons ne sont pas systématiquement portés par nos hommes. Ils sont faits de toiles domestiques, comme pour la chemise, c'est-à-dire le plus souvent en lin ou en chanvre. A partir de la seconde moitié du XIV^e siècle, les tissus se diversifient et nous pouvons aussi trouver le cendal ou le satin. Plus anecdotique, nous avons trouvé la citation d'une braie en peau de cerf (7).

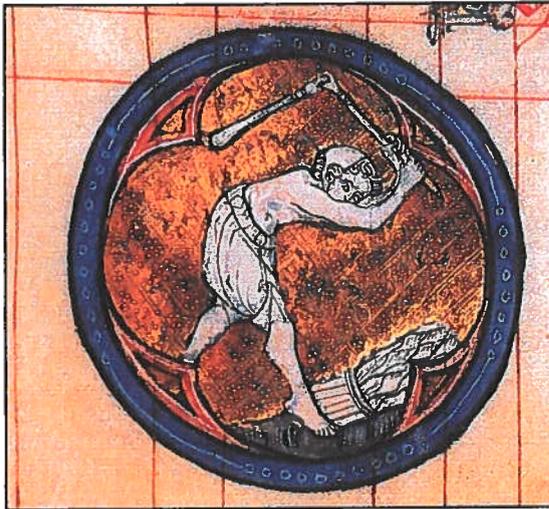
Arbitrairement, nous poserons quelques dates qui seront autant de repères jalonnant l'évolution. Cette évolution se fait naturellement inégalement selon les zones géographiques, mais les écarts importants sont aussi liés à l'activité. Pour saisir les transformations, il nous faut remonter un ou deux siècles auparavant.

Au milieu du XIII^e siècle, la cordelette des braies, qui coulisse dans le tissu autour de la taille, permet d'attacher les chausses disjointes.

Le patron de ces braies est simple. Il s'agit d'un tube de tissu fendu en son centre. L'ouverture ainsi pratiquée est ourlée pour y insérer une ficelle qui fronce la taille et chaque extrémité laisse passer les jambes. De fait, les braies sont amples et larges et génèrent beaucoup de tissu à l'entrejambe. Cette sorte de caleçon est très long et couvre les jambes jusqu'en dessous du genou. Lors des travaux, la partie basse, parfois fendue sur le côté ou l'arrière, est nouée et remontée par un cordon à la ceinture.

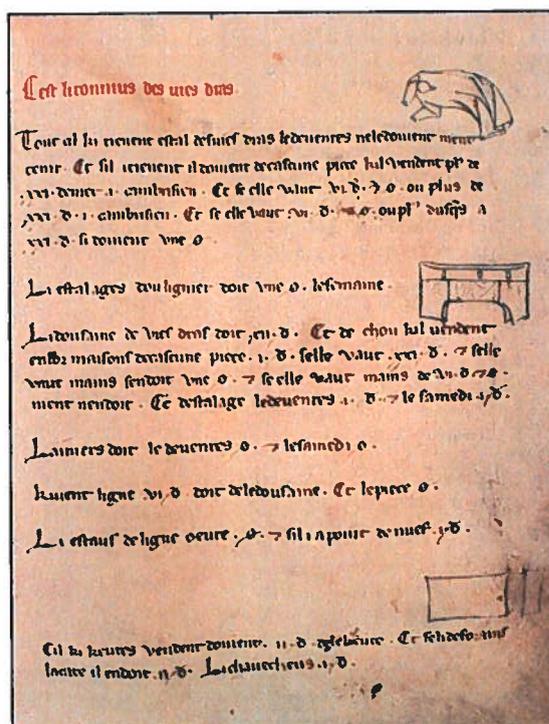
Comme pour l'ensemble des vêtements, le milieu du XIV^e est le tournant d'une évolution notable, voire même d'une révolution. Cette période, mal connue pour les dessous masculins, est néanmoins limpide à la lumière de deux documents. Pour une fois, c'est n'est pas l'iconographie qui nous éclaire, mais un terrier. Ce document comptable, celui de la ville de Cambrai, est conservé aux archives départementales du Nord. Sa particularité tient au fait que les pièces citées par l'auteur, ont été illustrées dans

Ce folio nous présente des vêtements dessinés avec précision pour illustrer le terrier. La braie que nous découvrons induit un patronage totalement différent du grand rectangle faisant de multiples plis à l'entrejambe. Nous distinguons nettement les coutures, les pans volants au niveau des cuisses et des œillets au niveau de la ceinture permettant l'attache des chausses. Ce caleçon est une forme de transition qui nous amène progressivement vers la braie plus courte puis ajustée du XV^e siècle. (Les vêtements. Archives départementales du Nord / Photo : Jean-Luc Thieffry. Musée 342. Folio 45 recto.)

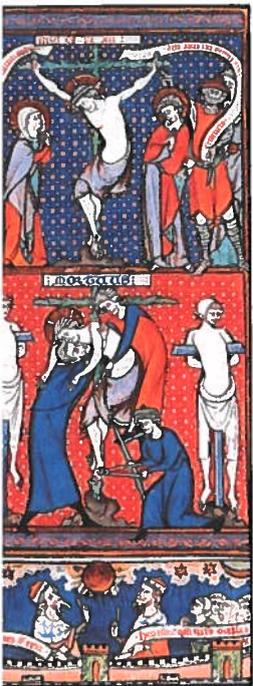


Ce médaillon nous présente une scène d'été dans laquelle un paysan, dénudé, bat les blés. C'est en effet dans les scènes champêtres que nous percevons le mieux les dessous masculins. Ici, le bas de ses braies est légèrement remonté par une ficelle fixée à la taille. (Heure de Nuremberg. Bibliothèque Nationale. Ms lat. 1023. F 13 r. Avant 1295.)

Ainsi pour se vêtir, l'homme revêt une succession de couches. Cette succession constitue la meilleure garantie contre le froid et permet aussi de rationaliser l'entretien. Simple toile portée directement sur le corps ou tenue plus structurée se dévoilant légèrement et modelant ce corps, le vêtement porté en dessous peut être d'une pratique extrême ou au contraire, répondre à des critères de mode moins fonctionnels.



Ce folio nous présente des vêtements dessinés avec précision pour illustrer le terrier. La braie que nous découvrons induit un patronage totalement différent du grand rectangle faisant de multiples plis à l'entrejambe. Nous distinguons nettement les coutures, les pans volants au niveau des cuisses et des œillets au niveau de la ceinture permettant l'attache des chausses. Ce caleçon est une forme de transition qui nous amène progressivement vers la braie plus courte puis ajustée du XV^e siècle. (Les vêtements. Archives départementales du Nord / Photo : Jean-Luc Thieffry. Musée 342. Folio 45 recto.)



Missale Remense, France, Reims. Lat Q v 1 78, F 26, vers 1285-1297.

la marge. Le second document est une enseigne datant du milieu du XIV^e siècle. Il est à noter la proximité géographique relative de ces deux documents, situés dans le nord de la France/Belgique.

La braie « en tube » laisse progressivement la place à une forme plus élaborée. L'entrejambe, constitué d'une bande de tissu, est assemblée aux pièces de jambes. Les nombreux plis à l'aine sont donc réduits et le confort est augmenté. La bande de ceinture laisse toujours la possibilité, grâce à deux œillets, d'accrocher les chausses. Le serrage se fait toujours par un nœud sur le devant. Les jambes sont libres de mouvement car le tissu, fendu à l'intérieur des cuisses, peut être aussi relevé lors des travaux.

A partir du XV^e siècle, l'évolution continue et s'accélère. Le corps ose être montré. La hauteur de la partie cuisse diminue, les chausses montant de plus en plus haut sur la jambe puis les chausses à plein fond verront une diminution notable de la braie jusqu'à aboutir à un caleçon court.

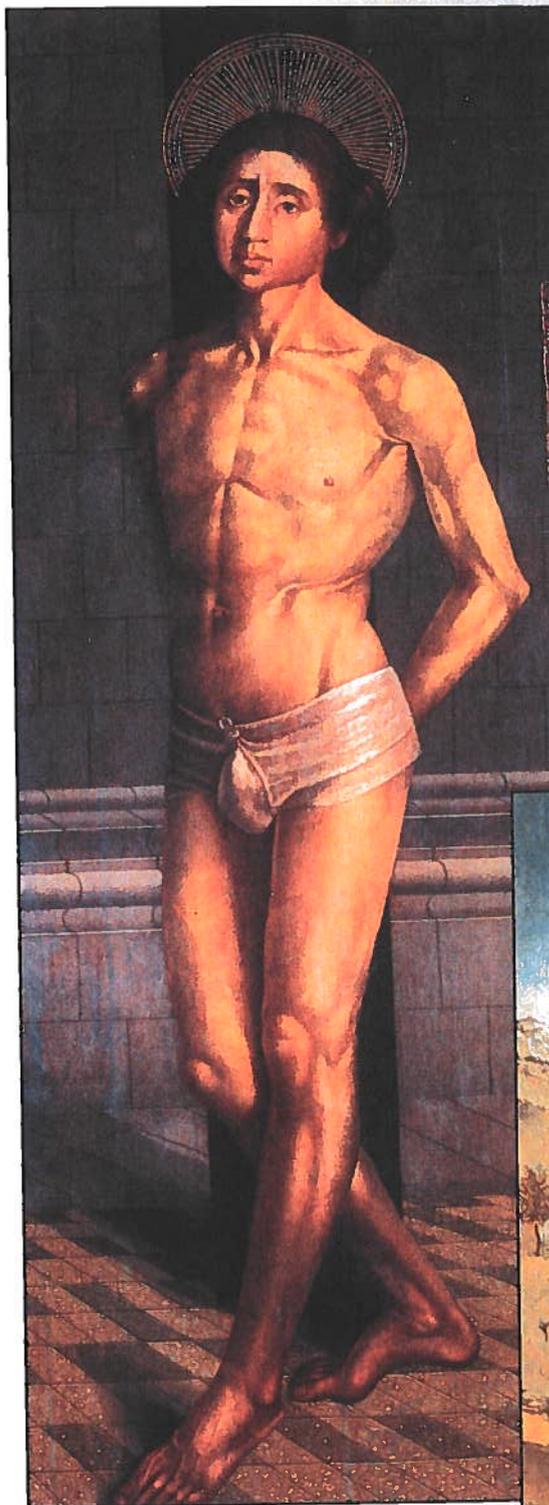
Parallèlement apparaît une forme très courte, en quatre parties, moulant de façon ajustée l'intimité masculine à la manière de nos slips actuels.

Un troisième modèle est parfois représenté. Il s'agit d'un slip qui paraît être fait d'une seule pièce et qui est maintenue sur le côté droit par un nœud de tissu. Ce sous-vêtement est le plus souvent de couleur bleue et porté par de jeunes hommes, dans leur prime virilité, au faîte de leur séduction. Les représentations proviennent des pays de l'Est, essentiellement d'Allemagne.

(7) Texte de 1352. « ledit Macé (le boursier, gantier du roi), pour deux braies de cerf, ouvrez, livrés en terme de Pasques, pour ledit mons de Duc d'Orliens, 5 s.p. », Douet-d'Arca, comptes de l'Argenterie, p138.



Première de trois scènes montrant la relation entre Médée et Jason. Vienne, 1445-1450. Bibliothèque de Vienne, Hs. 2773, Fol. 18 r.



Nuno Gonçalves (atelier de) Saint Vincent subissant ses martyrs, Lisbonne, Musée national d'Art ancien, vers 1470.



Le montage de cette paire de braies est assez perceptible. Notons la similitude avec le document conservé aux ADN musée 342. (Insigne, deux femmes montrent un phallus dans un caleçon, 1400-1450, étain allié au plomb h 63 mm, découverte à Bruges, catalogue de l'exposition « Foi et bonne fortune ».)



Maire de Flémalle (d'après le), le Triptyque de la descente de la Croix (détail), Liverpool, Walker Art Gallery.

Voici une reconstitution de la braie « transitoire ». (Braie, Reconstitution, photo de l'auteur.)



Voici une reconstitution de la braie « courte ». (Braie, Reconstitution, photo de l'auteur.)



La chemise

Les chemises masculines et féminines sont construites de la même façon, seule la longueur diffère. C'est là une nuance suffisante pour que soit signifiée dans les textes la mention de chemise à *homme*. Concernant le haut du corps, la chemise est la première des couches de vêtements, portée systématiquement sous toute tenue. Par contre, elle n'est jamais portée la nuit, c'est dans le plus simple appareil que l'homme se glisse dans son lit. Elle connaît une certaine évolution durant la période. Assez longue au début du XIV^e siècle, elle raccourcit au fur et à mesure que le vêtement de dessus diminue lui aussi. Globalement, la chemise arrive le plus souvent au milieu de la cuisse, bien que certaines tombent jusqu'aux genoux et que d'autres arrivent à peine au bas-ventre.

Le textile utilisé pour la fabrication diffère suivant le niveau social du porteur. Nous retrouvons à côté des chemises de chanvre nommé souvent *canevas*, ou de lin portées par les plus humbles, celles de coton et de soie utilisées par une noblesse qui préfère des tissus plus agréables. En témoigne l'his-

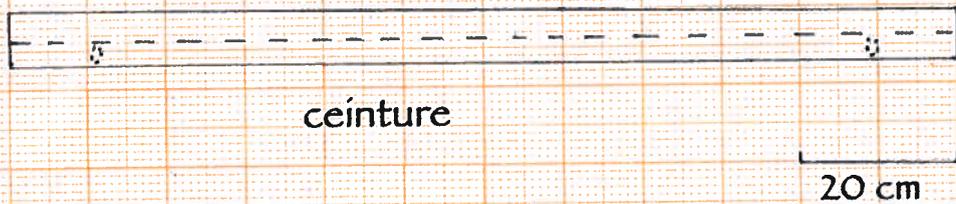
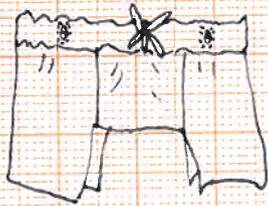
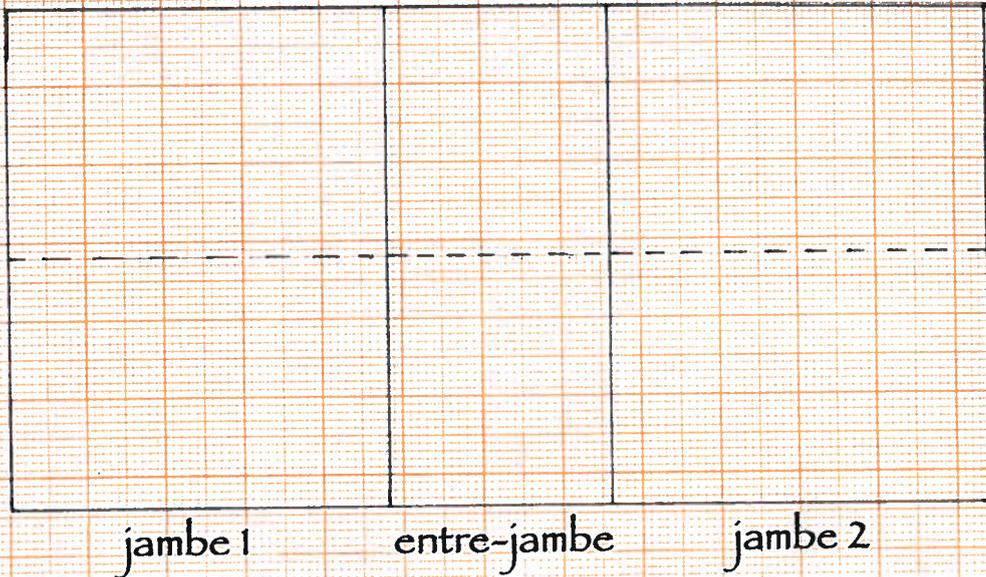


Bnf. Lat. 9471, F 10, Vers 1430.

Le caleçon

Modèle "transitoire" XIV^e siècle

Ce patron est réalisé à l'économie de tissu. Nous trouvons côte à côte les jambes et l'entre-jambe. Ces éléments sont plissés à la ceinture.

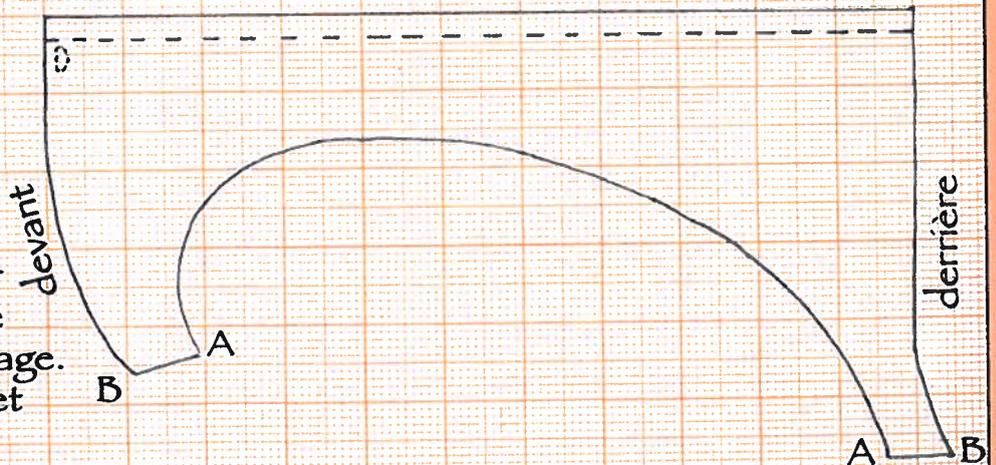


Modèle court XV^e siècle

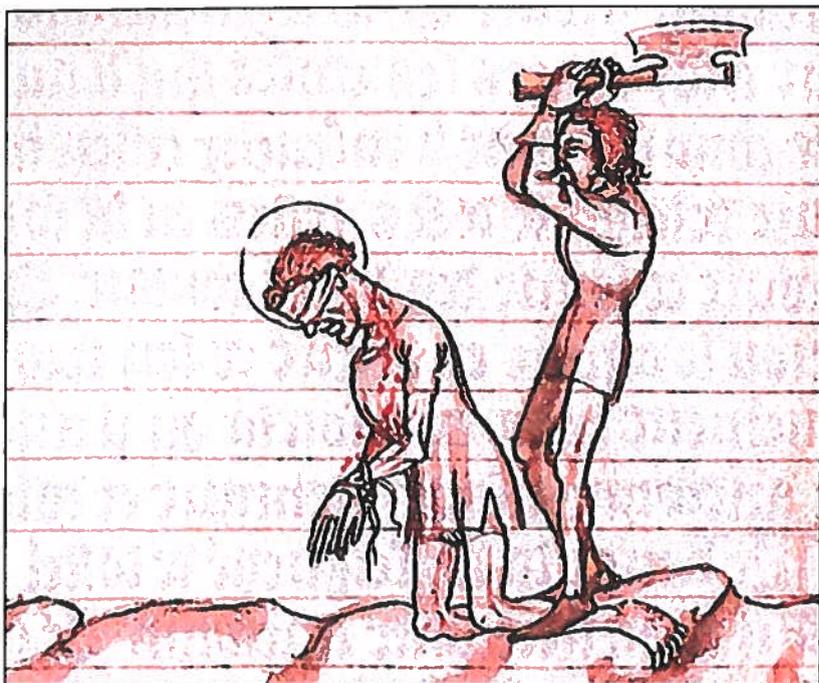
Patron à découper en deux exemplaires.

La partie haute est repliée et cousue pour constituer une coulisse pour le cordon de serrage. Pensez à réaliser l'œillet avant la coulisse.

Assembler les deux devants et les deux dos pour fixer l'entre-jambe.



--- pliure
o œillet



Chemise courte avec fentes latérales. (Bnf, Ms Fr 313, F 117 verso, vers 1396.)

toire de trois nobles gens (8) prenant halte dans une auberge, qui confient leur linge à nettoyer. Le lendemain, c'est-à-dire le dimanche, pour leur permettre d'assister à l'office alors que leur linge n'est pas prêt, leur hôte prête à chacun une de ses chemises. « *Par ma foy, dist l'oste, je n'y sçay aultre remede, que je vous preste chacun une chemise des miennes, telles qu'elles sont.* » L'homme précise que ses chemises « *ne sont pas pareilles aux vostres, mais elles sont blanches, et si ne pomez mieulx faire.* » Nos jeunes nobles furent content de prendre ces chemises de l'oste, qui estoient

Ce manuscrit de 1410 nous présente quatre prisonniers portant chacun une chemise et des braies. Relevons l'encolure en V de l'homme de droite. Ce type de chemise sera porté au plus tard jusque 1450. (Bnf, Ms Fr 1023, F 43, 1410.)



Très riches heures du Duc de Berry (détail), Chantilly. Condé, Ms 65, F 7 v, vers 1415.

courtes et estroictes, et de dure et aspre toille. Si la couleur semble correspondre à un idéal de blancheur, dont nous pouvons déduire qu'elles sont de qualité supérieure à certaines du commun, de couleur plus naturelles, la précision apportée sur la qualité de la toille, rugueuse, témoigne d'une habitude différente de cette noblesse.

Il est intéressant de noter aussi au passage que le nombre de chemises de l'aubergiste est au moins égal, voire supérieur à quatre.

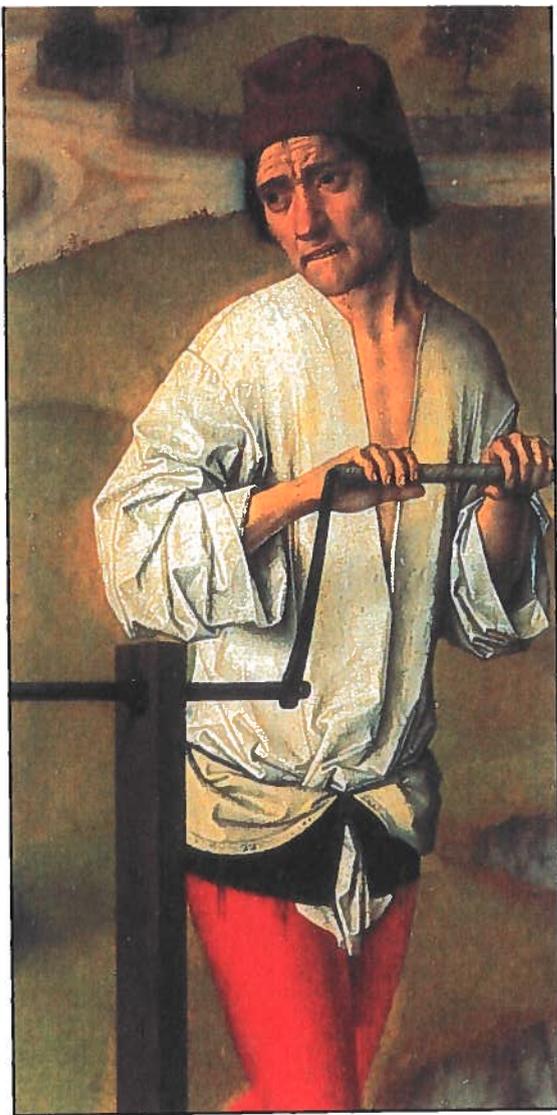
Si ce sont les femmes qui, communément, ont la charge de la confection des chemises, certains couturiers peuvent aussi s'occuper de la production. Elles sont alors regroupées dans l'administration ducale, avec d'autres fournitures de base, sous l'appellation de « nécessités ». En 1350 (9), *les couturiers qui feront les robes-linges prendront et auront de la façon d'une robe-linge à homme, d'œuvre commune huit deniers et de la chemise à femme quatre deniers et non plus.* Le prix diffère pour le travail de la chemise d'homme, peut-être parce qu'y sont ajoutées des bandes de renfort aux épaules qui garantissent des déchirures.

La chemise, d'un patronage géométrique, est évassée sur le bas par un jeu de goussets. De temps en temps, deux fentes sur les côtés permettent aussi de donner de l'ampleur. Il est très rare de constater des fentes à l'avant et à l'arrière sur les chemises.

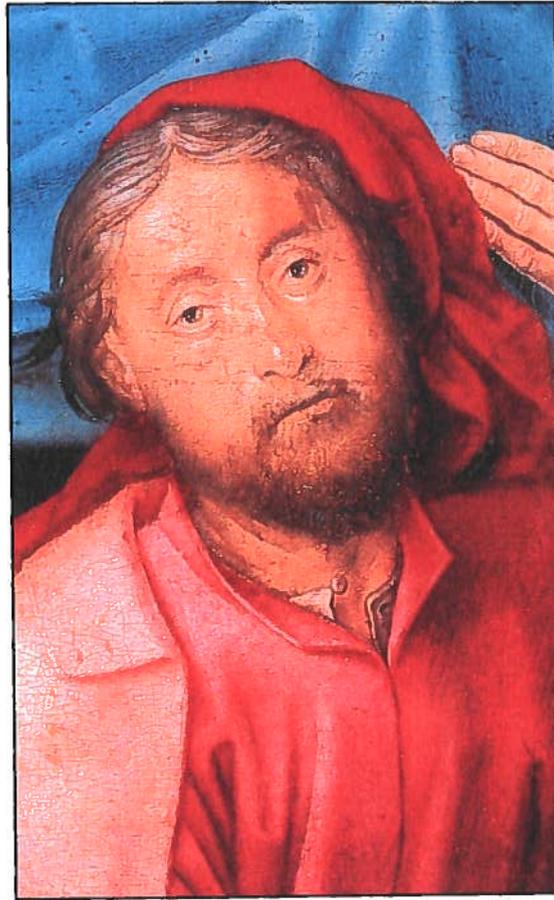
L'encolure est portée assez fermée, proche du cou. Pour permettre le passage de la tête, elle est communément ouverte sur l'avant au moyen d'une fente, *l'amigot*. Le col peut aussi être taillé plus large, il est alors rétréci autour du cou au moment

(8) Franklin P. Sweetser (édition critique) *Les cent nouvelles nouvelles*, Textes littéraires français, 1966. 63^e nouvelle. L91-93.

(9) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p 73.



Chemise d'homme (détail) Dieric Bouts. Triptyque du martyre de Saint Erasme. Louvain, Eglise Saint-Pierre, Vers 1450-1460. La fente antérieure descend jusque sous le plexus.



Col de chemise boutonnée (détail), Hugo Van der Goes. La mort de la Vierge. Bruges, Groeningemuseum, Vers 1470- 1471.

de porter la chemise, en effectuant sur l'avant un large pli que l'on rabat simplement. Ainsi dès 1455, la chemise est visible par l'ouverture laissée par le pourpoint. Un bouton à l'encolure peut aussi permettre de la fermer.

La chemise peut aussi être garnie d'un col. Rare avant 1430, il connaît son heure de gloire pendant les vingt ans qui suivent mais, dès 1450, il disparaît de nouveau. Seul le modèle à encolure simple perdure.

Les manches, fixées simplement au corps, sans fronces, sont soit amples soit ajustées aux poignets.

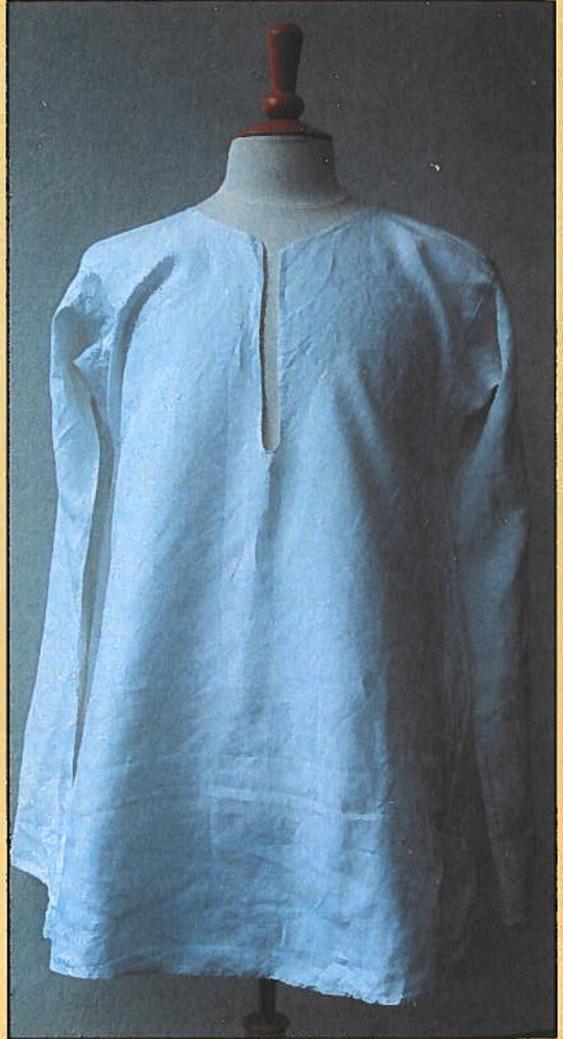
Bnf, Ms Fr 9343, F 241 verso. 1465.

Bnf, Ms Fr 74, F 61, vers 1460.





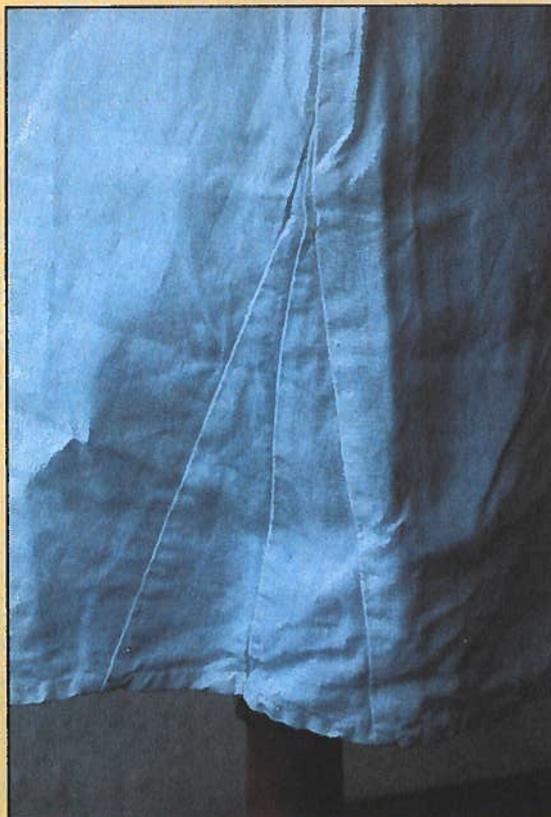
Ce vêtement, bien qu'antérieur à notre période étudiée, est intéressant. En effet, nous pouvons déjà constater les goussets d'aissances placés sous les aisselles, qui prolongent la mise en forme des manches. Aube de l'Empereur Frédéric I^{er} Barberousse, Sicile, vers 1150 (Lin brodé de fils de soie et d'or, 180 x 173 cm. Museum Catharijneconvent, Utrecht, OKM t 91. Photo : Ruben de Heer)



Reconstitution d'une chemise du milieu du XV^e siècle. (Photo Noëlle Delebarre.)

Reconstitution d'une chemise du milieu du XV^e siècle, détail du gousset. Les coutures sont dites enchassées offrant une meilleure résistance aux tensions. (Photo Noëlle Delebarre.)

Reconstitution d'une chemise du XV^e siècle, détail des triangles latéraux. (Photo Noëlle Delebarre.)



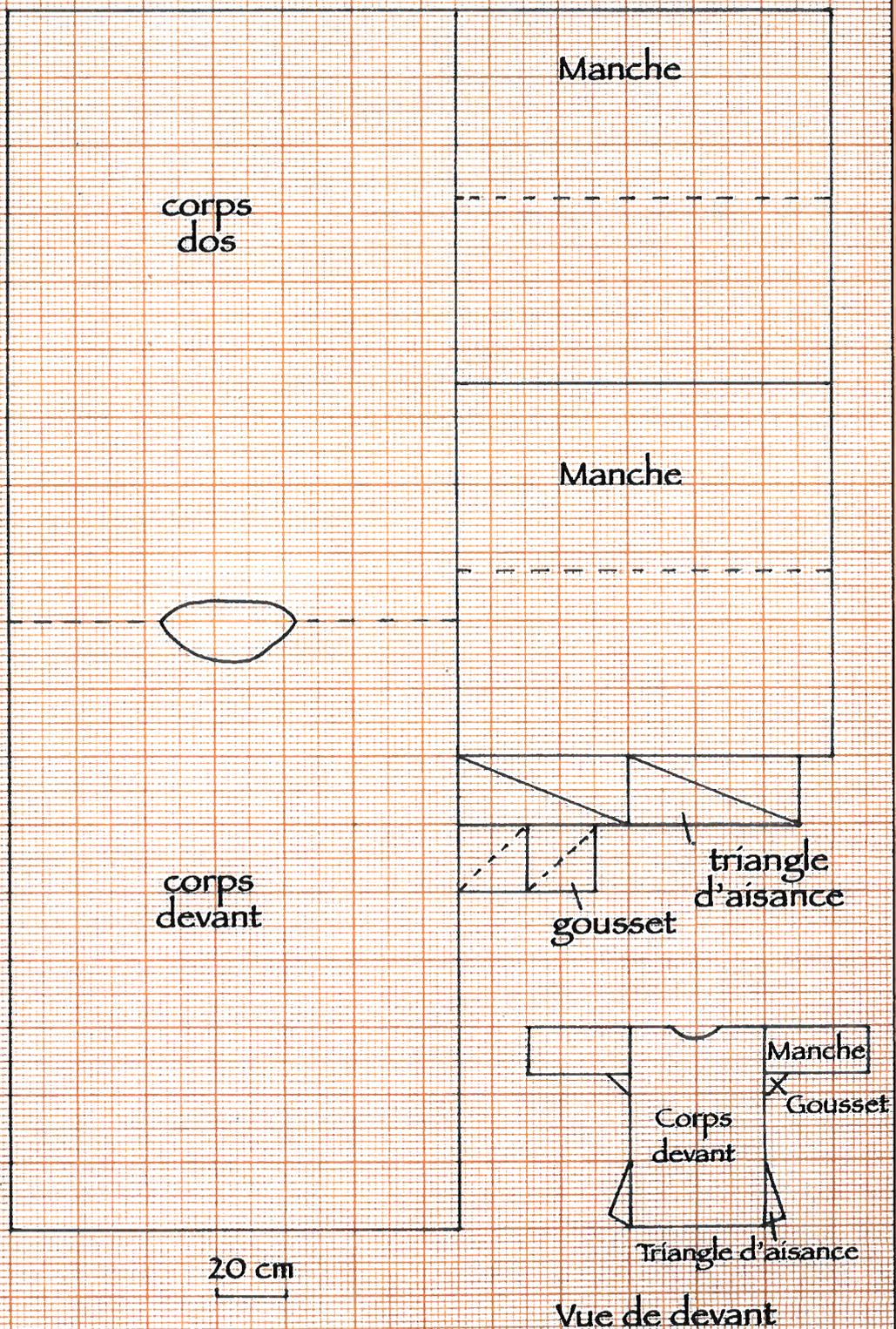
La chemise

Le patron très géométrique est conçu pour être très économique. Cette disposition est adaptée aux largeurs de tissu actuelles, 120 à 147 cm. Il est possible qu'au Moyen Âge les manches, goussets et triangles aient été taillés dans le prolongement du corps et s'intégraient dans un rectangle de 60 à 70 cm.

Les manches peuvent être ajustées aux poignets grâce à une bande de tissu, qui n'est pas représentée, tout comme d'éventuels rectangles de renforts d'épaules.

L'encolure est à adapter en fonction de la mode de l'époque. Elle peut aussi être fendue ou équipée d'un col.

Il est possible de laisser les côtés fendus sur environ 25 cm sans ajouter les triangles d'aisance.





Procession funéraire,
British Museum,
Ms. Add. 27697, fol. 194 r^o,
Vers 1460.

Les chausses

*Demande : Velu dehors, velu dedans ;
Haulce ta jambe, et fier tout ens.*

Response : C'est quant on vœult chauser unes chausses.

Bruno Roy, *Devinettes Françaises du Moyen Âge*, Cahiers d'études Médiévales n°3, Bellarmin, 1977, p 81 n° 135.

La chausse est la pièce de vêtement qui habille la jambe. S'arrêtant au genou dans les premiers temps, elle s'allonge progressivement pour couvrir la cuisse et parvenir à la taille à la fin du Moyen Âge. En effet, la révolution de la mode dans la première moitié du XIV^e siècle, offre aux hommes des vêtements de plus en plus courts et ajustés. La jambe qui se dévoile doit alors parallèlement se draper des chausses.

Une dispute éclate à la sortie d'une ville. Deux des protagonistes ont des chausses élimées qui se déchirent aux endroits d'usure, notamment aux genoux et nous pouvons apercevoir le port de chausses disjointes sous la robe. Le soulier perdu nous dévoile aussi le bas de la chausse, à étrier, qui est l'attache la plus fréquente. Notons également le magnifique chapeau de paille qui gît au pied de l'agresseur et la huque que porte l'homme de droite. (Vienne. Oesterreichische Nationalbibliothek, cod. 2549, f° 74 v^o. Vers 1448.)



Elles sont souvent de laine, plus rarement de toile et certaines peuvent aussi être tricotées. Les chausses de toile semblent être portées par les voyageurs comme les pèlerins ou les bergers, et Michèle Beaulieu (10) nous informe, en 1422, que certaines peuvent être fourrées de 70 dos de gris, même si cela semble rare.

Plusieurs types de chausses coexistent. Adrien Harmand (11) en distingue deux catégories : les *chausses vides dedans jambes* et les *chausses plaines dedans jambes*. Les premières peuvent donc être considérées comme séparées à l'entre jambe, tandis que les secondes sont dites pleines, c'est-à-dire se rejoignant au moyen d'une pièce de tissu. Il situe la première jonction des deux jambes au début du XV^e siècle, un peu avant 1404. Ainsi, à partir de cette date et pendant plus d'un siècle, les deux catégories sont portées.

Cet historien du début du vingtième siècle a aussi relevé plusieurs appellations les désignant. Les chausses rondes, qui enveloppent d'avantage la cuisse, sont maintenues sur le devant et les côtés, alors que les chausses à queues, fixées tout autour du corps, couvrent également la fesse sans pour autant être jointives. Les chausses à étriers, chausses à coins, chausses à pieds rapportés, désignent des spécificités de la partie basse de la jambe.

Il est à noter aussi la mention de chausson, ou « chausses naines » (12) vers 1449 ou 1450. Elles sont également faites de drap de laine ou de toile. Si elles sont similaires aux chausses, elles sont aussi plus courtes, mais nous sommes malheureusement sans autre indication.

Selon sa condition

En fonction de son statut social, de son activité, tout le monde ne porte pas la même tenue, et la chausse n'échappe pas à la règle. Les chausses jointes, à pieds ou à étriers sont faites pour être relativement ajustées et tendues sur la jambe. Une certaine élasticité du tissu est alors nécessaire. Elle est obtenue en taillant les pièces dans le biais, c'est-à-dire en diagonale par rapport à la lisière. On peut vérifier cette élasticité, variable d'une étoffe à l'autre, en prenant le morceau de tissu dans chaque main et en exerçant une traction douce mais soutenue dans un sens oblique par rapport au tissage. Lors de la coupe, les chutes sont alors nombreuses et la consommation de tissus est donc plus importante. De plus, la confection de telles chausses ajustées nécessite des talents certains en patronage et en couture, elles sont dites *faitisses* lorsqu'elles sont faites sur mesure, et malgré une extensibilité relative, elles ne permettent pas une mobilité compatible avec une activité soutenue. Les chausses jointes sont donc, pour longtemps, l'apanage des gens les plus aisés, sédentaires dans leur activité.

(10) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956, p 50.

(11) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p 123.

(12) ADN B 2004, F 343 V.

En opposition, les chausses disjointes sont nettement plus confortables. Laissant une totale liberté de mouvement parce que plus larges et ouvertes à l'entre jambe, elles sont préférées des travailleurs et surtout des paysans. Le *Décameron* (13) donne une image peu sympathique de ces ruraux. L'un d'entre eux est décrit ainsi : *l'un de ces paysans venus tout droit de leur campagne et sortis de ces troupeaux de gredins vêtus de bure, les chausses tire-bouchonnantes et la plume au cul*. Tire-bouchonnante est ici un qualificatif spécifique pour la toile, molle, tombant le long de la jambe en plis disgracieux. C'est l'un des signes manifestes des chausses séparées qui, lorsqu'elles ne sont pas fixées à la taille à la ceinture des braies, peuvent aussi être avalées, c'est-à-dire enroulées sur elles-mêmes. Pour éviter qu'elles ne tombent sur les pieds, certains travailleurs placent alors une jarrettière pour stabiliser la chausse au-dessous du genou. La chausse dite à queue avalée dérive de la précédente et se distingue, sur les iconographies, par l'émergence de la pointe haute de la chausse au niveau du bourrelet.



Reconstitution.
(Photo Noëlle Delebarre.)

doit, elle, être maintenue aussi correctement sur l'arrière et les fixations se multiplient.

Dans un premier temps, ces cordons portent le nom d'*estaches* dans les textes, que nous pouvons comprendre comme attache. Ils sont cousus à l'intérieur du gippon, traversent les œillets des chausses et se nouent par l'extérieur. A la fin du XIV^e siècle, le gippon est à son tour muni d'œillets et les cordons cousus sont remplacés par des aiguillettes indépendantes. Ce type de fixation, lorsqu'elles se multiplient pour les chausses à queues ou pour les chausses pleines, n'offre que peu de possibilités de mouvements et la position assise est aventureuse. Ainsi un chevalier (14), lors d'une assemblée, ne souhaite pas s'asseoir sur un coussin au sol car *se je me seoie bas, je pourroye rompre mes estaches*.

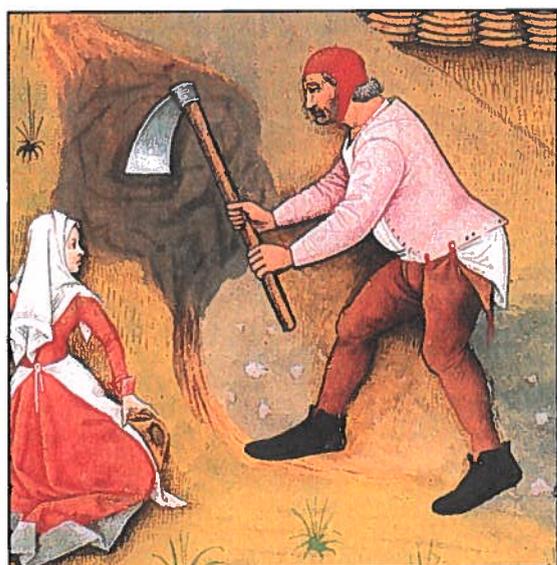
Comme sont portées conjointement les différentes formes de chausses, les multiples façons de les fixer cohabitent également. Adrien Harmand (15) repère aussi, dans un manuscrit de Genève des années 1460, un système d'attache moins représenté : les cordons, cousus aux chausses, s'attachent à une simple ceinture fixée à la taille. A notre tour, nous n'avons pu trouver d'autres miniatures attestant d'une utilisation fréquente de cette attache. Tout aussi exceptionnel, l'auteur, à la même page de son étude, fait mention d'une image allemande datée de 1449 où les chausses possèdent, en haut de la cuisse, trois boutons, alors que le pourpoint est muni de trois boutonnières.

Doublées et décorées

Certaines chausses peuvent être doublées et nous les trouvons parfois sous le nom de bottes. Ce sont naturellement les chausses pleines, apanage d'une classe plus aisée, qui ont cette particularité.

La doublure, totale ou incomplète, a le mérite de donner de la tenue au vêtement et de rendre la chausse plus confortable, mais elle permet également de

(13) Boccace, *Décameron*, Le Livre de poche, 1994, septième journée, huitième nouvelle, p 585.
(14) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la Tour Landry*, Paris, 1854, P 52.
(15) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p 140.



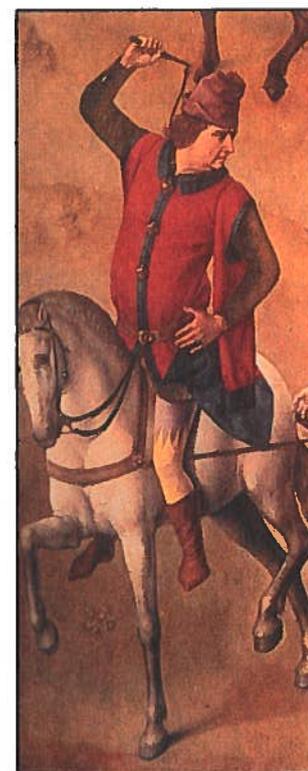
Pour les travaux laborieux, les chausses à queue sont déliées à l'arrière afin de faciliter les mouvements et la chemise baillie négligemment. Nous pouvons aussi remarquer la présence de la braguette, visiblement composée de deux parties. (Bibliothèque de l'Ermitage, cote 42.5.3, F 140. Fin du XI^e siècle.)

Des attaches

La façon dont sont attachées les chausses subit une évolution chronologique perceptible, directement en lien avec les modifications de forme. Au XIII^e siècle, la chausse, disjointe, se termine en pointe au niveau de la cuisse. Elle est alors maintenue par un cordon noué sur la glissière du caleçon et un bouton ou un œillet permet d'ajuster la longueur de la lanière.

La grande modification apparaît lorsque la chausse couvre d'avantage la cuisse. L'attache se fait alors sur le devant mais aussi sur les côtés et la chausse, percée d'œillets, ne se fixe alors plus au caleçon mais à un vêtement court, le gippon, grâce à des cordons. Avec la recherche d'épouser le plus possible le corps et d'éviter tout plis disgracieux, la chausse à queue qui couvre une partie des fesses,

Thierry Bouts. Le triptyque du Martyre de saint Hippolyte (détail), Bruges, cathédrale saint Sauveur. Milieu du XI^e siècle.





Ce tableau est très surprenant. Il semblerait que les chausses soient solidaires du pourpoint, formant une sorte de combinaison unique. Remarquons la doublure blanche de cet ensemble. Nous pouvons noter aussi la chemise et la robe de brocard entièrement doublée de fourrure au pied du saint. (Hans Memling, Le martyre de saint Sébastien, (détail) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.)

renforcer la toile face à la tension des attaches. Une bande de renfort, appelée *liure*, peut compléter le dispositif pour la partie haute de la chausse et offrir une solidité presque à toute épreuve.

La doublure est souvent faite de blanchet ou de toile. Parfois elle est ton sur ton comme pour les chausses noires du duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Sa doublure est décrite (16) comme en vue de garnir autour de la cuisse ou encore depuis le genou jusqu'en haut. Elle ne semble donc pas couvrir tout le long de la jambe.

Pour d'autres, le blanchet descend bien en dessous du genou : dans la miniature d'une scène autour d'une fontaine de jouvence, nous distinguons une doublure s'arrêtant en dent de scie au niveau du bas du mollet. Ces dents sont, semble-t-il, au nombre de cinq et sont d'une hauteur de six ou sept centimètres. Adrien Harmand émet l'hypothèse que cette disposition en dent supprime le relief d'une « doublure taillée et cousue horizontalement en ligne droite ». Il signale, dans une autre hypothèse, que cette couture peut aussi être prétexte à une décoration, par un galon extérieur recouvrant la trace laissée visible par le relief de la doublure.

Ainsi, certaines chausses sont décorées. Lorsque dans le roman d'Antoine de la Sale (17), le jeune Jehan de Saintré se fait confectionner une paire de chausses, belle cousine lui recommande de les faire broder sur toute leur longueur et *par dehors des couleurs et devise* assortie à une bourse qu'elle lui donne. Le chiffre, la devise qu'il décide de faire broder, est un code galant dans cette société du milieu du XV^e siècle, qui représente l'attachement d'un homme à une dame. Et en cette cour, les femmes aiment connaître les devises qui y sont notées : *Voullons nous veoir quelz devises en ses chausses porte ce petit Saintré*. C'est que l'adolescent de treize ans semble bien jeune pour arbo-



Notre jeune Jehan de Saintré portait-il une semblable devise brodée sur le haut de sa chausse ? (Narcisse à la fontaine (détail), Paris (patron), Pays-Bas (tissage) Tapisserie, Boston, The Museum of fine arts, fonds Charles Potter Kling, Inv. 68-114, vers 1495-1500.)

rer de telles choses car elles précisent : *quant telz gens vuellent ja (déjà) porter devises !*

Les chausses brodées sont en effet courantes dans la noblesse et nous les trouvons représentées à la cour de Jean de Berry comme en Allemagne.

La mode pousse parfois à d'autres extravagances. Ainsi, de la fin du XIV^e siècle jusqu'au milieu du XV^e, voyons-nous fleurir presque couramment en Flandres, l'envie de porter des pièces de couleurs différentes en séparant les paires de chausses disjointes : la jambe gauche d'une couleur se voit associer une jambe droite d'une autre teinte.

(16) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p 135.

(17) Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, Le Livre de poche Lettres gothiques, 1995. p. 112 et 120.

Chronique de Hainaut, *Bibliothèque Royale*, Brussels, Ms. 9243, F 72, Vers 1468.



Très riches heures de Jean de Berry. *Le mois de janvier (détail)*, Chantilly, Musée Condé, Ms. 84, F 1v, Vers 1415-1416.



C'est le pied

Comment se termine la chausse au niveau du pied ?

Les plus pauvres, comme ceux représentés dans le registre de la gilde des drapiers de Bologne, en Italie, laissent apercevoir des bas de chausse déchirés et peu ajustés. Pour eux, rien ne maintient la chausse au bas de la jambe.

À côté de ces exemples, nous retrouvons les chausse à étrier, dont le bas est équipé d'une bande de tissu passant transversalement sous le pied. Elle permet le maintien et la tension de la chausse. De nombreuses iconographies nous dévoilent de tels bas de chausse chez des paysans qui, au cœur de l'hiver, prennent un peu de réconfort en se faisant chauffer les pieds devant le foyer. Ces chausse, pour plus de confort, nécessitent des souliers fermés, et les plis qui se dessinent le long de la jambe nous laissent soupçonner qu'elles ne sont pas taillées dans le biais ou, du moins, qu'elles ne sont fixées que par une seule attache.

Lorsque le pied est entièrement recouvert de tissu, nous trouvons le terme de chausse à moufle. Il en existe deux types de construction différents. Selon la nomenclature d'Adrien Harmand, il s'agit des chausse à coins et des chausse à pieds rapportés. Ces dernières, de conception très ancienne, perdurent jusqu'à la fin du XV^e siècle et ce n'est qu'à cette période qu'apparaissent les chausse à coins, dont la méthode de couture permet un ajustage plus fin.

Ce sont les fouilles de Londres (18) qui nous apprennent le plus sur le montage de ces chausse. Contrairement au modèle plus ancien, le devant de la chaus-



Le paysan se chauffe les pieds. Il porte des chausse à étrier. (Livres d'heures à l'usage de Troyes, Paris, BNF, Lat 924 F 2, vers 1400.)



Presque un siècle plus tard, un autre paysan se chauffe les pieds au coin du feu. Il porte lui aussi des chausse à étrier. Notons, la présence de la cotte et du chaperon. (Missel de l'abbaye de Montierneuf, Paris, BNF, Lat 873, F 2 v, Dernier quart du XI^e siècle.)

se à coin se prolonge en une seule pièce sur le dessus du pied et un triangle d'aisance, placé sur la cheville de part et d'autre du pied, fait la jonction avec le talon. Ce modèle supplantera le précédent dès le début du XVI^e siècle.

Revenons au Moyen Âge. Les chausse à moufle peuvent être semelées de cuir souple pour les protéger lorsqu'elles sont portées sans chaussures. Adrien Harmand (19) nous en fournit deux exemples. Nous trouvons Martin de Coussi, cordonnier de son état, à qui le drapier Jehan Perceval fournit 2 aunes d'escarlante paonnasse de Broixelles et 2 aunes et demie d'un marbré lonc de Broixelles, tirant sur le caignet. Notre cordonnier taille lui-même et semelle, en 1352, plusieurs paires de chausse pour le roi Jean et son frère, le duc Philippe d'Orléans. De même en 1387, Jehan des Molins, tailleur, assure la commande de vingt-quatre paires de chausse avant de les donner à semeler à un cordonnier.

Les travaux d'Adrien Harmand nous apprennent également une technique particulière, qui semble n'être qu'une exception, seulement perceptible sur une statue funéraire de la cathédrale de Badajoz. Pour permettre un ajustage parfait et éviter des plis d'aisance au niveau du coup de pied, une fente y est pratiquée pour faciliter le passage du pied, elle est fermée au moyen de boutons. Nous n'avons pu malheureusement vérifier cette information.

(18) Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, *Textiles and clothing 1150-1450*, The Boydell press, 1992. p. 188-189.

(19) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p. 134.



Chausse à pied, la figuration montre clairement les coutures permettant l'assemblage du pied, avec une pièce pour le talon et une pièce pour l'avant-pied. Il est à noter les manches brodées de la robe. (Hofämterspiel, jeu de carte, Allemagne, vers 1440-1460.)

Les chausses

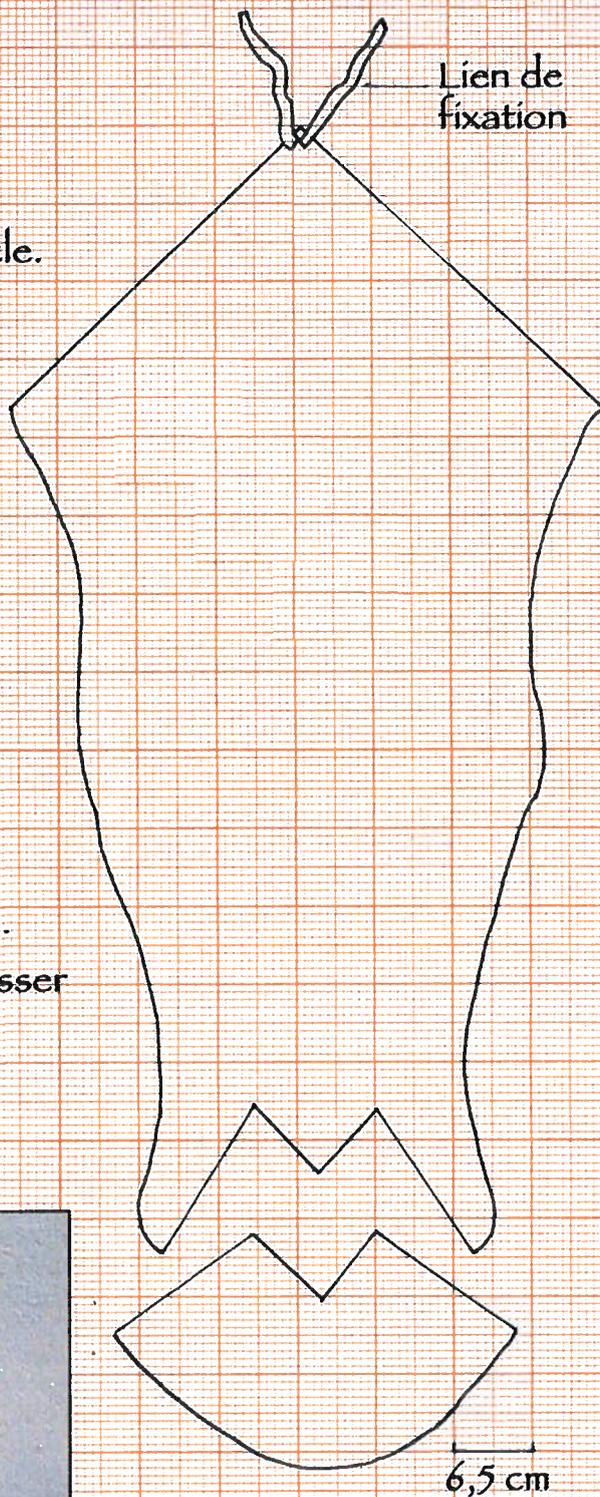
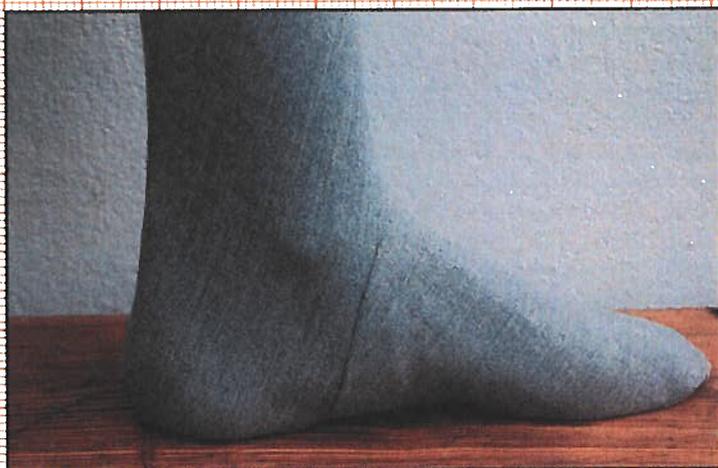
La forme de cette chausse est galbée et épouse les contours de la jambe contrairement aux chausses du XIII^e siècle.

Cette chausse n'a qu'un seul point de fixation au sommet de la pointe.

Prévoir de larges coutures au niveau de la cheville.

Ce sont les essayages qui permettront de l'ajuster sans trop la serrer pour laisser libre le passage du pied.

Reconstitution chausse à pied. (photo Noëlle Delebarre.)



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



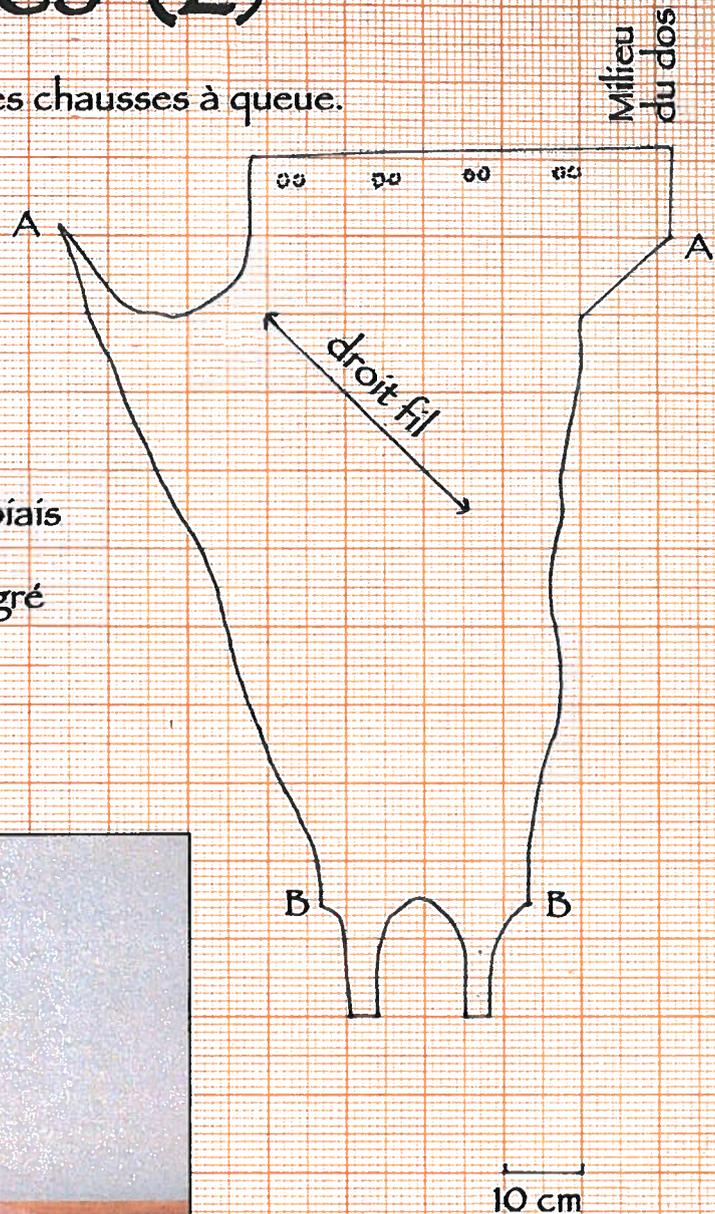
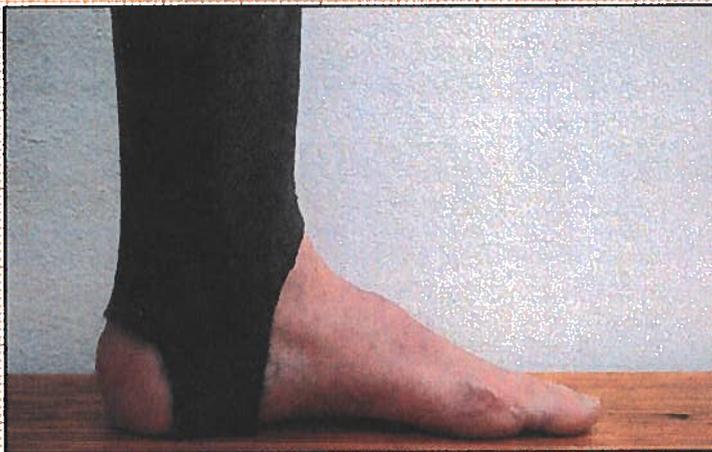
Les chausse (2)

Ce patron correspond à celui des chausse à queue.

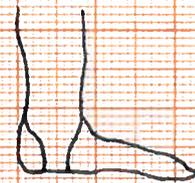
Les œillets sont à placer en correspondance avec ceux du pourpoint.

Ce modèle est à placer dans le biais du tissu pour obtenir l'élasticité nécessaire aux mouvements malgré un ajustage serré.

Reconstitution chausse à étrier. (photo Noëlle Delebarre.)



Cette chausse est à étrier.
C'est le modèle le plus courant.
Les deux bandes de tissu en bas du patron se rejoignent sous le pied.



Reconstitution dos. (Photo Noëlle Delebarre.)



œillet



Cette enluminure témoigne de la cohabitation des différents modèles. Nous pouvons distinguer des chausses à queue portées par l'un des ouvriers en bas, des chausses en pointe fixées au caleçon de l'homme en train de tomber, et des chausses tirebouchonnantes à gauche de la tour. De la même façon, la cotte est représentée en même temps que le doublet, ici de couleur verte. (La construction de la tour de Babel. Heures de Bebbford. Londres. British library. Additional. Ms. 18850. F 17 v. Vers 1423-30.)

Essai de typologie

Les chausses les plus anciennes sont donc les chausses vides dedans jambes.

Séparées, indépendantes l'une de l'autre, elles s'affirment comme un modèle fonctionnel et pratique, un peu à l'écart de la mode, et perdureront de nombreux siècles. Elles sont donc portées par tous ceux qui ont besoin de mobilités, les travailleurs sur les chantiers de construction, ou encore les paysans. Ces chausses se distinguent en deux grandes familles, les chausses rondes et les chausses à queue.

Les chausses rondes remontent au milieu de la cuisse. Elles se fixent sur l'avant où se situe un œillet et l'arrière, laissé libre, tombe sous le pli fessier. Elles peuvent également posséder un autre œillet pour être attachées sur le côté, mais l'arrière reste toujours dégagé, dévoilant le caleçon si la tenue est trop courte. Ainsi le Chevalier de la tour Landry(20) explique-t-il qu'un évêque, prêchant contre les extravagances de la mode, dénonce les jeunes hommes *cours vestus qui monstroient leur culz et leurs brayes*.



Les chausses séparées, non ajustées et mal fixées, plissent sur les jambes. Leurs ouvertures paraissent toutes rondes. (Extraction de l'oripment, Le Livre des simples médecines, Milieu du xv^e siècle, F 43.)

Dès les années 1360, elles sont remplacées, chez les plus riches du moins, par la chausse à queue, qui, mieux fixée, entoure la jambe du pli de l'aine jusqu'à la fesse. La queue désigne la partie arrière, qui s'allonge pour permettre de couvrir entièrement la fesse. La chausse droite et la chausse gauche sont donc presque jointives et sont réunies par une même aiguillette. Adrien Harmand compte encore sept paires d'attache, mais précise que ce nombre passe à cinq dès lors que ces chausses sont utilisées par les artisans et paysans. C'est-à-dire deux paires d'œillet par devant et sur le côté et un œillet à l'arrière de la chausse, en symétrie avec la chausse controlatérale. Les mouvements de flexion restent malgré tout difficiles mais il est rare que les aiguillettes arrières soient nouées au gippon lors du travail. Les deux queues tombent alors sur la cuisse, évoquant un poisson.

Adrien Harmand (21) nous signale aussi une catégorie intermédiaire qui semble propre à l'Italie. Au milieu du xv^e siècle, cette chausse remonte autour des hanches comme la chausse à queue mais sans la présence de celle-ci. Elle découvre donc d'avantage le fond du caleçon.

A partir de la fin du xiv^e siècle, nous trouvons, coëxistantes aux chausses séparées, les chausses plaines dedans jambes. La chausse droite et la chausse gauche se trouvent alors reliées par une couture entre jambes. La coupe en est forcément personnalisée car la couture postérieure de la chausse, ajustée parfaitement, doit partager la jambe exactement en son milieu. Au bas des fesses, elle s'oblique pour rejoindre la couture centrale de jonction des chausses. Ce patronage vaut pour les trois quart du xv^e siècle lorsque les chausses s'arrêtent au niveau des hanches. Par la suite, alors que le haut de chausse remonte jusqu'à la taille, cette couture arrière se prolonge verticalement jusqu'à

(20) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du chevalier de la Tour Landry*, Paris, 1854, p. 98-99.

(21) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p. 128.



La construction de la tour de Babel (détail).

la ceinture, permettant d'ajuster le tour de taille, toujours inférieur au tour de hanche.

Avec les chausses jointives, les fesses se trouvent maintenant couvertes, mais l'avant reste à la vue de tous. Pour couvrir le sexe, une bande de tissu apparaît sans tarder. Cette pièce triangulaire, taillée d'une seule partie dans un premier temps, est rapidement confectionnée en deux morceaux car la couture centrale, courbe, permet de donner à la forme le bombé nécessaire à l'anatomie. Cette adjonction se nomme la *braye*, qui sera appelée plus tard *braguette*. Fixe dans un premier temps car cousue aux chausses, elle devient mobile par la suite. Ainsi à la fin du XV^e siècle, si la partie inférieure est cousue à l'entre jambe, des œillets situés en haut de chaque côté du triangle permettent d'attacher celui-ci en haut des chausses. Le pont devient « pont-levis » car libéré, il s'abaisse. Dès les années 1480-90, les œillets de fixation de la chausse sont situés plus bas que le niveau de la ceinture. Vers 1500, cette braguette augmente de volume jusqu'à prendre une taille démesurée dans une recherche de virilité.

Le boulevard

Sans détrôner le système à braguette, un nouveau principe est utilisé à l'extrême fin du XV^e siècle, où une sorte de culotte vient recouvrir les chausses disjointes. Ainsi dès le milieu du XV^e siècle et surtout les années 1470-80, apparaît ce vêtement couvrant le bassin et le haut des cuisses de manière indépendante des chausses. Dès 1490, il est porté de manière plus courante car il est en effet plus simple de réaliser une paire de chausses disjointes et de recouvrir les fesses et le bas ventre par un haut de chausse, facile à réaliser et moins sujets aux déchirures.



Un autre exemple de boulevard. (Les deux jumeaux, Bnf, Lat. 9474, F 8, vers 1505.)

Ce haut de chausse, encore appelé « boulevard », est donc enfilé par dessus les chausses. Il peut être fait de laine, de velours ou même fourré. Si Michèle Beaulieu (22) mentionne un *bollevart de veloux fourré de gris* en 1464, la première mention de 1457 correspond, toujours d'après le même auteur, à un vêtement militaire : *pour une paire de hauts bollvereque noir à armer*.

Avec l'apparition du boulevard, la silhouette vestimentaire de la jambe se trouve scindée en deux. En opposition au haut de chausse, nous trouvons donc le bas de chausse. Sous l'ancien régime, le haut de chausse prendra le nom de *culotte*. Culotte qui, prenant de la longueur, deviendra nos actuels pantalons. Le bas de chausse devenant le bas, puis le mi-bas et la chaussette (petite chausse).

La cotte

La cotte, construite sur un patron identique à celui de la chemise, arrive le plus souvent aux genoux. Elle est toujours fermée jusqu'à l'encolure dont l'ampleur est variable suivant les époques et parfois une simple fente appelée *amigot* permet un passage plus aisé de la tête. Cette forme est une survivance d'une coupe de l'antiquité et continue à être portée par les plus humbles pendant de longues décennies.

C'est dans les années 1330-1340 que se produit une grande révolution vestimentaire. Rapidement, la noblesse se met à préférer un vêtement plus ajusté, sans doute issu des modifications de la tenue militaire, et la cotte est progressivement abandonnée chez les nantis. Les bourgeois, soucieux de leur image, vont bientôt copier les nobles et avec le temps, les paysans vont adopter également cette mode.

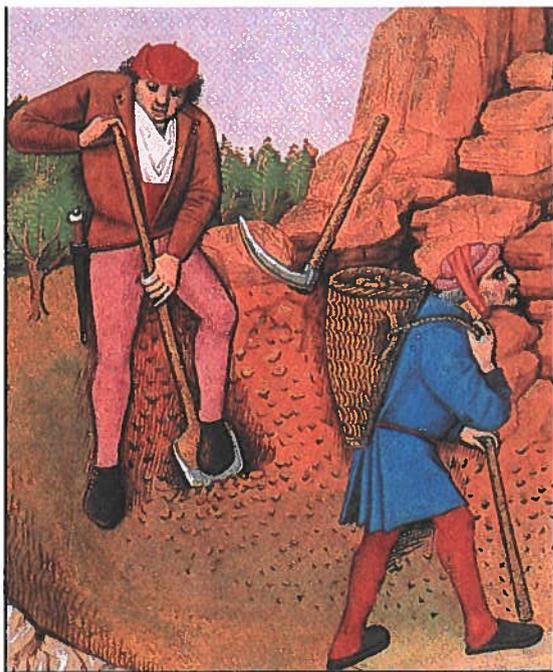
Pendant longtemps, donc, la cotte continue à être portée car c'est une tenue pratique et fonctionnelle, de confection simple et accessible à tous, mais elle reste en dehors de la mode. Un homme simple (23), ramassant des objets, utilise avec intelligence sa cotte et relève *les pans de sa tunique, qui n'était pas coupée à la mode du hainaut, et les fixant solidement à sa ceinture il en forma une vaste poche qui fut bientôt comble*. D'après Boccace, ce sont les pourpoints ajustés, venus d'Italie en ce milieu du XIV^e siècle, qui sont considérés comme coupés

(22) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956. p. 44

(23) Boccace, *Décameron*, Le Livre de poche, 1994, huitième journée, troisième nouvelle, p. 622.

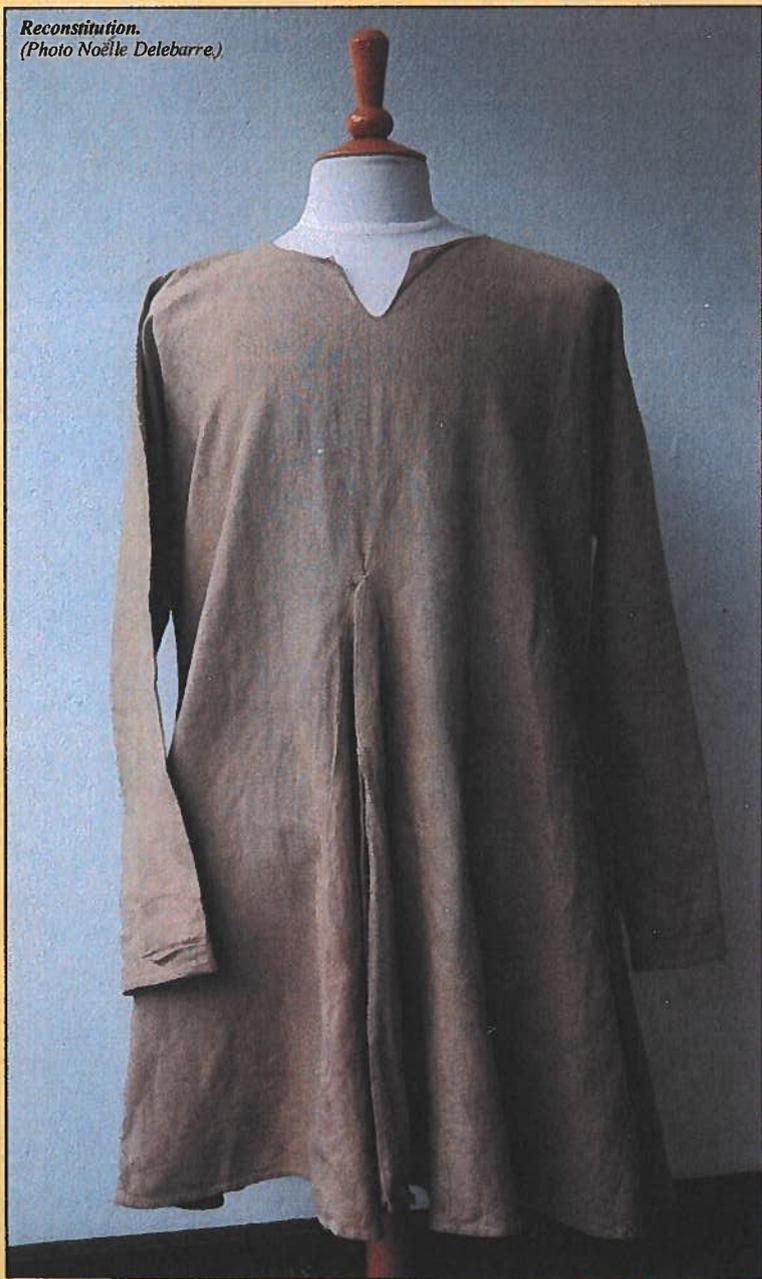


Le jeune homme au centre porte un boulevard rayé. (La Carole de Déduit, Le Roman de la rose, Londres, British Library, Ms. Harley 4425, fol. 14 v, vers 1490.)



Sur une même enluminure, datant de la fin du XV^e siècle, cohabitent encore la cotte et le pourpoint. (Bibliothèque de l'Ermitage, cote 42.5.3. F 140. Fin du XV^e siècle.)

Reconstitution.
(Photo Noëlle Delebarre.)



à la mode du Hainaut, région de la Bourgogne actuellement à cheval sur la France et la Belgique. Ainsi, petit à petit, ce changement de conception du vêtement masculin bascule très lentement vers les milieux les moins aisés et il faudra plus d'un siècle pour que les paysans adoptent le costume court et ajusté.

Le gippon et le pourpoint

Il est vrai que le Moyen Âge ne semble pas avoir été précis sur les termes du vêtement et il est difficile d'établir une nomenclature stable et définitive. Le terme *gippon* comme celui de *pourpoint* semble pourtant désigner le même vêtement et seul le vocable de l'un disparaîtra au profit de l'autre, peut-être à l'issue d'améliorations techniques.

Néanmoins, leur fonction reste la même, couvrir le haut du corps tout en maintenant les chausses. Ce vêtement, qui est un des premiers à s'ouvrir sur toute sa hauteur pour être enfilé comme une veste actuelle, fut le siège de nombreuses modifications qui sont autant d'effets de mode, fugaces ou plus pérennes : hauteur du col, emploi de postiches aux épaules, capitonage sur la poitrine ou encore au niveau des manches, taille des basques, type de fermeture... Nous nous proposons donc de vous présenter une brève description, non exhaustive, de cet étrange habit.

Le gippon semble apparaître dans les années 1340 et remplace, pour certains hommes de la noblesse et pour les plus aisés, la cotte. Il s'agit d'une véritable révolution dans le costume masculin. Les coupes larges et longues, héritées de l'Antiquité, laissent donc la place à une nouvelle mode courte et ajustée, dont les répercussions sont encore largement visibles de nos jours. Ce style fut adopté très rapidement par les jeunes aristocrates puis par tous les jeunes urbains en moins d'une ou deux décennies, alors que les classes d'âge supérieur mettront plus de temps. Seuls les ecclésiastiques, astreints à la modération et surtout à la décence, rejeteront le port de ces vêtements *cours vestus qui monstroient leur culzs*. La royauté, après quelques décennies d'hésitation, l'adoptera aussi tandis que le monde rural paysan conservera longtemps la cotte, pour les raisons économiques et pratiques que nous avons vu.

D'après O. Renaudeau (24), les termes « *jupon* » ou « *gippon* » proviennent sûrement du terme « *al gubbah* » ou « *aljuba* » qui désigne un vêtement aristocratique mauresque. Celui-ci présente une coupe étroite aux épaules et cherche à couvrir la poitrine. Il se voit affecter une nouvelle couture séparant le dos en deux parties, qui permet au vêtement de suivre au plus près les courbures dorsales et la morphologie de celui qui le porte. Contrairement à la cotte dont le dos est taillé en une pièce, nous retrouvons cette même couture dans le gippon et dans la coupe des vêtements qui suivront, jusque dans nos costumes actuels.

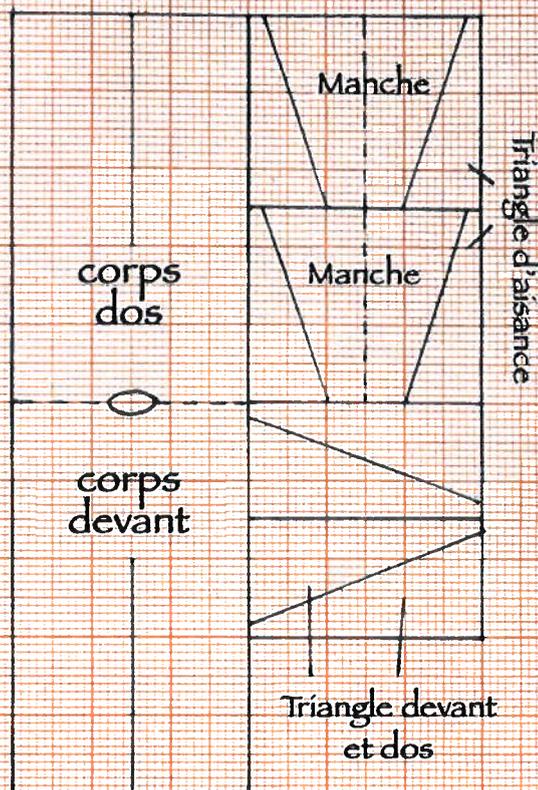
De même pour creuser la taille cette nouvelle tenue sera taillée en partie. Les basques apparaissent

(24) O. Renaudeau, « Gippons, doublets, pourpoints... » dans *Au temps des compagnies de Philippe le Bel à Charles VIII*, volume 1, décembre 2003.

La cotte

Ce patron est très proche de celui de la chemise. La disposition des pièces est également très économique, adaptée aux largeurs de tissus actuelles. Tout comme pour la chemise, il est possible de tailler les manches et triangles d'aisance dans le prolongement du corps pour correspondre à une lé de 60 à 70 cm de large.

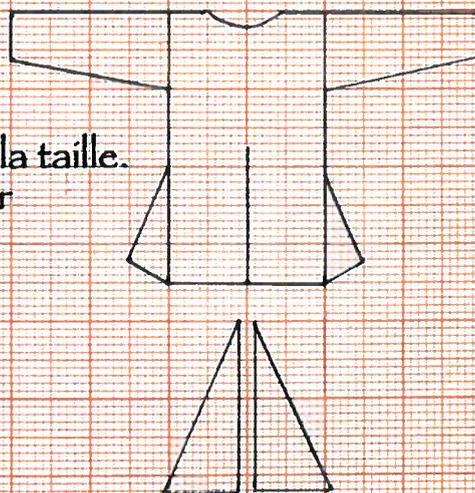
L'encolure, donnée à titre indicatif, est à modifier en fonction de la mode et de l'époque.



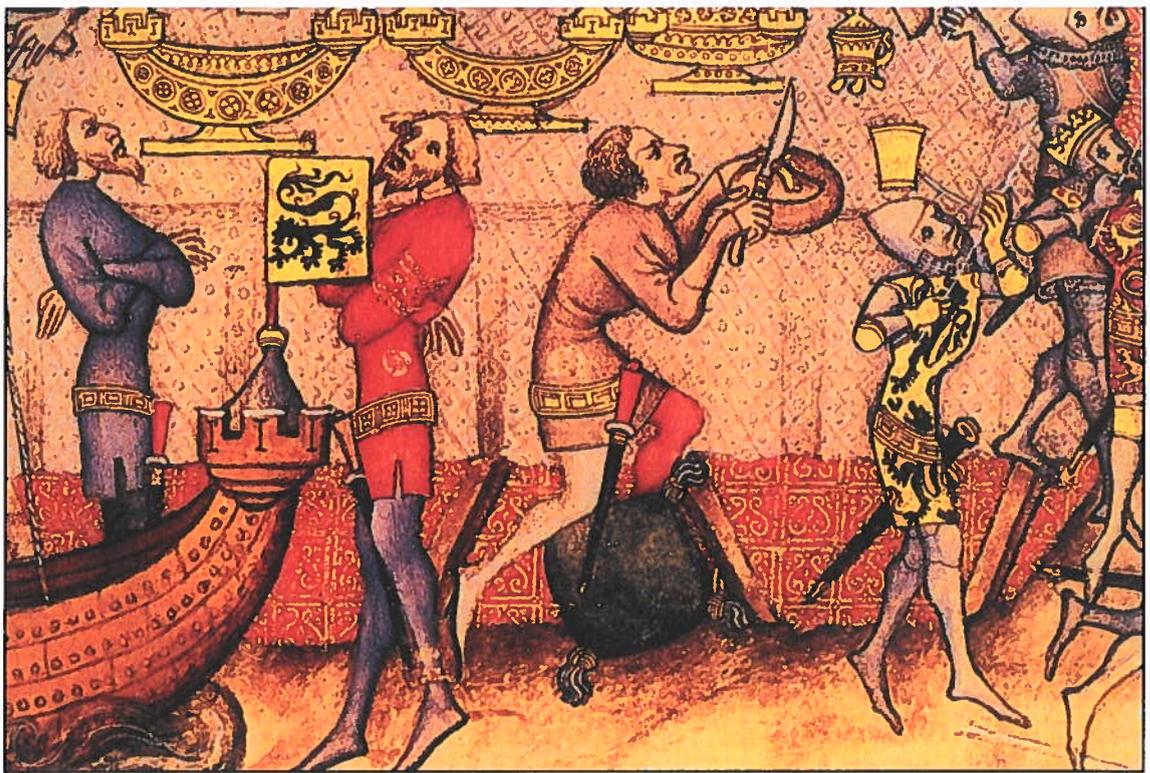
La cotte peut aussi être ouverte sur l'avant sur toute sa hauteur et fermée par une série de boutons. 20 cm

Adaptez la longueur de la cotte qui doit arriver un peu en dessous de mi-cuisse, légèrement plus bas que la chemise.

La cotte est fendue devant et derrière jusqu'à la taille. Assemblez les triangles-rectangles pour former des triangles isocèles qui s'inséreront dans cette fente.



--- pliure



Notons les broderies qui ornent les manches du pourpoint rouge. Ces hommes portent la barbe à la mode en cette fin du XIV^e siècle. (Livre du sacre de Charles V (détail), Bnf, fin du XIV^e siècle.)

L'extrémité des manches en forme de bombarde ou d'entonnoir, est ici retroussée. Cette mode couvre les années 1400 à 1415. (Martyre de Saint-Etienne (détail), Heures de Milan, Turin, Museo Civico, F 122, début du XV^e siècle.)



Le gippon, lui, est porté directement sur la chemise. Il est le plus souvent constitué de laine ou encore de toile (27) et même de peaux de chamois. C'est entre autre pour travailler cette matière qu'Estienne Bièvre, brodeur, reçoit 200 frs : parmi les différents pourpoints qui lui sont confiés pour être décorés, l'un est de peaux de chamois (28). Car depuis ces années 1340, la grande nouveauté consiste en effet, dans le monde civil, à porter seul, à la vue de tous, une tenue qui pouvait être considérée auparavant comme un vêtement de dessous. S'il est visible, il devient un signe ostentatoire de richesse et l'on veille à ce qu'il soit réalisé d'étoffes majestueuses. Le damas, le satin, le drap de soie ou encore les velours correspondent bien à une volonté d'afficher une mise habillée.

Vers 1420, le terme de gippon disparaît totalement. Seul reste le nom de *pourpoint*. Ce terme dérive du pourpointage, ces piqûres multiples destinées à fixer et à maintenir entre elles les différentes épaisseurs de laine, de coton ou encore de soie, ou le rembourrage de crin, qui viennent s'ajouter dans la structure pour modifier la silhouette de l'habit.

L'autre fonction du gippon, et de son évolution le pourpoint, est aussi de permettre le maintien des chausses. Dans un premier temps, des cordons sont cousus solidement au bas de l'habit, à l'intérieur de la doublure, et viennent accrocher les chausses. Par la suite, ce sont des œillets qui équipent les pourpoints et permettent le passage d'aiguillettes, ces lacets indépendants dont l'extrémité est en général ferrée.

Les œillets sont soit apparents, soit masqués à l'intérieur des basques. Leur nombre varie, mais

alors. Enfin un rembourrage peut être observé sur certaines iconographies visant à modifier la silhouette, « comparable à un buste de femme » chose dont ne manque pas de se moquer un chroniqueur de Bohême (25).

Néanmoins, cette nouvelle façon de tailler les vêtements est à croiser avec l'usage militaire et ses nécessités. L'évolution des techniques de combat n'est plus compatible avec les cottes larges que recouvrait la maille, et les premières plaques d'armures demandent un ajustage parfait pour permettre toute la mobilité des combattants. Nous trouvons, dès 1266, l'emploi du gambison, vêtement rembourré, court, destiné à être porté aisément sous les cottes de mailles, puis sous premières plaques. Celui-ci devient rapidement luxueux pour les plus aisés. Il est alors fait de cendal, une soie légère, de velours ou peut aussi être brodé.

Un important fragment de devant gauche d'un pourpoint de cuir est ainsi retrouvé sur un site central en Pologne et possède une coupe similaire à son homologue de tissu (26).

(25) Collectif, *Le vêtement : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, Léopard d'or, 1989, p. 230.

(26) K. Turska, *Ubiór dworski w Polsce*, Wrocław, 1987, p. 187.

(27) 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. 86.

Nous pouvons remarquer que l'artiste a surligné l'enmanchure à grande assiette au dos de cet habit. (Livre de chasse de Gaston Phébus, BNF, Ms fr 616, vers 1405-1410.)

il semble néanmoins avoir été le plus souvent de neuf paires, en correspondance à ceux des chausses : soit deux paires devant, trois paires réparties autour du corps de chaque côté et une paire à l'arrière, au bas de la couture de dos. Les pourpoints des plus pauvres peuvent être privés de cette dernière paire d'œilletons située dans le dos, car leur activité nécessitant de la mobilité, ne leur permet pas une attache si contraignante.

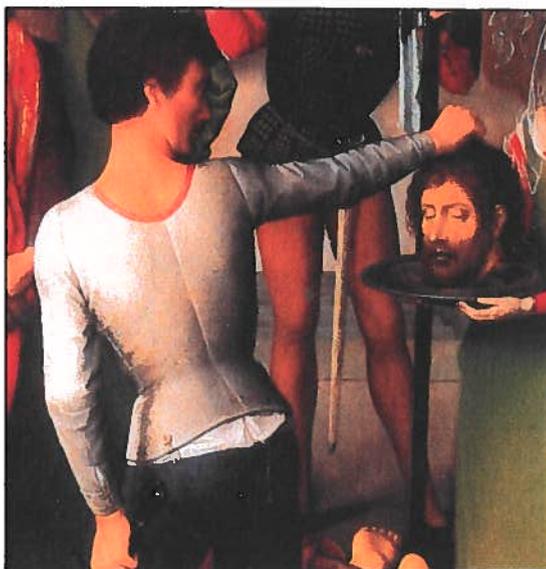
Après avoir été mis en valeur, à sa création et pendant le reste du XIV^e siècle, comme vêtement de dessus, le gippon redevient vêtement de dessous dès la fin de ce même siècle. En 1415, seuls quelques rares personnes le portent encore sans rien au-dessus. Dès la révolution apportée par cette nouvelle mode, deux principaux types de gippons, ou pourpoints, cohabitent.

Le premier prend le nom de pourpoint à grandes assiettes. C'est l'aspect caractéristique de l'emmanchure, qui s'étale pratiquement jusqu'au milieu du dos et dessine de grandes assiettes, qui lui ont donné son nom. Très ajustée, cette emmanchure épouse le galbe des épaules et suit parfaitement les lignes de l'aisselle en ne formant aucun pli. Bien que compliquée à patronner et nécessitant un ajustage parfait, le succès de cette coupe fut notable dans la seconde partie du XIV^e siècle. Elle est cependant abandonnée un peu avant le milieu du XV^e siècle, excepté dans les pays du Nord et de l'Est, notamment en Allemagne.

Le second type est appelé à quatre quartiers, car il est simplement taillé en quatre parties, deux devant, deux dans le dos réunis par une couture qui paraît verticale. Cette forme, de conception moins technique, perdurera longtemps et nous la retrouvons encore dans nos patrons actuels comme celui des vestes droites. Chacun de ces quartiers sera, au quinzième siècle, scindé en deux parties à la taille, où la couture permet d'ajuster le galbe. Le vêtement est alors dit à deux fois.

Ces deux façons de tailler le vêtement ne sont pas opposées. Elles vont cohabiter de nombreuses années et nous retrouvons les mêmes caractéristiques au niveau de l'habillement féminin. Dans les textes, nous trouvons également les mentions de pourpoint à *grans feulailles* (29) ou de *à la façon de Lombardye* (30) sans autres précisions sur la particularité de leur coupe.

Rapidement, la partie avant du pourpoint se voit garnie d'épaisseurs de toiles supplémentaires pour marquer le galbe de la poitrine et lui donner du volume. Le pourpoint est donc doublé de toile fine, blanchet ou de drap de laine et des morceaux de grosse toile ou de coton sont placés entre les deux et fixés par des piqures régulières, le pourpointage. La forme particulière de ces ajouts est tout à fait adaptée pour simuler une musculature pectorale et abdominale de qualité. De forme identique mais de tailles différentes, ils sont placés les uns sur les autres, du plus grand au plus petit, pour reproduire le bombé naturellement viril d'un torse d'homme.



Manche (détail) Volet gauche. (Hans Memling, Le retable des deux saint Jean, Bruges, Sint-Jans Hospitaal, Memlingmuseum, 1474-1479.)

Au début du XV^e siècle, le nombre d'épaisseurs varie en fonction de l'aisance pécuniaire, mais il correspond aussi rapidement à une mode. Progressivement, ce nombre ne constitue plus un critère de distinction sociale. Adrien Harmand repère, en 1416, que trois fines toiles constituent la doublure du pourpoint de futaine et de satin du comte de Charolais. En 1432, la doublure est de trois, cinq ou six toiles, un cuir peut même la renforcer et, en 1442, le pourpoint devient très gonflant avec des manches plus larges.

L'auteur ajoute que la toile qui se trouve en contact avec l'étoffe extérieure s'appelle contre-endroit et que celle de l'intérieur est appelée contre envers. Mais à force de porter son pourpoint, il peut arriver que le rembourrage se tasse et perde de son volume. Il est alors fréquent de faire appel aux talents des couturiers pour remettre en état la garniture.

A l'intérieur du vêtement, nous pouvons parfois apercevoir des bandes de tissu qui, fixées aux points névralgiques, permettent d'épargner le pourpoint des déchirures.

La partie basse du pourpoint, en dessous de la couture de taille, n'est doublée au maximum que de deux toiles. Ces basques semblent plutôt longues dans un premier temps, mais elles diminuent très rapidement de hauteur dès 1445. Cette tendance ralentit par la suite mais aboutit tout de même à leur disparition au milieu des années 1480.

(25) Collectif, *Le vêtement : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, Léopard d'or, 1989, p. 230.

(26) K. Turska, *Ubiór dworski w Polsce*, Wrocław, 1987, p. 187.

(27) 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. 86.

(28) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956, p. 45.

(29) ADN B1957 F 349 v.

(30) ADN B 1969 F 314 r.



Bas de gippon (détail). Ce pourpoint est encore bicolore. Nous distinguons nettement les aiguillettes et le noeud de fixation utilisé. (Rogier Van der Weyden, Descente de croix, Madrid, Museo del Prado, Vers 1430-1435.)



Manche (détail). Gerard David, Diptyque du jugement de Cambyse, Bruges, Groeningemuseum, 1498.)

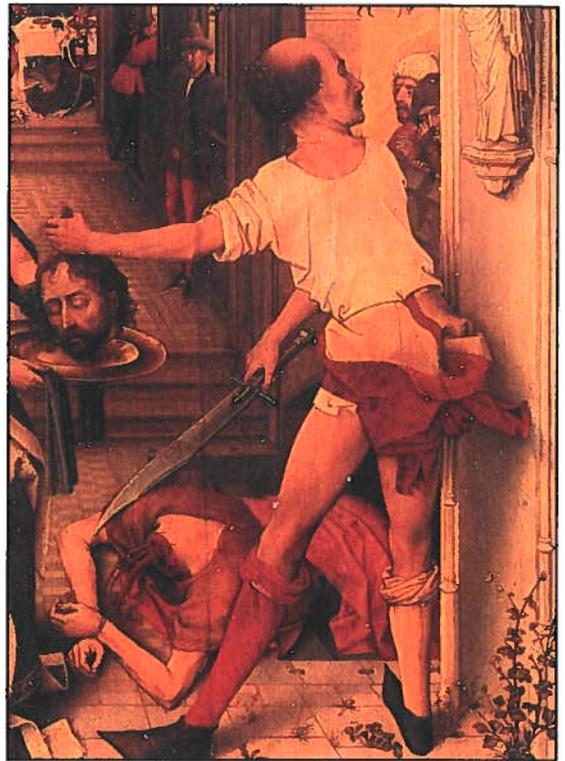
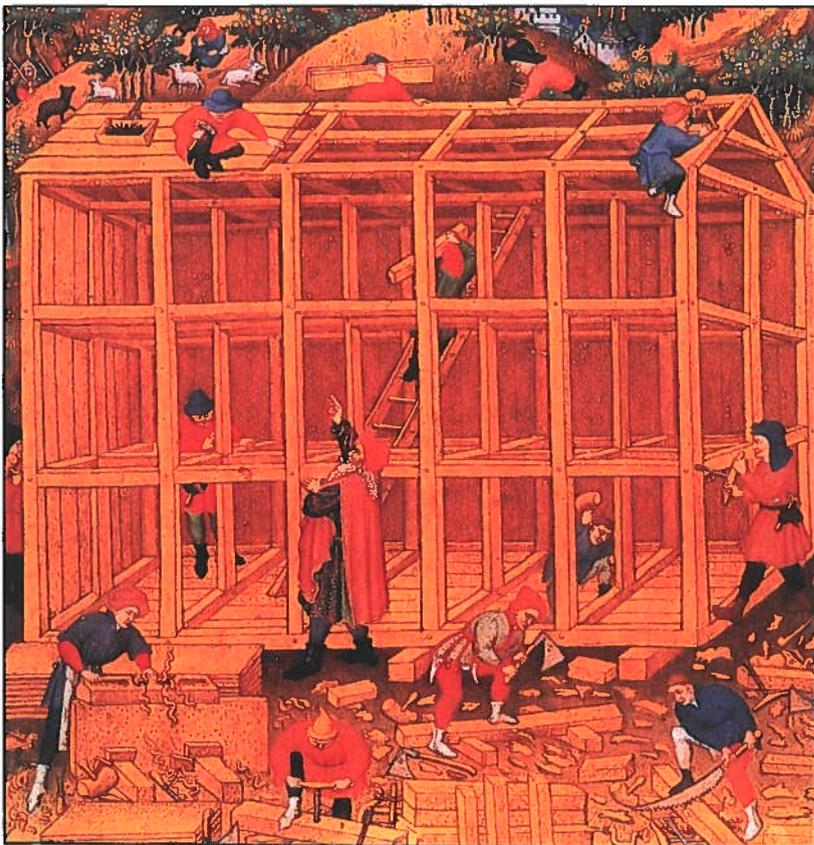


Ce boureux porte un pourpoint à manche très ajustée est montée en deux parties : un soufflet froncé est inséré au niveau du coude et donne un peu de mobilité. Notons le col d'une autre couleur et les chausses qui, bien que de deux couleurs, sont pleines et maintenues par des aiguillettes rouges. (La justice de l'Empereur Othon (détail), Thierry Bouts, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1468.)

L'ouverture antérieure subit, elle aussi, quelques variations liées à la mode. Pendant longtemps, le pourpoint est fermé bord à bord et se lace, se boutonne ou s'agrafe sur le devant. Si les boutons sont à la mode au XIV^e siècle, au XV^e, c'est le laçage qui prévaut. Parfois est utilisé un simple ruban ou un lac de soie dont les extrémités sont ferrées d'argent. A partir de 1465-70, l'encolure s'ouvre largement pour former un V majestueux qui peut descendre pratiquement jusqu'à la taille. La chemise peut alors être apparente au travers du laçage.

Quelque soit le type d'encolure, le gippon se voit doté d'un col. Les trop rares exceptions antérieures nous laissent à penser que c'est avec l'invention du gippon que le col s'établit. Auparavant, l'usage quasiment constant pour tous du chaperon ne rend pas nécessaire cet ajout de tissu autour du cou lors de température plus fraîche. Mais si le col s'installe sur certains vêtements de dessus et sur quelques rares pourpoints dès 1370, ce n'est qu'à partir de 1415-1420 qu'il s'affirme fermement sur celui-ci alors que, bien entendu, la pénétration de cette mode au sein des catégories sociales les moins élevées ne se fait qu'en douceur. Seul les pays de l'Est comme l'Allemagne, ou du Sud comme l'Italie, continuent à porter des pourpoints dépourvus de cols. La différence entre ces pays et la France et l'Angleterre est flagrante : la taille du col de 1415 est tellement démesurée qu'il peut venir au contact des mâchoires, c'est le collet assis. Toujours doublé, un jeu de piqûres peut heureusement rigidifier l'édifice. Ces piqûres longilignes sont parfois visibles à la manière d'un léger matelassage.

Les charpentiers sont nombreux. Remarquons celui du centre maniant une hache. Sur ses chausses disjointes, il porte un pourpoint qu'il a peut-être retourné et sur lequel nous apercevons des bandes de couleur rouge. Sur le bas de la jupe, nous voyons également des traces pouvant correspondre à des œillets, à côté de ces bandes. (Nöe dirige les travaux de construction de l'arche, The British Library, Londres, Ms Add. 18850, F 15 v, vers 1423.)



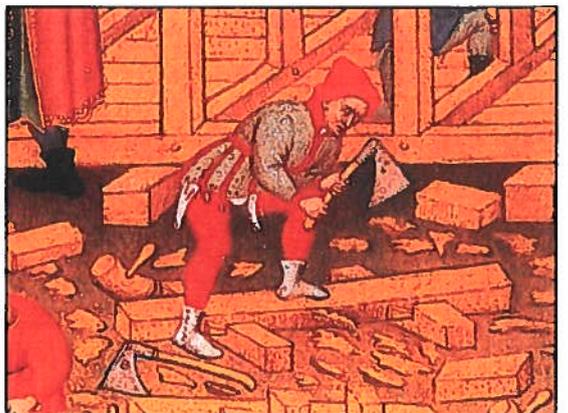
La bande centrale rouge fait penser aux mêmes bandes que celles du pourpoint porté par l'ouvrier. Ses chausses de couleurs différentes sont tirebouchonnées sur les jambes. (Le retable de Saint Jean-Baptiste (panneau droit détail), Rogier Van der Weyden, Berlin, Staatliche Museen.)

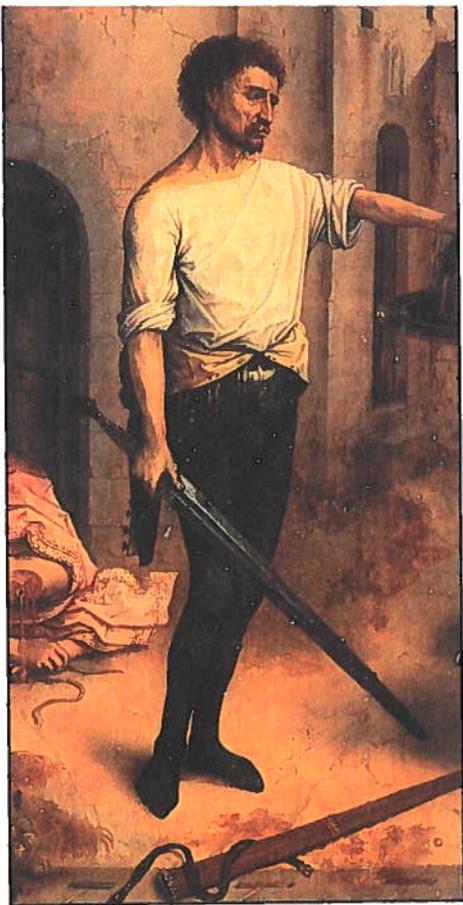
La hauteur n'est pas la seule variation que va subir le col. Apparent au même titre que le pourpoint ou dépassant des vêtements qui le recouvrent, il est donc sujet aux changements rapides de la mode, laisse ou non apparaître la chemise, reste entre-bâillé ou se ferme à l'aide de boutons ou de lacets. Jusque le milieu de la décennie 1450 dominent les coins angulaires alors que, par la suite, ils s'arrondissent progressivement jusqu'à se confondre même, avec la naissance du pourpoint. Cette mode perdurera jusqu'aux années 1475.

L'arrière aussi subit quelques modifications. Le col est toujours taillé en deux pièces : une partie gauche et une partie droite. La couture de jonction s'aligne parfaitement avec celle du dos, les deux pièces réunies formant un large triangle s'adaptant à l'échancrure en V du pourpoint. Mais durant la décennie 1470, cette découpe s'arrondit massivement.

(31) Pierre Marteau (annoté par), Guillaume de Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la rose*, Paris, 1878, Vers 2255, p. 144.

Détail de l'homme au pourpoint retourné.





Le bourreau a retourné son pourpoint. Ici nulle bande de renfort. (Juan de Flandres, Retable de Saint Jean-Baptiste (détail) Cleveland, Ohio, Museum of art. 1496-1499.)

La position spécifique du col au niveau du pourpoint en fait donc l'élément qui reste visible en toute circonstance. Toujours dans un souci d'apparence, il devient alors très courant de le réaliser dans un tissu ou dans une couleur plus luxueuse que le reste du pourpoint : velours, teintes rouge ou noire. L'année 1447 voit ainsi paraître cette nouvelle mode où il est de bon ton de porter le collet et les poignets de manches dans un autre tissu que celui du corps.

En effet, le bas des manches possède cette même particularité que le col, à savoir dépasser légèrement des vêtements de dessus, et laisse souvent apparaître également une étoffe plus riche.

A l'exception de certains gippons, à la fin du XIV^e siècle, garnis de larges manches extravagantes à l'image de celles des houppelandes, globalement les manches des gippons et pourpoints sont relativement ajustées. Au XIV^e siècle, très près du corps, certaines sont encore cousues directement sur la personne à chaque habillage, comme ce pouvait être le cas au XIII^e siècle : dans le *Roman de la Rose* (31), il est recommandé au milieu de conseils d'hygiène, de coudre ses manches et peigner ses cheveux, *cous tes manches, tes cheveux pigne*.

D'autres manches doivent être boutonnées sur une grande longueur, souvent même jusqu'au dessus du coude. Par la suite, tout en restant serrées sur l'avant-bras, la manche prend un peu d'ampleur sur la partie haute, au niveau du bras pour, dans les années 1420, laisser suffisamment d'aisance et n'être fermée aux poignets que par quelques boutons ou encore par un lacet. Vers 1430 réapparaît



pour quelques années la mode des manches très étroites sur toute leur longueur.

Ces manches très serrées entravent relativement la mobilité en ne permettant pas facilement le glissement du tissu nécessaire lors du mouvement. De plus, lors de la flexion du bras, l'excédent d'étoffe dans le pli du coude vient rapidement comprimer de façon désagréable les muscles en action. Sans doute pour compenser ces problèmes, plusieurs exemples de manches retrouvées présentent quelques artifices de patronage. La manche coude, comme celle du pourpoint de Charles de Blois, est une possibilité. La couture horizontale au niveau du coude permet de remonter le tissu sur l'avant et de donner la courbure désirée. Certaines iconographies montrent également l'adjonction, à l'arrière du coude, d'une pièce d'aisance le plus souvent froncée, taillée dans la même étoffe que l'habit.

Les manches vont aussi subir d'autres mouvements de la mode que l'on peut trouver étonnants. Dans la décennie 1440, c'est au niveau des épaules que va croître un rembourrage développant jusqu'à l'exagération le galbe et augmentant ainsi la carure en conséquence. Ce sont les *maheutres* ou *mahoîtres*. Il s'agit peut-être d'une mode provenant des tenues militaires car les maheutres semblent être une version civile des capitons de confort des épaulières d'armures. La seule mention de bourre nous informe qu'elle est composée de coton non filé, mais il est possible qu'aient été employés aussi d'autres matières comme la filasse de lin ou de laine. L'usage des maheutres disparaît vers 1485.

Sur un plan plus général, les autres décorations telles que les découpes de bordures ou les plissés réguliers, de même que les fourrures, ne sont jamais associées au pourpoint, elles sont plutôt l'apanage de la robe.

Le temps ne nous a épargné que quelques rares habits médiévaux. Parmi eux, un pourpoint à grandes assiettes a ainsi été préservé, il s'agit de celui dénommé pourpoint de Charles de Blois. Nous développerons également le pourpoint de Charles VI conservé à Chartres.

Le pourpoint des deux pendus semble être à motifs. (Alexandre le Grand fait pendre les meurtriers de Darius. Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, co. 2771, F 332/DR.)



Pourpoint. (Bilder in ihrer eindringlichen darstellung, weise unterstützen das gebet. Dornenkrönung Christi, Fresko Schwaben 1487. Morter (Südtirol), Filialkirche St-Stephan in Obermontani.)



Pourpoint de Charles de Blois (Musée des tissus, Lyon.) Vue de face du pourpoint à grandes assiettes de Charles de Blois. Nous pouvons remarquer la différence de formes des nombreux boutons et l'absence de deux boutons sur les dernières boutonnieres du bas. Le tissu, un lampas lancé à fond satin, est piqué horizontalement tous les 3,5 cm. La trame de décor est un filé de baudruche dorée se détachant sur un fond blanc.



Dos du pourpoint de Charles de Blois. On remarque l'ampleur des enmanchures qui font 1,03 m de circonférence. Ce pourpoint est muni dans sa partie basse, de sept paires de cordons solidement cousus à l'intérieur, tout autour, et destinés à attacher les chausses.

Le pourpoint de Charles de Blois

Conservé au Musée des tissus à Lyon, il s'agit d'un pourpoint à grandes assiettes daté vraisemblablement des années 1360 et connu comme étant celui de Charles de Blois.

Charles de Blois est neveu du roi de France par alliance. A la mort du Duc de Bretagne Jean III, il est couronné à sa place au grand déplaisir de Jean de Montfort, demi-frère cadet du précédent duc. La guerre fratricide de 23 ans qui s'ensuit prend fin à la bataille d'Auray, le 29 septembre 1364, où Jean de Montfort, vainqueur, voit la mort de Charles de Blois.

Son pourpoint nous est parvenu car il a été préservé comme une relique. Charles de Blois fait l'objet d'un culte dès 1368 suite à un miracle. En 1371, bien que non reconnu par l'Église, il est proclamé saint et son pourpoint devient relique.

Le tissu en est somptueux. Il s'agit d'un lampas lancé, tissu façonné dont le décor est constitué par des effets de trame. Lancé signifie que la trame forme de grands ponts et que le motif apparaît, à l'envers du tissu, en négatif du dessin formé à l'endroit. Ici, il s'agit d'un décor de filé de baudruche doré se détachant sur un fond blanc, qui présente une composition alternée d'aigles et de lions.

Adrien Harmand en a minutieusement étudié le patron. Il est composé de trente-deux pièces parfaitement assemblées pour suivre le corps au plus près, sans ajouts de pinces.

Le dos ne possède pas de couture centrale, la découpe de la ligne de taille suffit pour accompagner la courbure dorsale. Le bas, probablement à cause d'une largeur insuffisante de l'étoffe, est complété de chaque côté d'un triangle, mais la couture latérale s'arrête au niveau du « X » sur le patron, laissant ainsi une ouverture libérant le mouvement des jambes.

Le patron de la manche est, lui, constitué de dix pièces : trois pour l'avant-bras et sept pour le bras. La pièce *ABC*, en forme de quart de cercle, vient s'intercaler dans la fente de la pièce principale pour en augmenter l'ampleur. De part et d'autre sont réparties les cinq autres pièces placées dans l'ordre d'assemblage. Lorsque les trois pièces d'avant-bras sont cousues entre elles, la jonction de la partie brachiale et anté-brachiale permet de donner une certaine flexion à la manche, par la courbure importante de la ligne *GIG*. Il suffit alors de refermer cette manche en la pliant sur sa verticale. La couture s'arrête un peu au dessus du coude de manière à laisser l'ouverture pour vingt boutons. La grande assiette se raccorde ensuite au corps du pourpoint suivant la ligne *DABD*, formant une circonférence de 103 centimètres.

Détail du décor d'aigles et de lions.

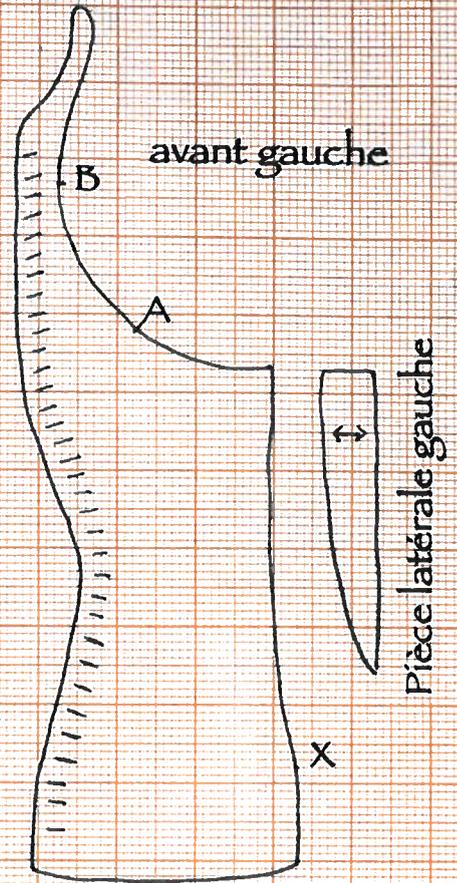


Pourpoint à grandes assiettes

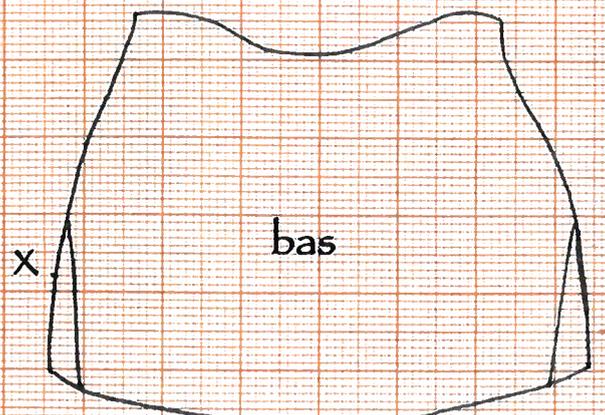
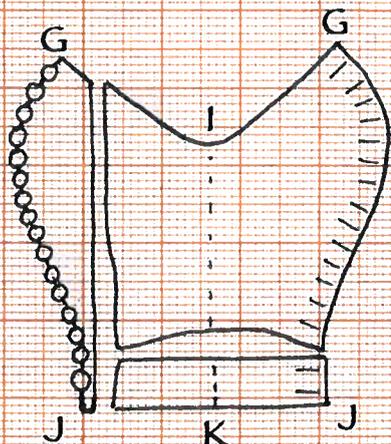
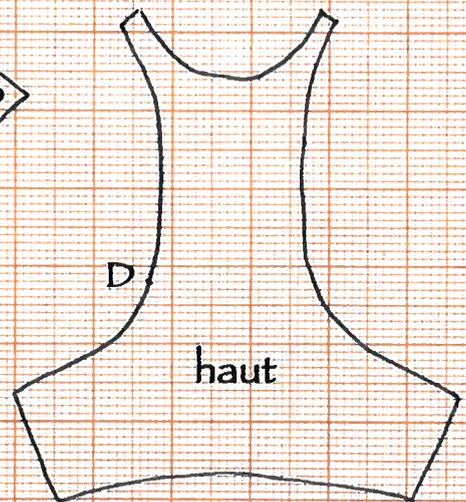
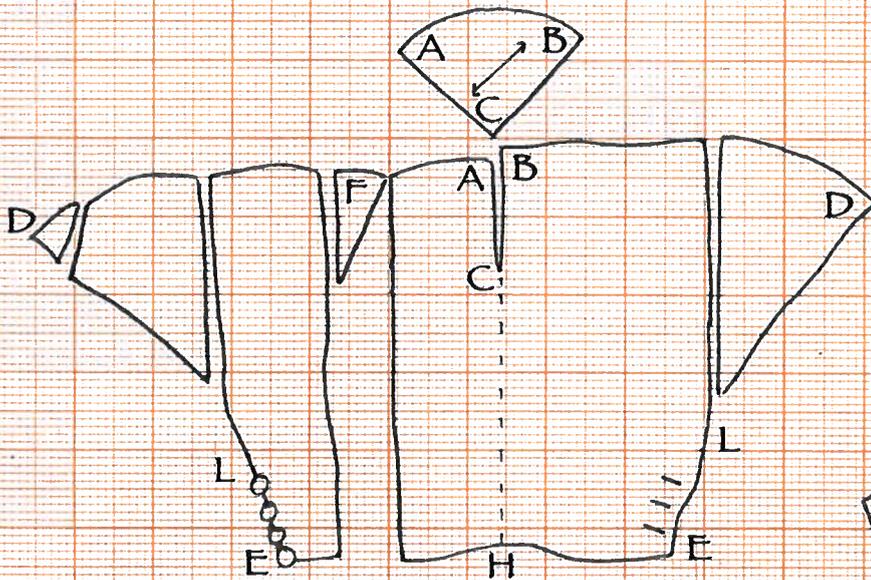
Le devant et la manche sont à couper en double.
Le dos reste simple.

Les boutonnieres sont situées sur le côté gauche.
Les boutons, sur le droit.

↔ Sens du droit fil : vertical pour toutes
les pièces sauf : D.F. pièce latérale
horizontal
A.B.C : oblique



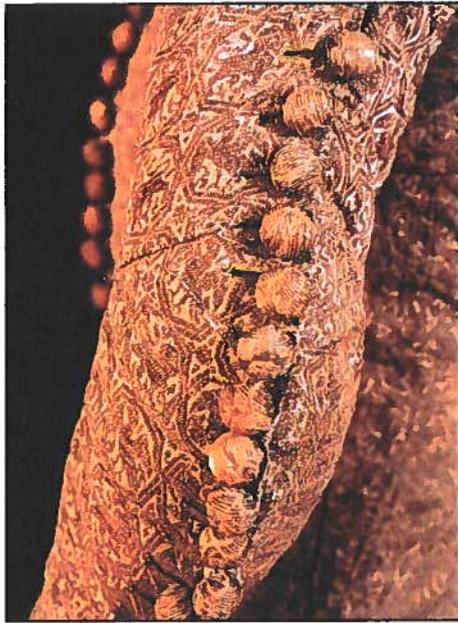
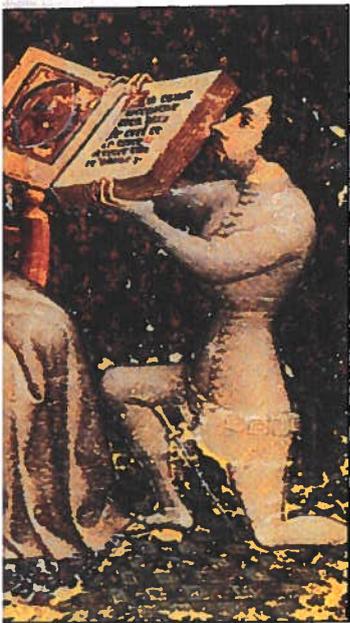
Patron du corps de pourpoint à grandes assiettes de Charles de Blois, daté de 1364.



Manche gauche

dos

10 cm



A gauche : Sur cet extrait d'un manuscrit date de 1371, nous voyons Jean de Vaudetar vêtu d'un pourpoint à la mode, très ajusté avec une large ceinture sur les hanches. (Bible historiale. La Haye. Rijksmuseum).

A droite : Détail de l'arrière d'une manche. Les boutons remontent bien au dessus du coude et on aperçoit nettement la couture entre les pièces de l'avant-bras et du bras.

Quand aux boutons situés sur le corps du vêtement, cousus sur le côté droit, ils sont au nombre de trente-deux, alors que les boutonnieres, disposées à gauche, sont au nombre de trente-quatre. En effet, les deux boutonnieres du bas sont dépourvues de boutons. Il est possible que leur absence soit volontaire, pour faciliter la marche. Mais la particularité, c'est la présence de deux formes de boutons différentes. Alors que tous les boutons des manches sont sphériques, bombés, ceux situés sur le devant sont associés à des boutons plats. Leur répartition ne semble pas faite au hasard car la cotte pourpointée de Chartres présente une disposition de boutons très semblable : le premier bouton est plat, puis les quinze suivants sont sphériques et enfin les seize derniers sont à nouveau plats. Dans les deux cas, les boutonnieres sont identiques pour les deux sortes de boutons. Adrien Harmand pense que des boutons sphériques, plus élégants mais plus proémi-

nents, sont gênant dans de nombreuses situations : comme pour descendre de cheval par exemple, ou pour la présence de la large ceinture d'orfèverie portée à l'époque. De même qu'à l'encolure, un bouton volumineux serait gênant pour porter un chaperon mis en gorge, ce qui explique la présence des boutons sphériques, plus esthétiques, uniquement sur la poitrine et sur les manches.

Le nombre important de boutons n'est pas étonnant au regard de la mode de cette seconde moitié du XIV^e siècle et représentent un élément important du décor vestimentaire. Au point que certains boutons ne sont que factices, placés parfois sur des zones qui ne s'ouvrent pas, comme sur la face d'un vêtement qui s'enfile par la tête ou dans le prolongement d'un poignet de manche.

En ce qui concerne le rembourrage, le pourpoint est garni uniformément d'une seule épaisseur de bourre de soie. Le pourpointage, contrairement à la cotte de Charles V, est horizontal mais au niveau des emmanchures, il suit le dessin des grandes assiettes. Trente-cinq millimètres séparent chaque piqûre.

Le pourpoint ou jacque de Charles VI

Ce pourpoint est potentiellement un *jaque*. A la différence des pourpoints, le jacque est un vêtement défensif fait de vingt-cinq à trente toiles renforcées de cuir. Celui-ci possède 12 épaisseurs de tissu. Destiné à usage militaire ou plus certainement de parade, il est conservé à Chartres et fait partie du trésor de la cathédrale. Il a été restauré en 2000.

C'est un pourpoint qui semble destiné à un adolescent par ses dimensions réduites : il mesure 70 cm de hauteur pour une largeur aux épaules de 34 cm. Mais son appartenance à Charles VI n'est pas établie avec certitude.

L'étoffe utilisée est un lampas lancé, de soie italienne, vraisemblablement tissé pendant la seconde partie du XIV^e siècle, mais la confection du vêtement est antérieure à 1372. La soie est vermillon,



Pourpoint de Charles VI. Détail de l'épaule avant et après restauration. (Trésor de la cathédrale de Chartres.)



Pourpoint de Charles VI. Vue de trois quart. (Trésor de la cathédrale de Chartres.)



Pourpoint de Charles VI. Vue de devant. (Trésor de la cathédrale de Chartres.)

Pourpoint à quatre quartiers

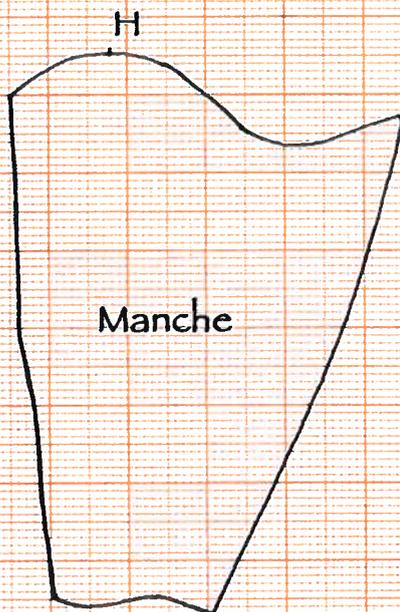
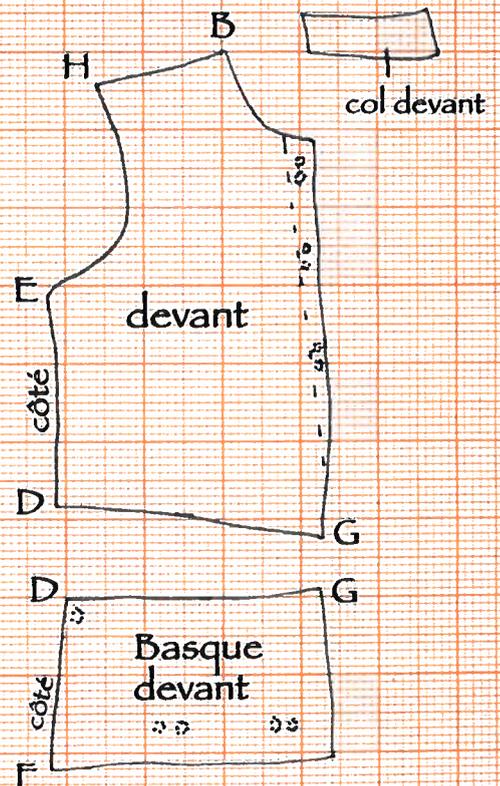
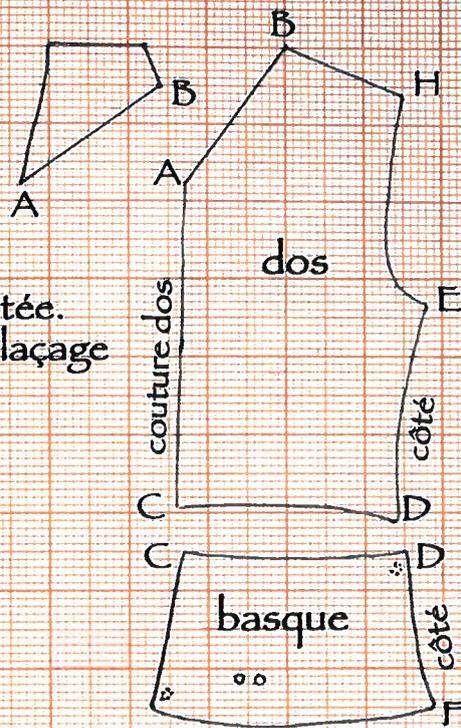
Suivant le type de fermeture désirée, la ligne du milieu-devant doit être adaptée. Ici est prévu une fermeture jointive par laçage (œillet ou anneau) ou par crochet.

Pour une fermeture à boutons, augmenter les deux côtés de 1,5 cm.

Pour une ouverture large en V, découper suivant les pointillés.

La hauteur de la basque diminue tout au long du xv^e siècle pour disparaître quasiment complètement à la fin du siècle.

La hauteur du col peut être modifiée, de même que la forme de la partie avant.



Ce patron est coupé en double.

8 cm



*Pourpoint de Charles VI. Vue de dos.
(Trésor de la cathédrale de Chartres.)*

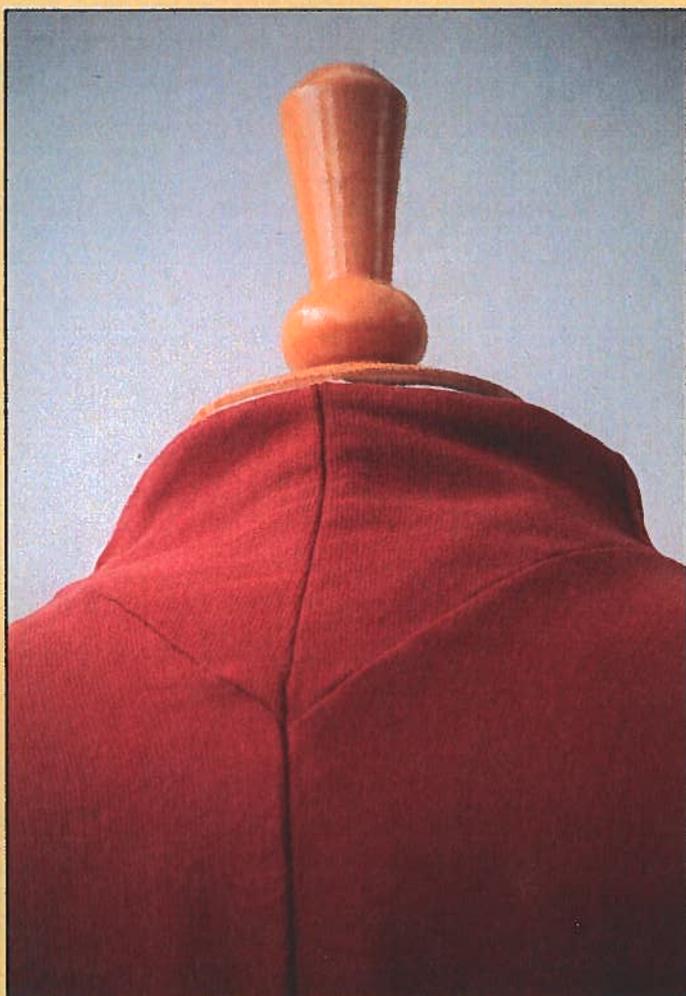
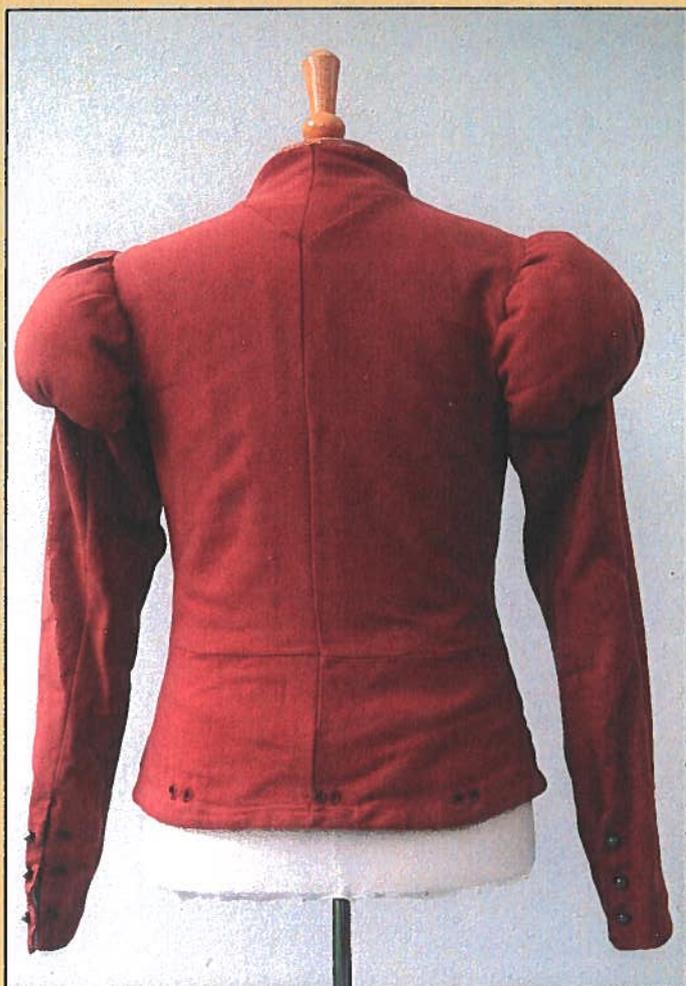


Détail du boutonnage du pourpoint. Les boutons sont cousus à champ.



*Reconstitution
d'un pourpoint à quatre
quartiers. Demi-intérieur.
(Photo Noëlle Delebarre.)*





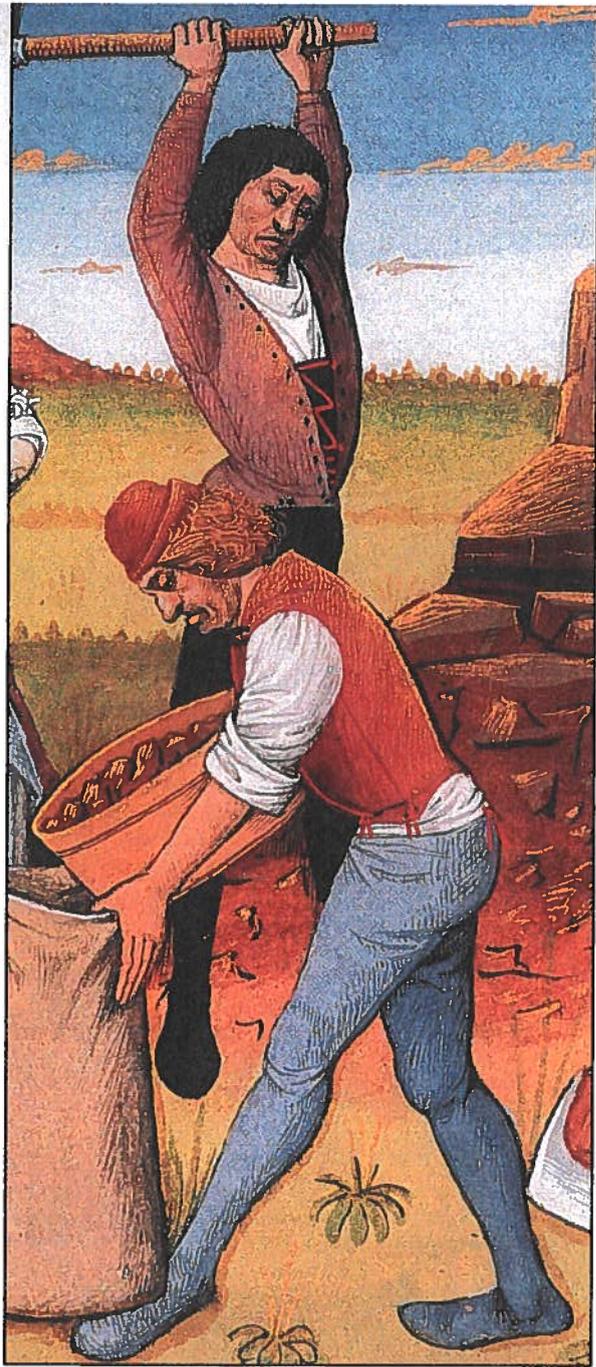
*En haut, à gauche : reconstitution derrière d'un pourpoint à quatre quartiers.
(Photo Noëlle Delebarre.)*

*En haut, à droite : reconstitution devant d'un pourpoint à quatre quartiers, extérieur.
(Photo Noëlle Delebarre.)*

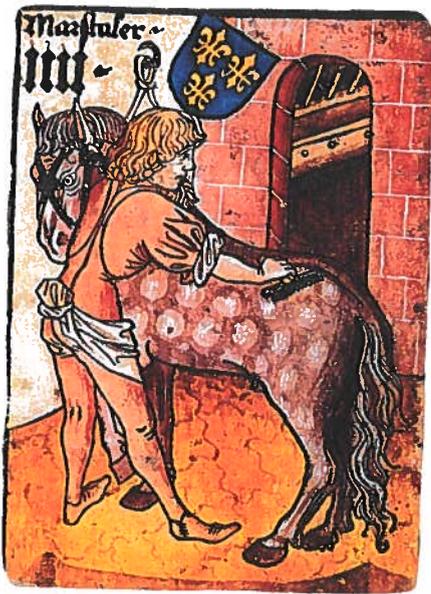
*Ci-contre, à gauche : reconstitution d'un col d'un pourpoint à quatre quartiers.
(Photo Noëlle Delebarre.)*

*Ci-dessous : Reconstitution d'un pourpoint à quatre quartiers. Détail de la manche.
(Photo de l'auteur.)*





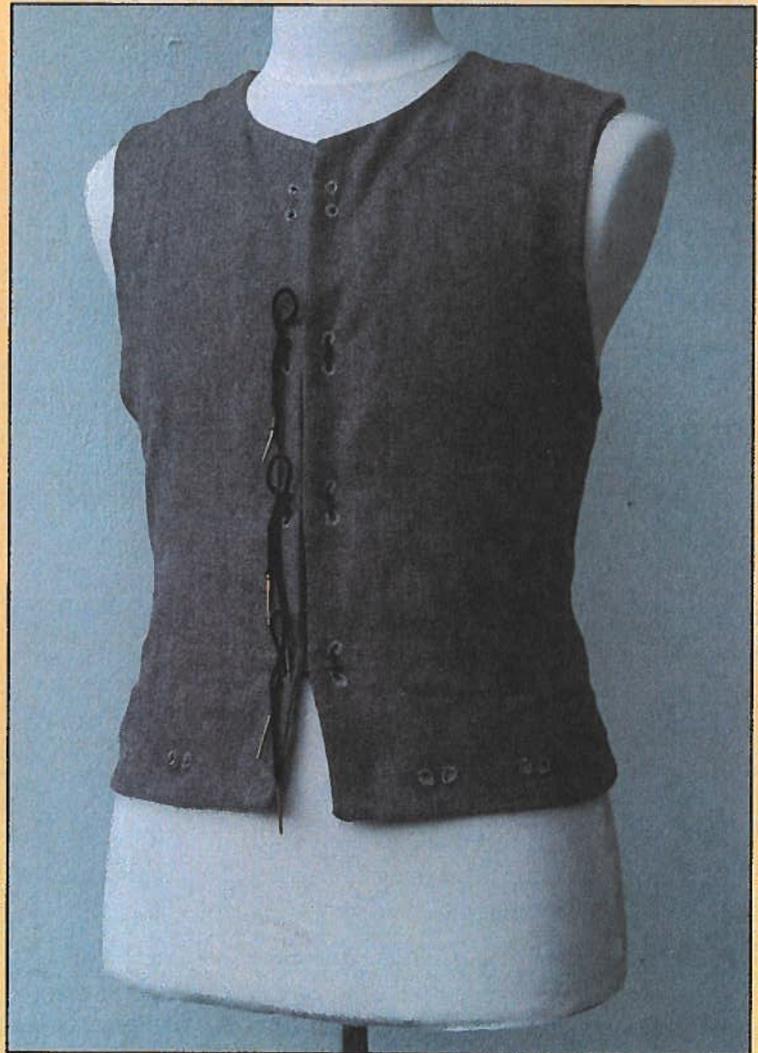
L'homme porte un gilet de couleur rouge dont les basques, presque inexistantes, soutiennent les chausses à plein fond. (Bibliothèque de l'Ermitage, cote 42.5.3, F 95 v. Fin du 15^e siècle.)



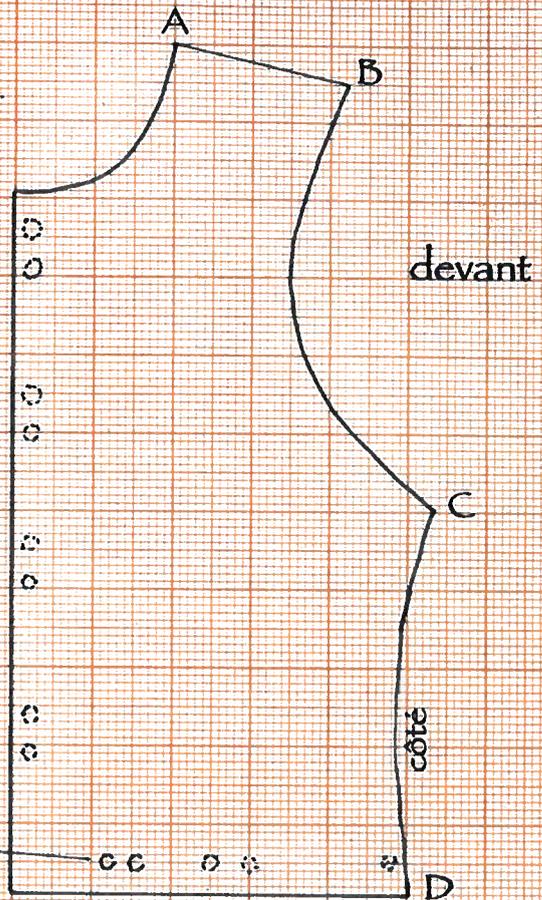
Les emmanchures de ce gilet sont ouvertes de façon à suivre les grandes assiettes du pourpoint. (Carte à jouer, Hofämterspiel, Tyrol, années 1456.)



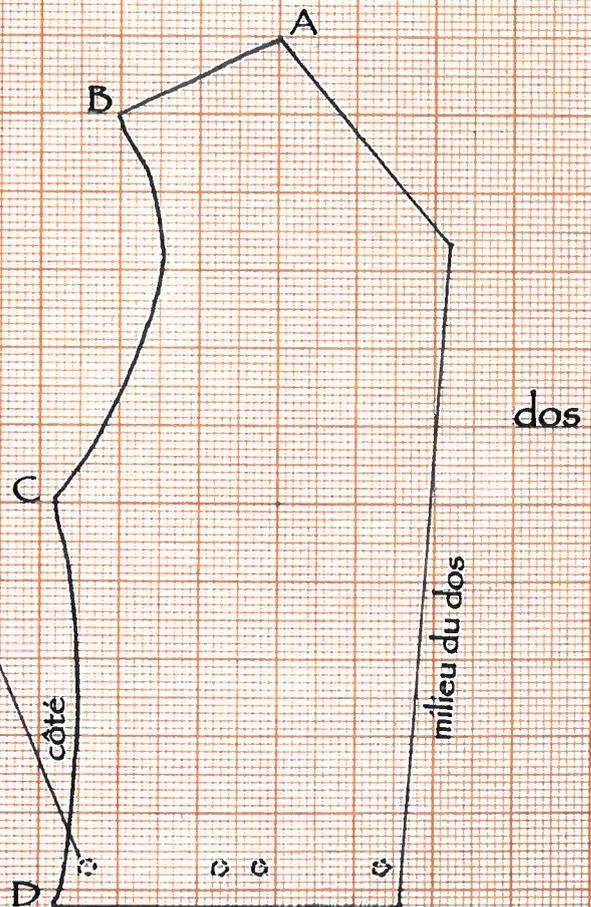
Reconstitution devant et dos du gilet. (Photo Noëlle Delebarre.)



Le gilet sans col à quatre quartiers



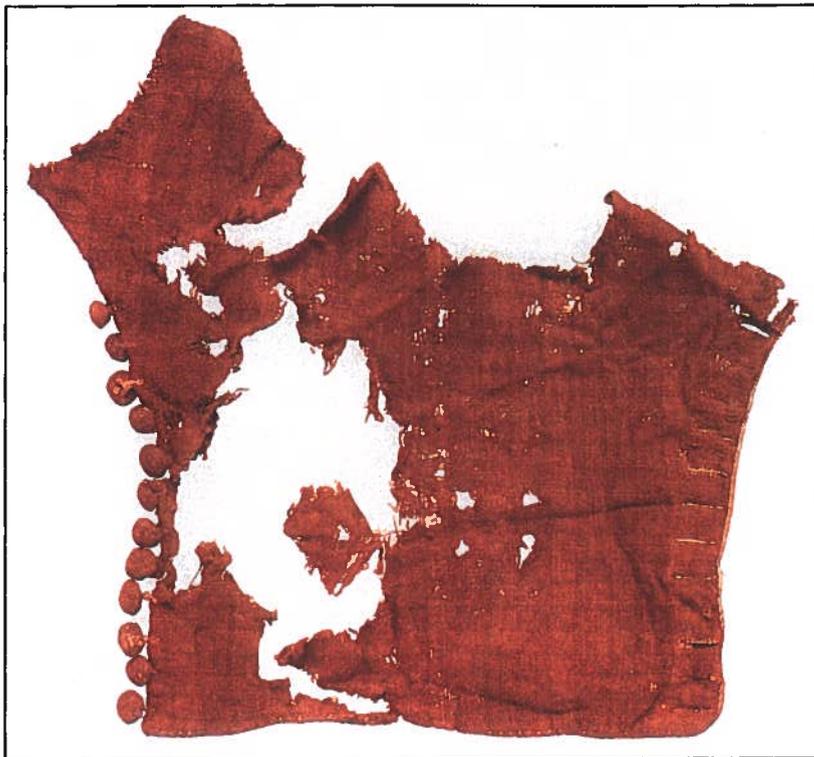
Les œillets du bas
du bas sont à placer
en correspondance
avec les chausses.



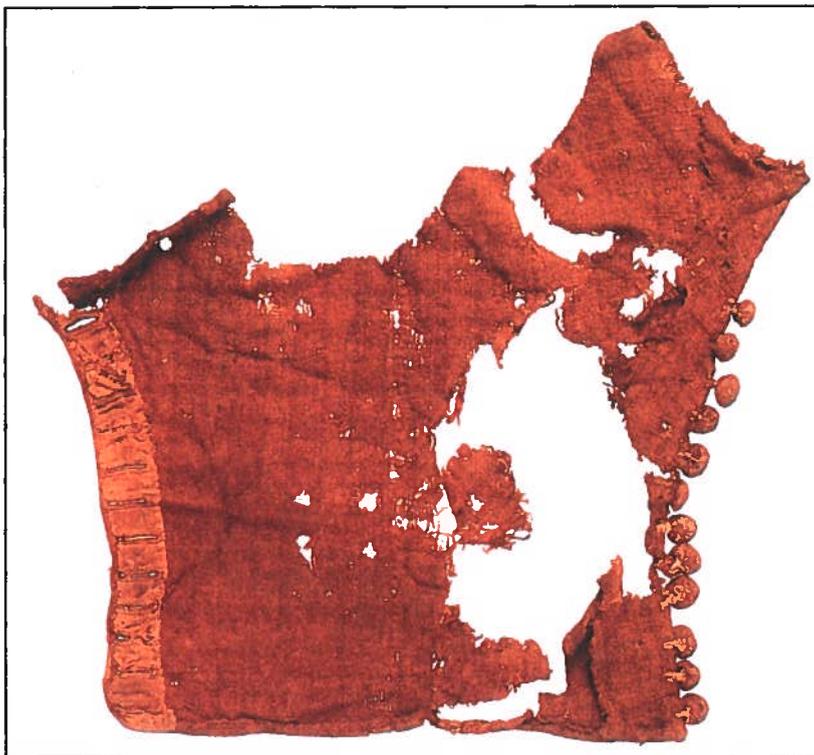
Patron à couper
en deux exemplaires

c: œillet

8 cm



Bord inférieur d'une manche boutonnée, trouvé dans un contexte du second quart du XIV^e siècle. Tour du poignet 167 mn. (Elisabeth Crowfoot, Frances Pritchard, Kay Staniland, *Textiles and Clothing 1150-1450*, The Boydell press, 2 ed, 2001, page 20)



Intérieur de la manche.

avec une chaîne teinte au kermès et nous pouvons apercevoir les restes d'un motif de larges fleurs.

Les coutures apparentes sur la poitrine, côté gauche, laissent supposer la présence d'une fixation permettant l'attache d'une dague ou d'une épée par une chaînette, comme en est l'usage courant au XIV^e siècle, et semblent confirmer la provenance militaire de cet habit.

La capitonnage est présent sur la totalité du pourpoint, même dans les manches. A cette époque, le fait qu'un vêtement soit capitonné n'induit aucunement son usage militaire, car nombres de vêtements civils à la mode sont ainsi rembourrés. La piqûre, verticale, est visible sur l'endroit comme sur l'envers et est espacée de trente-cinq millimètres, comme pour le pourpoint de Charles de Blois. Elle maintient une bourre de coton et de toiles de lin, dont la répartition judicieuse donne l'impression d'un torse gonflé et d'une taille très marquée. De fait, la poitrine se trouve nettement plus rembourrée que le reste de l'habit.

26 boutons ferment le vêtement sur le devant. Ils sont disposés comme suit : un bouton plat à l'encolure, puis onze sphériques et quinze plats vers le bas. La répartition ressemble donc à celle du pourpoint de Charles de Blois. Comme pour de nombreuses pièces trouvées lors des fouilles de Londres, ces boutons sont cousus à champ et les boutonnieres sont réalisées très près du bord.

Le gilet

Il est difficile d'attribuer un nom actuel à un vêtement médiéval. Sous le terme de *gilet*, nous décidons d'évoquer le pourpoint sans manche et sans col que nous distinguons sur certaines iconographies. Ce pourpoint peut être porté seul, directement sur la chemise et servir à attacher les chausses, ou porté au dessus d'un pourpoint traditionnel. Il est construit d'une seule épaisseur de toile renforcée aux œillets ou doublée d'une seconde toile. Sa coupe est similaire à celle des pourpoints : à quatre quartiers ou encore à grande assiette. Mais ce patronage semble être, comme pour les pourpoints, une particularité conservée par les pays de l'Est comme l'Allemagne. Nous retrouvons d'ailleurs ces gilets dans certaines iconographies de ces pays. En France et en pays bourguignon, le gilet à quatre quartiers semble dominer.

Parfois cependant, il arrive qu'un col vienne compléter le gilet à la manière des pourpoints.

Ce sont des vêtements de peu de prix. Adrien Harmand en trouve deux mentions, la première dans un titre de la chambre des comptes (32) datant de 1448, où il est noté : *Ainsi sera seur ledit Jacques et aisé moiennant qu'il (le franc archer) ait un pourpoint sans manches ne colet, de deux toiles seulement, qui naura que quatre doys de large sur l'épaule auquel pourpoint il attachera ses chausses*. L'auteur signale aussi un document conservé aux archives de Côte-d'Or, datant de 1390 : *en 12 petiz jupons de fustenne à attachier*.

(32) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p. 107.

Des vêtements de dessus

Si la robe est, à l'origine, un terme qui désigne les effets vestimentaires appartenant à une personne et même les meubles qui les abritent, progressivement, l'usage n'attribue plus à ce mot que le vêtement.

La robe, au XIV^e siècle, signifie alors l'ensemble des habits taillés dans une même étoffe. Chacun de ces éléments est appelé *garnement*. Suivant le nombre de pièces taillées, on donnera le nom de trois, quatre, cinq et même six garnements.

Ainsi une robe à trois garnements comporte une cotte simple ou une petite cotte, un surcot clos, et un manteau nommé *house* ou *cloche* (33). Une robe à quatre garnements comporte en plus un surcot ouvert (34). Enfin une robe à cinq garnements possède en plus un manteau appelé *garnache*.

Seuls les princes ou les rois possèdent une robe à six garnements avec un *mantel à parer*.

En 1364, le 19 mai, lors du sacre de Charles V, le duc de Bourgogne porte une *longue robe d'écarlate vermeille de cinq garnements* (35). Il peut sembler étonnant que, pour un mois de mai, le duc revête cinq épaisseurs, à moins qu'il ne faille comprendre le port seul, par le duc de la garnache, de la cinquième pièce spécifiquement taillée dans une robe à cinq garnements.

La robe est donc le principal vêtement de dessus et, de fait, subit plus que tout autre vêtement les caprices de la mode.

Cependant, en 1340, il devient coutumier de porter le gippon seul, sans surcot par dessus et, durant cette partie du XIV^e siècle, seuls les clercs, les gens de loi ou encore les princes conservent la robe longue.

Les couturiers, voyant la mode de la robe à garnements décliner, vont alors fabriquer eux aussi des pourpoints et ainsi entrer en conflit direct avec les doubletters. En effet, les statuts des métiers sont rigoureux et ne permettent pas à n'importe qui de fabriquer et de vendre n'importe quoi. Les doubletters vont alors tenter avec succès un procès aux couturiers. Mais en 1358 pourtant, une ordonnance royale donne raison aux seconds, en justifiant cette décision par la simple raison que les *couturiers se cognoient miex en cousture et en taille que ne font les doubletters*.

Mais lorsque l'usage de se promener court vêtu se perd, la robe, rapidement, est à nouveau portée.

C'est donc à peine deux ans plus tard que réapparaît le surcot autrefois porté au dessus de la cotte. Il prend alors le nom de *houppelande*. De fait, le terme de robe à garnements va disparaître du langage quotidien au début du XV^e siècle pour être remplacé cou-



Les cavaliers portent des robes à chevaucher taillées dans un tissu à motif pour l'un et dans une étoffe sans doute brodée pour l'autre. Leurs chaperons, portés en crêtes de coq, sont également brodés. Notons la cotte du piéton de gauche dont le col, porté ouvert, peut être fermé par une série de boutons. (Chasseurs. Livre de chasse de Gaston Phoebus. BNF, Ms fr 616, vers 1405-1410.)

ramment, dès 1425, par le terme de robe. Il n'est plus utilisé qu'une seule fois dans les comptes ducaux en 1430 (36). C'est alors le nom pour un vêtement de longueur variable porté par dessus le doublet.

La robe au XV^e siècle, entre 1425 et 1450, ne désigne donc plus que le vêtement que l'on revêt au dessus de tous les autres, à l'exception bien entendu du manteau, et cela pour les deux sexes.

Elle est de longueur variable, comme en témoigne les quantités variables de drap nécessaire à sa réalisation : de deux aunes et demie à quatre aunes,

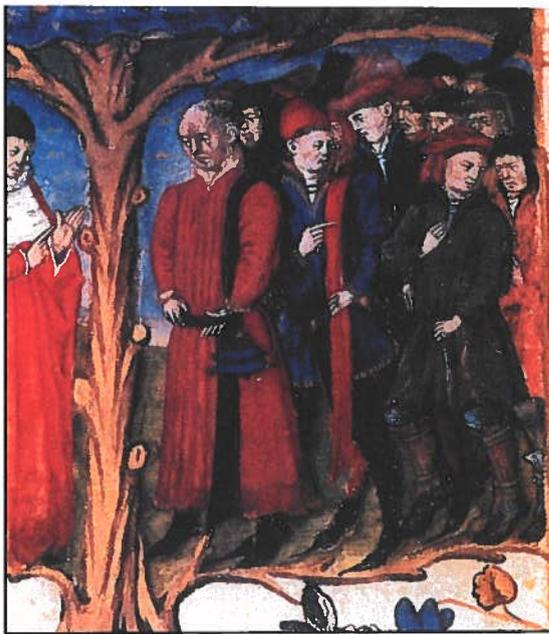
(33) Cités en 1318, 1358, 1357, 1389 dans *Nouv. Cptes de l'argent*, Droët d'Arcq ou, pour la dernière date, *Inventaire des Ducs de Bourgogne*, Prost.

(34) Cité en 1342 et en 1386-1387, voir *Nouv. Cptes de l'argent*, Douët d'Arcq et en 1389, dans *Inventaire des Ducs de Bourgogne*, Prost.

(35) B. Prost, *Invent. des Ducs de Bourgogne*, T 1, n°408.

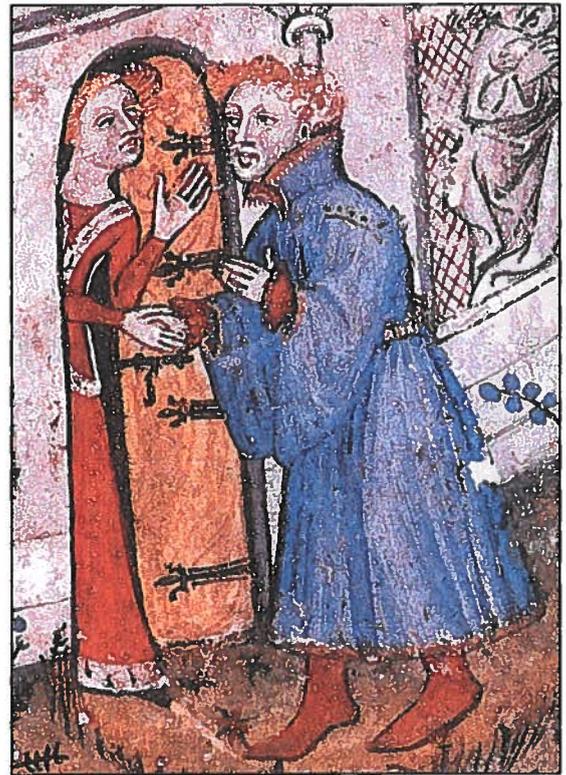
(36) Sophie Jolivet (thèse) *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de Monseigneur le duc de Bourgogne, costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1450*, 2003, t 1. p 88.

Extrait enluminure
Charles VII entouré
des trois ordres, Bibli.
de l'Arsenal, Ms 2695,
fol. 6. 1450.



et reste, puisque portée au dessus, l'expression visible de la mode. La plus courante est la robe appelée « robe de la commune et ancienne guise (mode) ». A son côté, nous trouvons des robes élégantes comme la robe déguisée dont la houppelande est une des premières expressions. Il est à noter aussi l'existence de quelques robes particulières, pratiques, dans ces vêtements de dessus. Ainsi, la « robe à relever de nuit » est toujours fort longue, chaudement fourrée et ouverte sur le devant de haut en bas. Si la robe est conçue pour être portée de nuit « en temps d'été », elle est alors sans fourrure et doublée de Tiercelin. Certaines sont dites plates, c'est-à-dire dépourvues de plis. C'est ce modèle de robe d'intérieur que se fait réaliser le duc de Bourgogne Philippe le Bon, en 1444 et 1446-47 (37), presque une robe de chambre.

Reconstitution.
(Photo Noelle Delebarre.)



Cette houppelande a un col très haut et de larges manches closes, ajustées au poignet. (L'Amant à l'entrée du verger de déduit (détail), Roman de la Rose, Londres, The British Library, Egerton Ms 1069, F. 1. vers 1400.)

Autre modèle particulier, la robe pour chevaucher sera, elle, fendue sur le devant et l'arrière pour donner toute l'aisance nécessaire au cavalier. Conçue pour l'équitation mais aussi pour la chasse, elle est taillée dans un tissu souvent plus rustique, mais surtout plus résistant, drap de laine ou de bougran.

Au fil des ans, les robes se modifient, se transforment pour suivre les canons de la mode, sans chasser complètement le modèle précédent. La nouveauté provient de l'ajout d'un élément ou au contraire de l'arrêt d'une pratique, mais aucune mode ne se substitue à une autre.

La houppelande et le haincelain

Le nom *houppelande* est empreint de mystère mais plusieurs hypothèses coexistent à propos de son origine. La première possibilité émane de la province suédoise, l'Upland, où ce vêtement est couramment porté. Il est possible aussi que le Sud ait laissé son empreinte par la déformation, par le vocable *lou peland*, du nom du vêtement italien le *Pelando*. Enfin, c'est en Angleterre que se situe une possible troisième provenance où le mot pardessus, le *hop-pâda*, peut également avoir donné le mot *hopelande*.

Les houppelandes apparaissent vers 1360 et leur vogue se maintient jusque 1420, avec un pic perceptible entre 1390 et 1410. Bien que certains traits subsistent dans les robes, le terme de houppelande disparaît totalement à cette date lorsque le terme de robe désigne le vêtement unique de dessus.

(37) 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. 89.

Les tissus utilisés sont variés, nous trouvons entre autre la laine, le satin, le velours qui est souvent figuré, mais aussi du cuir de chamois ou de castor. Les houppelandes peuvent être aussi ornées de broderies ou d'orfèvreries... Mais c'est surtout par le contraste des couleurs que l'on cherche à se démarquer, une houppelande de soie verte est doublée de vermeil, une autre de vermeil est doublée de bleue.

Les houppelandes sont indifféremment fermées ou ouvertes sur le devant sur toute leur hauteur en fonction des modèles et des époques. Elles sont de différentes longueurs, oscillant de très courtes à longues jusqu'au talon, en passant par une hauteur à la mi-jambes. Ce sont des robes dont la carrure correspond à la largeur des épaules et l'ampleur importante qui caractérise le bas est donnée à partir des aisselles.

La grande particularité de la houppelande, alors qu'elle est au sommet de la mode, c'est son col qui devient rapidement exubérant et atteint des hauteurs excessives : maintenu serré à la base du cou par des boutons ou un lacet puis s'évasant vers le haut à la manière d'un goulot de carafe, il peut monter jusqu'au menton, atteindre les oreilles sur les côtés et s'épanouir encore davantage à l'arrière.

Les manches également sont particulières. Le plus souvent, elles sont largement taillées et s'évasent en entonnoir dès l'emmanchure.

Très court car s'arrêtant au niveau du pli fessier et resserré à la taille, le *haicelain*, ou *haincelain*, peut être considéré une variété de houppelande. Il porte d'ailleurs aussi le nom de *houppelande bâtarde*. Son nom provient de Haincelin Coq, fou de Charles VI, qui aurait le premier eu l'idée de porter ce type de vêtement et lui aurait laissé son patronyme.

Les robes déguisées

Alors que la mode passe et que l'on ne parle plus de houppelande, les grandes robes, souvent particulières, sont encore portées. C'est la robe déguisée, arborée lors des festivités et dans les occasions particulières, mais aussi souvent pour afficher une certaine idée de la mode. Les grands, comme le duc de Bourgogne, n'hésitent pas non plus à en offrir à leurs domestiques, *varlès de pied, palle-freniers et varlès d'estable* (39).

C'est d'Allemagne que nous arrive l'extravagance. Ces robes sont en effet attestées dès le XIV^e siècle outre Rhin mais ne se répandent en France qu'à partir de 1430. La comptabilité ducale dès 1430 est éloquente. Ainsi en 1431, nous trouvons, *A Jehan Aubezonne, marchand drapier, pour dix aunes de drap, dont monseigneur a fait faire pour lui une robe doublée de même, à la façon d'Allemagne, 19 l. 14 s...* Elles sont alors au sommet de la mode durant cette décennie et déclinent progressivement au cours des années 1450.

Elles se caractérisent par des découpes de formes variées en bordure de l'habit, sur le bas de la robe ou sur les larges pans de manches. Les « lambeaux feuillus » ou encore la « loqueture » (40), peuvent aussi se retrouver sur le bas des chaperons. Ainsi,



Cette tapisserie d'origine allemande nous présente une robe à la façon d'Allemagne, déchiquetée dans le bas. (Arrivée de Jeanne d'Arc au château de Chinon le 6 mars 1428. Lithographie (Original conservé au Musée d'Orléans) Tapisserie.)



Cette représentation, copie du XV^e siècle d'un original perdu, fourmille de détails. Elle nous présente une « fête déguisée » où tout le monde se vêt de blanc. Plusieurs robes et chaperons sont à la façon d'Allemagne. Chasse au vol à la cour de Philippe le Bon, vers 1445. (Musée de Versailles.)

(38) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956. p. 48.

(39) L. De Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t.1, n° 1282.

(40) 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. 90.



Ce veneur porte une robe, non bordée de fourrure. La manche close, pertuisée, laisse passer l'avant-bras. (Riches Heures du duc de Berry, mois de décembre (détail), vers 1410.)

dès 1435, nous trouvons les mentions de robe « déchiquetées », ou « loquetées », avec à leur côté des robes « trouetées » au fer (41).

Les appellations sont tout aussi variées que les formes de découpes qu'elles désignent : saillies, créneaux, pointes plus ou moins arrondies ou dentelures en formes de feuilles simples, polylobées ou en feuilles de chêne. Les « déchiquetures » peuvent être aussi d'une couleur différente de celle du vêtement. Sur une robe vermeille taillée pour Philippe le Bon, nous trouvons des loquetures faites de draps de couleurs noire, rouge et bleue.

Pour donner une tenue correcte à ces découpes, la doublure est une technique efficace. Si toutes les robes n'étaient doublées, la comptabilité du 22 février 1451 au 12 septembre 1452 (42), nous apprend qu'il faut *trois aulnes et demie de drap de layne dont a esté faicte une robe pour MdS, à la facon d'Almaigne, au pris de XLVIII s. l'aulne, valent VIII l. VIII s. Pour deux aulnes et demie et d'autre drap de layne pour doubler ladicte robe par bas, audit pris de XIII s. l'aulne, XXXXV s.*

Comme la houppelande, ces robes sont indifféremment fermées ou ouvertes sur le devant sur toute leur hauteur. Ce sont alors des agrafes qui assurent la fermeture. La taille est souvent très basse et une ceinture est couramment portée sur les multiples plis répartis autour du corps, similaires à ceux de la robe commune et d'ancienne guise.

A la façon d'Allemagne le nombre de ces plis peut être porté à vingt-quatre.

La robe dite à la façon de Hollande est, elle, à cinq plis. L'ornementation se situe surtout au bas de la robe, par des découpes verticales imposantes : un quartier et demi de haut. Cette mention de robe de Hollande apparaît en 1425, mais n'est diffusée qu'en 1431 et en 1432, le duc de Bourgogne commande une robe de brunette fourrée d'aigneaulx à V plois ffaictes pour MdS à la façon de Hollande, XX s. Un autre texte nous apprend qu'une robe à la façon de Hollande faicte ondit pue de Lelle à V plois, fourrée de martres, XX s. Une année plus tard, en 1433, le même duc Philippe le Bon ramène sept robes de Hollande (44) du dit pays. Cette mode, assez fugace, sévit jusqu'en 1437 où elle est, par la suite, vite délaissée.

A la façon de Brabant, la robe est à huit quartiers et possède alors douze plis. Mais en 1442, cette mode de Brabant aux multiples plis disparaît au profit de la mode bourbonnaise. La cour de Bourgogne, lors d'une rencontre avec la cour de Bourbon, est alors séduite par les coupes de ces robes.

La façon bourbonnaise consiste en des robes de quatre plis par quartier, doublés deux fois (45). L'ensemble des gardes-robes du palais ducal est donc refaite pour satisfaire les caprices de la mode. Les plis sont spécifiquement « gonflés », c'est-à-dire rembourrés de drap pour leur donner plus de volume : ils sont appelés *farcis* et *embridés*. La poitrine prend alors une certaine ampleur et, de fait, cette mode transforme de manière importante la silhouette.

Les formes des manches sont variées et peu différentes des robes de l'ancienne guise. Elles peuvent cependant être couvertes d'orfèvrerie mais cette habitude disparaît, en 1436, de ces tenues d'apparat. Certaines aussi sont fendues, en 1432 elles peuvent être froncées et, en 1433 et 1434, leur longueur exagérée leur fait dépasser la main (46).

La robe de la commune et ancienne guise

La robe, vêtement de dessus, n'est pas uniquement une tenue d'apparat, prisonnière des diktats de la mode et apanage des grands de ce monde. Elle peut être aussi simplement pratique et changeant moins vite que les désirs de la cour.

Des plis savamment répartis, des doublures et fourrures ostentatoires

La robe commune présente une certaine ampleur. Plus étroite sur la partie haute, elle présente ces nombreux plis dont nous avons déjà parlé, que nous retrouvons sous le terme de *gérons*. Ces plis sont doublés de blanchet, pour leur donner davantage de tenue et l'impression recherchée d'arrondis réguliers. A partir de 1439, les robes ducales sont doublées dans un tissu de couleur et, en 1443 (47), les tailleurs osent, pour la première fois, doubler une robe de laine avec de la soie *par dedans*. Cette tendance perdurera quelques années.

La robe commune est à quatre quartiers de taille égale, soit deux devant et deux derrière. Les plis sont répartis de manière régulière tout autour du corps, nous pouvons en trouver huit, seize et même vingt plis soit, cinq plis par quartier sur une robe de Philippe le Bon (48) datant de 1435. Alors qu'ils sont jusque-là stabilisés par la ceinture ; car la robe s'enfile par la tête, entre 1420 et 1440, ils sont fixés à demeure, solidement maintenus par des points de coutures disposés régulièrement. Il est alors donné la mention de plis *embridés*. A cette date, la robe s'ouvre complètement et s'enfile par devant. Elle est maintenue fermée à l'aide d'agrafes, ce sont des crochets d'argent ou de fer nommés *agra-pins* dans les sources.

Plus de la moitié des robes ducales sont fourrées soit en totalité, soit en partie. Lorsqu'elle est incomplète

(41) 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 90. Les robes sont délequetées aussi au fer sans autre précision sur l'outil.

(42) L. de Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t.1, n° 1692, 1693.

(43) L. de Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t.1, n°1075.

(44) 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 91.

(45) ADN B 1975, F 165 v.

(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 92.

(47) ADN B 1982, F 229 v.

(48) ADN B 1957, F 348 r.



La robe de cet homme semble ouverte par devant mais le col est rond, simplement bordé de fourrure comme le bas des manches. On aperçoit, dépassant, le col du pourpoint. (L'homme à l'œillet, Van Eyck, Staatliche Museen, Berlin, vers 1430.)

te, nous retrouvons la fourrure sur le col, les poignets et la bordure inférieure. La quantité de bêtes nécessaires au fourrage est importante car 25 agneaux entrent dans la confection d'une robe courte en 1446 et, en 1441, pas loin de 164 renards sont nécessaires pour fourrer une robe longue. Une manche peut exiger à elle seule de seize à vingt agneaux, une bordure nécessite entre une et trois peaux (49). La robe simplement bordée de fourrure permet un signe ostentatoire de richesse alors qu'elle est portée pendant la saison chaude, tandis que la saison froide retient de préférence la robe entièrement fourrée.

Des cols

Au ^{xv} siècle, deux sortes d'encolures dominent : un large décolleté d'où le col est absent et le collet assis, très similaire à celui du pourpoint. De façon majoritaire, c'est l'absence de col qui domine.

L'encolure, ronde, près du cou à l'avant et entourée de fourrure, s'ouvre en pointe à l'arrière de façon à encadrer le collet assis du pourpoint. Cette ouverture postérieure en V est assez ancienne, nous pouvons en voir sur de nombreuses enluminures (50) dès 1396. Elle se généralise vers 1430 et est encore visible en 1500.

Sur l'avant, deux formes d'encolures cohabitent. Sur l'arrondi du col, un pertuis vertical apparaît dès 1415 pour être surtout représenté de 1434 à 1465. Aux environs des mêmes dates, un V garni également de fourrure, devient courant. Peut-être la robe précédente est-elle simplement portée différemment, retournée.

Un col montant de forme variée peut aussi être adapté à l'encolure.



Col à coin amorti, bordé de fourrure. (Timothée, Van Eyck, National Gallery, vers 1432.)

La survivance des cols démesurés des houppelandes évoque, dans de moindres proportions, le goulot de carafe. Également fourrés, ces cols perdurent jusqu'en 1468.

Un autre type de col connaît un relatif succès en ce début et à la fin du ^{xv} siècle, c'est le col renversé, une sorte de haut collet rabattu.

Nous trouvons aussi le col à coins angulaires et à coins amortis similaires à ceux du pourpoint, qui descendent en pointe dans le dos et peuvent donc être assimilés aux collets assis.

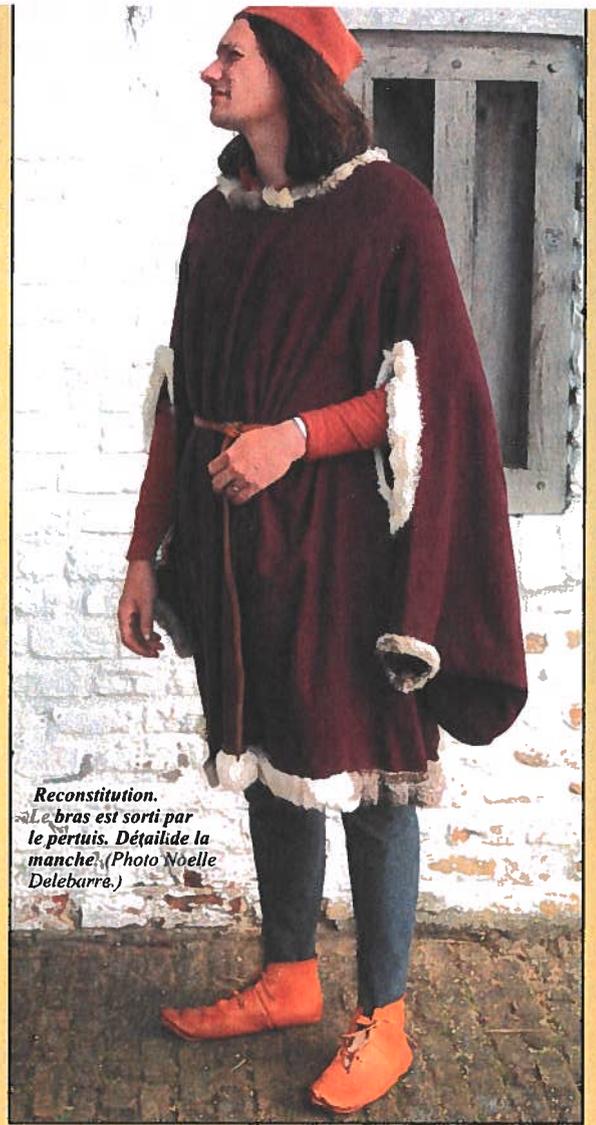
(49) Sophie Jolivet (thèse) *Pour soi vêtir honnêtement à la cour de Monseigneur le duc de Bourgogne, costume et dispositif vestimentaire à la cour de Philippe le Bon de 1430 à 1450*, 2003, t.1, p. 101.

(50) Bnf Ms Fr 312, F 235 v, Ms Fr 313, F 229.

Nous sommes en 1446, Jacques de Guise offre son ouvrage au duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Le duc est revêtu d'une robe courte, de couleur noire qui est sa couleur préférée avec le gris. Si la longueur des robes est variée, les manches sont toutes suffisamment larges pour être froncées aux épaules. Notons également la généralisation des coiffures à l'écuelle et la présence importante de socques, ces patins de bois, pour protéger les chausses. (Chronique de Hainaut, Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9242, Fol 1, 1446.)

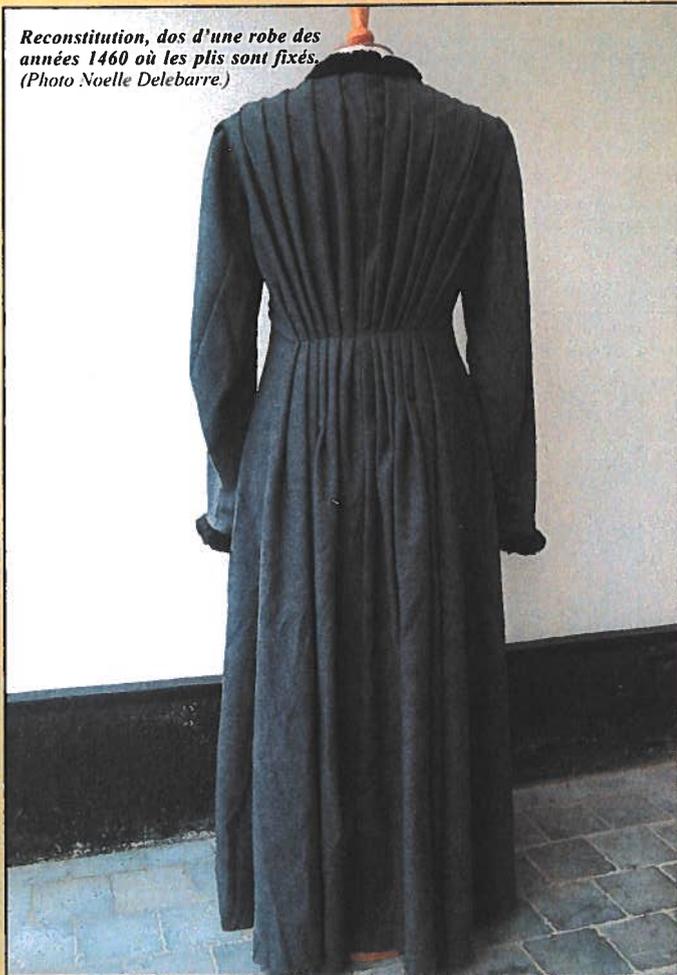


*Reconstitution devant
d'une robe des années 1430.
(Photo Noelle Delebarre.)*



*Reconstitution.
Le bras est sorti par
le pertuis. Détail de la
manche. (Photo Noelle
Delebarre.)*

*Reconstitution, dos d'une robe des
années 1460 où les plis sont fixés.
(Photo Noelle Delebarre.)*



*Reconstitution, devant d'une robe
des années 1460 où les plis sont
fixés. (Photo Noelle Delebarre.)*



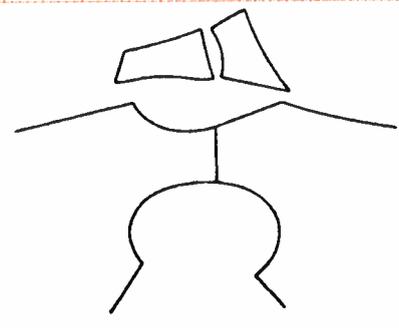
La robe

L'encolure est arrondie devant et légèrement en V dans le dos.

Elle est bordée de fourrure tout le bas des manches et l'ouverture antérieure sur toute sa hauteur.

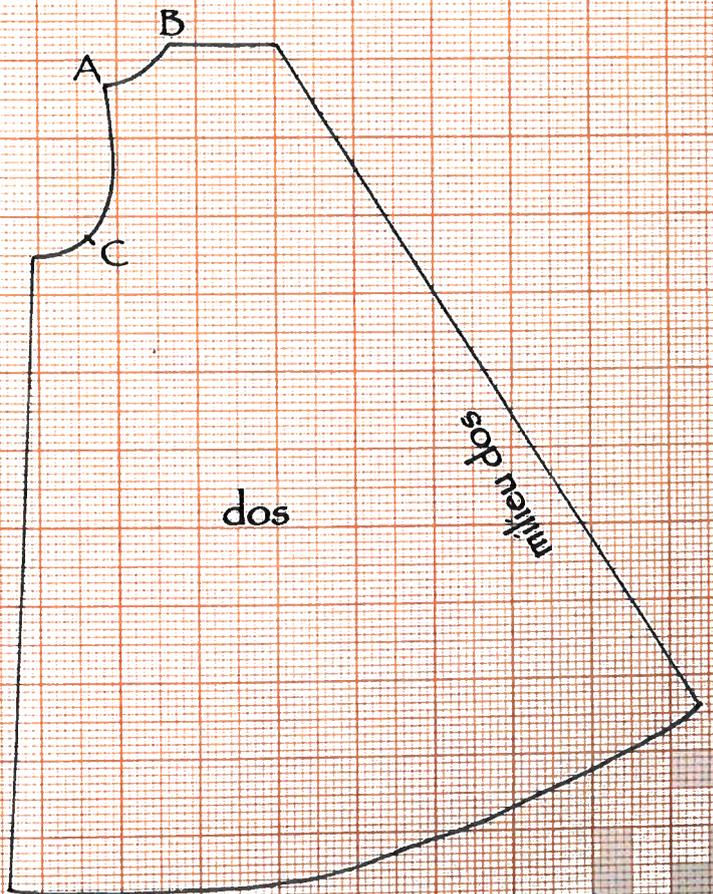
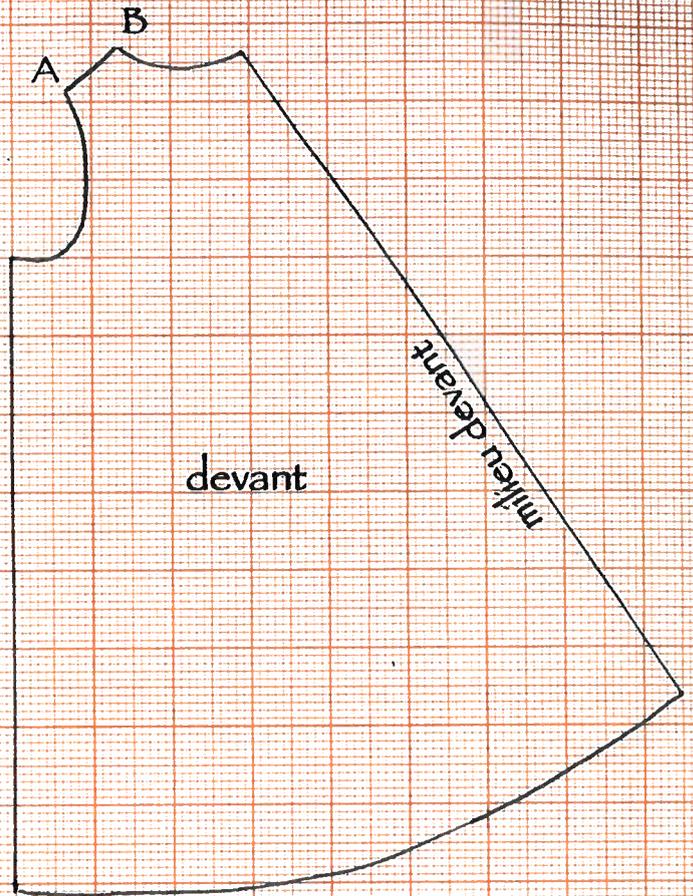
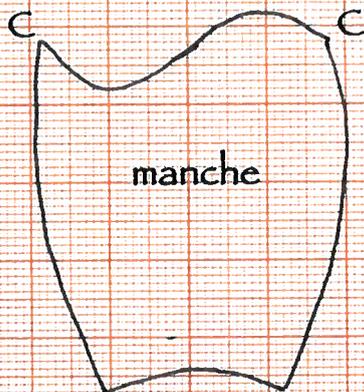
Les plis sont à former au niveau de la taille. Ils sont fixés par l'intérieur sur une bande de solide toile.

Une série d'agrafes ferme l'ouverture frontale jusque légèrement sous la taille.



Demi-patron de l'encolure et du col de la robe à collet montant. La pointe se situe dans le dos. (A. Harmand).

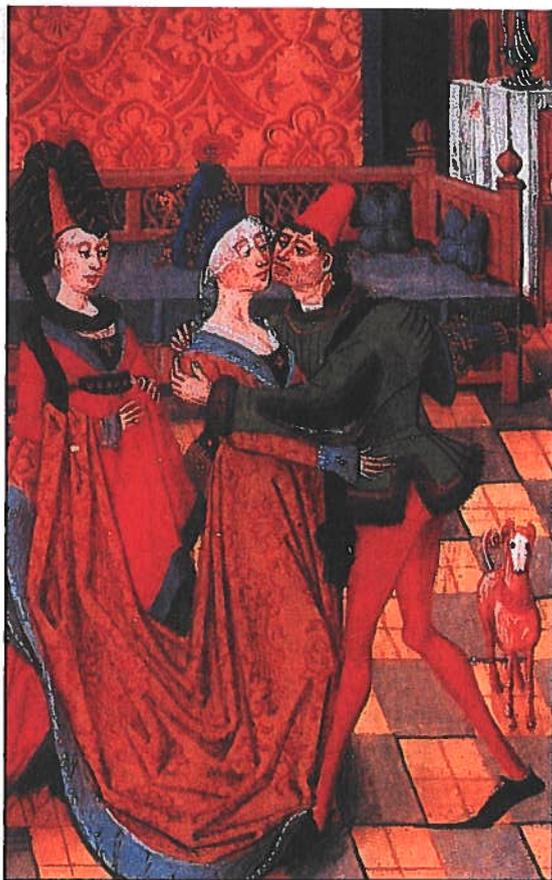
Patron à découper en deux exemplaires.



14,5 cm



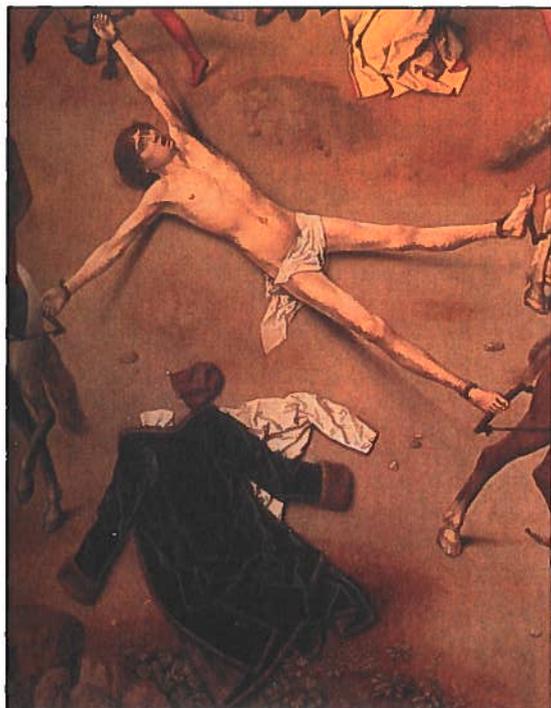
Le donateur est vêtu d'une robe rouge. Les plis sont savamment placés, les manches sont des manches closes. (Jan Van Eyck, L'agneau Mystique, revers du panneau (détail), Gand, Cathédrale Saint-Bavon, vers 1425-1433.)



Ce courtisan porte une robe courte, à manche pertuisée, bordée de fourrure. Elle est plissée aux épaules. Notons dans sa recherche d'élégance, le chapeau décoré suspendu à l'épaule par ce qui semble être un volet.

Les cols amortis sont peu courant avant 1450 mais c'est à cette date que les cols se font de nouveau plus présents dans l'iconographie. A partir de 1455, ils se portent très ouverts laissant voir l'encolure de la chemise.

La chemise, la barrette et la robe ont été déposés aux pieds du saint. La robe, fourrée, présente des manches droites, légèrement froncées aux épaules. (Thierry Bouts, Le triptyque du Martyre de Saint Hippolyte (détail), Bruges, cathédrale Saint Sauveur, milieu du XV^e siècle.)



A gauche : L'homme est vêtu d'une robe de brocart bordé de fourrure. Il passe son bras à travers le pertuis. (Vrancke van der Stockt, La descente de la croix (détail), Munich, Ancienne Pinacothèque, XV^e siècle.)

Des manches

Les différentes formes de manches qui équipent les robes permettent de les différencier.

Le type le plus courant et le plus pérenne est la manche relativement cylindrique. Elle est portée sur une longue période par les plus humbles, gens du peuple ou paysans et exceptionnellement par les membres des hautes classes. Une variante, la demi-manche, qui arrive à la moitié de l'avant-bras, n'est vraiment en vogue que cinq années durant, de 1410 à 1415, même si quelques exemples continuent à parsemer tout le XV^e siècle.

Les manches ouvertes, qui s'évasent progressivement de l'épaule jusqu'au poignet, ont une durée de vie au sommet de la mode tout aussi courte. Énormément portée de 1412 à 1417, la grande largeur de tissu au niveau du poignet les rend moins pratiques que les manches closes qui leur sont concomitantes, elles disparaissent donc rapidement.

Il existe une autre sorte de manche peu représentée, relativement proche du bras et qui se termine ouverte au niveau de l'avant-bras et du poignet en forme d'entonnoir. Ces manches sont appelées bombardes car leur forme évoque ces pièces d'artillerie.

Mais une forme particulière domine. Dès le début du XV^e siècle, c'est la vogue des grandes manches closes qui s'établit pour plusieurs décennies. Ces manches s'élargissent parfois exagérément depuis l'épaule mais se rétrécissent jusqu'à être ajustées au poignet. Elles apparaissent tout d'abord en Allemagne et gagnent petit à petit la France en 1400 pour atteindre leur apogée dans les années 1410 jusque 1430-50 environ. Quelques exemplaires sont encore rarement portés jusque 1475. L'ampleur

La coiffure à l'écuelle commence lentement à passer de mode en ce milieu du XV^e siècle, mais cette robe est à plis formé est parfaitement dans son époque. (Petrus Christus, Le portrait d'un jeune homme, Londres, National Gallery, 1450-1460.)



donnée à la manche est variable en fonction de l'année et de l'activité de chacun, mais ces manches closes sont bien commodes lorsqu'elles sont pertuisées. Par la fente longitudinale ainsi créé au-dessus du coude, on peut introduire de nombreux objets dans la vaste poche formée par la manche en dessous des bras. Ainsi, le jeudi 1^{er} décembre 1440, en l'église de Saint-Bertin (51), alors que le duc Philippe le Bon passait le collier de la Toison d'or au cou de son cousin Charles d'Orléans, ce dernier lui fit la surprise de le gratifier également d'un autre bijou, et tantost, *ledit duc d'Orliens tira de sa manche ung des coliers de son ordre, et le mist autour du col dudit duc de Bourgogne.*

Le *pertuis*, souvent bordé de fourrure, offre aussi l'avantage de pouvoir sortir facilement le bras de la manche, permettant de l'extraire des métrages de tissu lorsque l'activité le demande. Ce type de manche pertuisée est souvent porté par les élégants et connaît un engouement à partir de 1410 et surtout vers 1440.

La huque courte ne demande en effet pas plus des 1,18 mètre que mesure une aune. L'un ou les deux pans peuvent être retenus dans une ceinture. La huque plus longue correspond à une longueur de 2,41 aunes par pièce, ce qui reste relativement court.

Sur les huques de parade, des plis peuvent être placés comme pour les robes précédentes et nous trouvons une huque de quatre quartiers comportant *sept ploiz chacun quartier décoppé en bas par lambeaux tout pertuziez* (53). Les décorations de bordures, découpes et déchiquetés, peuvent donc être aussi associées à ce vêtement simple. Il peut être loqueté *au fer ou au taillant* sur les côtés, en bas ou au niveau du corps. Cette pratique vaut surtout jusque 1436.

Le choix du tissu est varié et parfois assorti au chaperon. La huque portée par Jean Arnolfini, sur le célèbre tableau peint par Van Eyck, montre une étoffe de velours. Elle peut être doublée de fourrure et même brodée. Celle offerte à Jeanne d'Arc (54) par les magistrats d'Orléans, en 1429, est taillée dans une aune de drap à la couleur évocatrice de vert-pendu, semée d'un dessin de feuilles d'orties. Elle est également bordée de fourrure de marte. Mais les huques réalisées pour les archers de Philippe le Bon sont toujours de drap de laine (55).

De par sa conception, la huque laisse voir la totalité des manches des pourpoints qui, de fait, peuvent s'afficher, luxueuses, avec toutes leurs décorations.

Une robe à façon de paletot

A partir de 1447, remplaçant la huque, est porté sur le pourpoint une courte robe. C'est le *paletot* qui, apparu quelques années auparavant, la désigne. C'est un vêtement flottant, court et souvent muni de courtes manches qui s'arrêtent alors au niveau du coude. Plutôt grande en 1437, elles sont fendues dès 1439 puis souvent froncées en 1442. Rarement les manches disparaissent de cet habit.

Le paletot comporte une ouverture sur le devant qui se ferme à l'aide de crochets, plus rarement d'aiguillettes.

Un peu plus long que le pourpoint, il peut-être fourré ou doublé de tissu. Pour l'usage militaire, il peut être doublé jusqu'à six fois dans un souci de protection mais à la même période, le paletot de chasse du duc de Bourgogne n'est guère doublé.

Certains, entre 1439 et 1442, sont conçus avec des plis élaborés qui, comme pour les robes, sont rembourrés de toile et doublés de blanchet. Ces plis disparaissent rapidement alors qu'en 1450, un

(51) *La chronique d'Enguerran de Monstrelet*, Société de l'Histoire de France, Paris, 1861, p. 444.

(52) 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. 111.

(54) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929. p. 269.

(55) 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. 86.



Huque de velours, bordée de fourrure. (Jan Van Eyck, Portrait des époux Arnolfini (détail), 1434. Londres, National Gallery.)



Cette huque décorée possède une toute petite encolure qui ne semble pas permettre de l'enfiler par la tête. Peut-être existe-t-il une ouverture postérieure ? (La chasse au vol à la cour de Philippe le Bon (détail), Musée de Versailles, 1442.)



Ces musiciens portent une ceinture pour maintenir leur huque. (Cassone (coffre), Musée de Tours, fin du XII^e siècle.)

La huque

La *huque* comme vêtement civil rappelle celle des militaires, car elles sont bâties de la même façon. La huque, *hucque* ou *heucque*, est un vêtement simple à deux pans libres, courts et flottants, dépourvu de manches. Elle est donc entièrement ouverte sur les côtés. Il ne faut pas la confondre avec le *tabard*, vêtement de fonction du héraut d'armes qui aussi une tunique fendue sur les côtés mais ornées de figures héraldiques. De plus, le tabard possède quasiment toujours des courtes manches ouvertes tombant sur le haut des épaules.

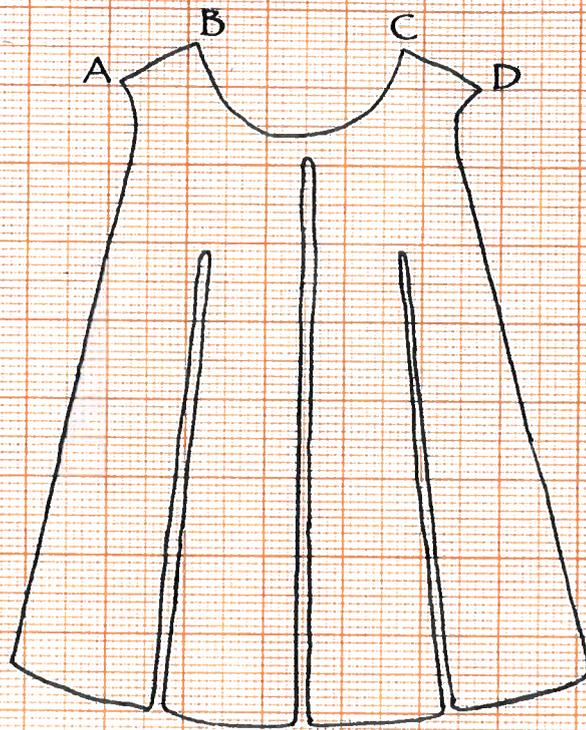
La huque semble surtout associée chez les grands, aux occasions particulières ou aux fêtes, et s'inscrit donc dans un statut social, portée de la fin du XIV^e siècle jusque 1442 (52). Pourtant, simple à fabriquer et ne nécessitant que peu de tissu, nous pouvons la voir régulièrement revêtue par les plus humbles dans leur vie quotidienne.

La huque

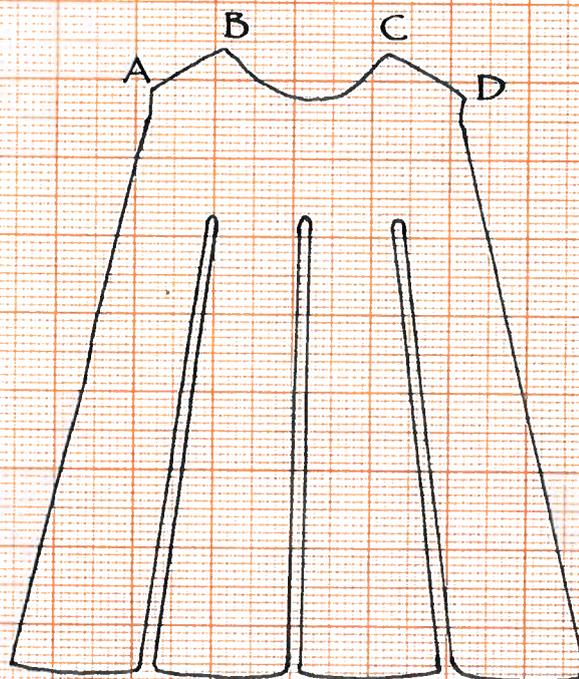
La huque est seulement
assemblée aux épaules.

Les côtés sont laissés
entièrement ouverts.

Ce modèle est fendu
sur une grande hauteur.



Avant



Arrière

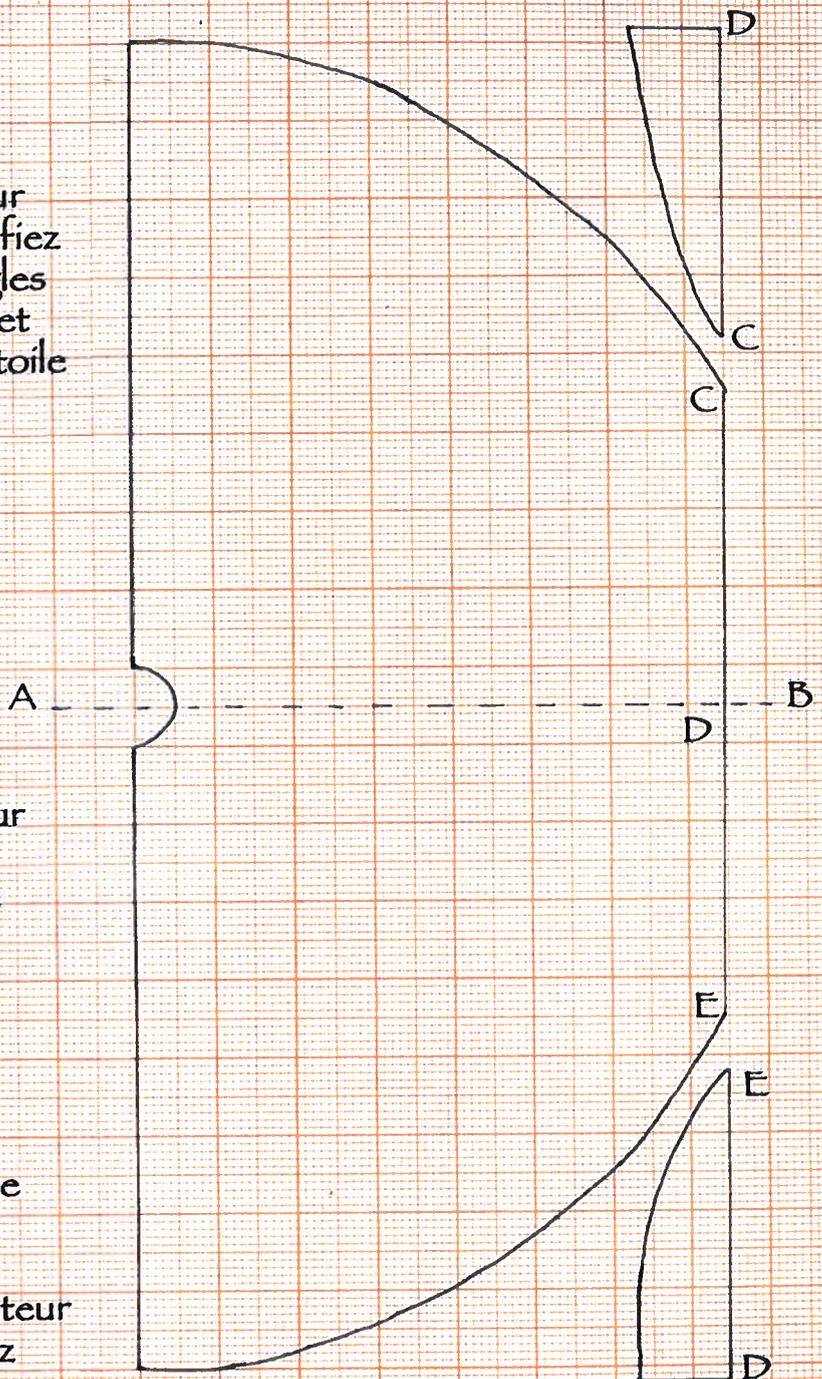
20 cm

Le mantel

Le lé de tissu est ici de 150 cm de large. Si vous utilisez une largeur d'étoffe différente, modifiez les dimensions des triangles ajoutés en conséquence et prévoyez la longueur de toile nécessaire.

Prenez pour rayon du demi-cercle, la hauteur désirée du mantel. Le mantel est symétrique selon la ligne AB. Vous pliez la longueur du tissu en deux.

Pour tracer le demi-cercle sur une grande distance, prenez une ficelle de la longueur souhaitée (hauteur du mantel) que vous fixez au centre de l'encolure. Tracez à l'autre extrémité avec une craie.



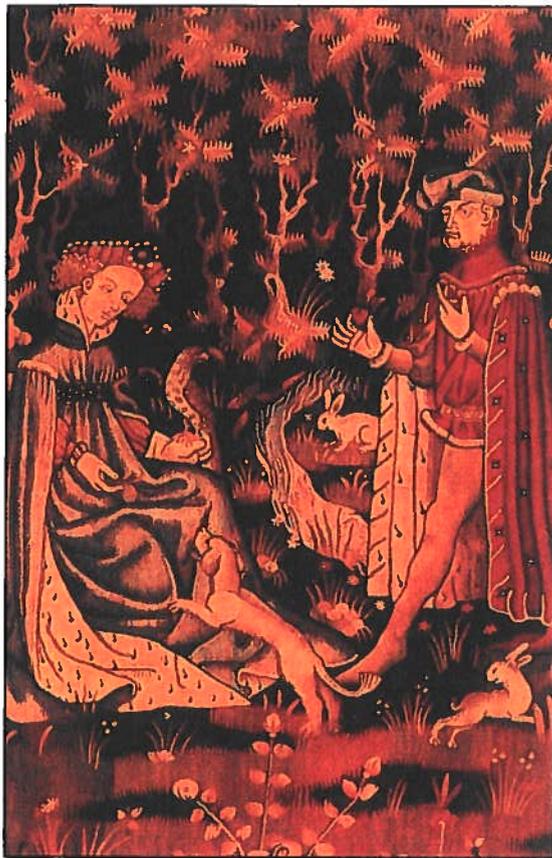
20 cm

exemple particulier nous signale un habit fait de façon de ploy derrière et de palettot devant (56).

Il s'agit donc d'une forme curieuse, avec des plis uniquement à l'arrière, qui est pratiquée dans les premières années de 1450. Ces mêmes années voient les paletots des archers bourguignons (57) équipés de manches en formes de grandes assiettes, comme le sont certains pourpoints.

Le paletot civil tient la même place que la huque, c'est-à-dire un vêtement porté lors des grands événements. Des décorations à type de découpes sont aussi perceptibles et, comme pour les robes ou les huques, adaptées à la mode. En 1436, un paletot ducal est ainsi découpé *tout plein de trous*, ou encore *par le corps en hault et les mances par bas* (58).

Il est à noter également l'existence de vêtements sans doute proches du paletot, mais d'utilisation exclusivement militaire, que sont le *hoqueton* et la *journalade*.



Cet amoureux qui offre son cœur, semble porter un magnifique mantel fixé sur les épaules, fourré et découpé sur le bas, son chaperon formé à la crête de coq. Nous pouvons noter aussi son col montant. (Tapisserie, Paris, Musée du Louvre. Vers 1400.)

Le mantel ou la chape

Taillé en forme de demi-cercle pour envelopper les épaules, fermé sur le côté ou sur l'avant, le manteau est donc un vêtement ample, sans manches et très couvrant. Il se porte surtout dans le dernier quart du XIV^e siècle et se place sur l'ensemble des autres vêtements.

C'est un vêtement porté par le représentant d'une autorité forte et, de fait, est symbole d'une iden-

tité. Apanage des ordres religieux, des confréries, des représentants du pouvoir, il est effectivement porté dans des circonstances particulières.

Mais le manteau est aussi fortement protecteur et certains sont portés au cœur des nuits d'hiver ou pour chevaucher, et un capuchon peut alors être ajouté. Ils peuvent être doublés et, en ce cas, suivre la mode. Nous avons retrouvé qu'entre 1432 et 1436, la doublure est parfois de la même étoffe que le drap de dessus.

Les manteaux sont rarement déchiquetés et ne sont pas non plus plissés, par contre, les plus riches, ceux de parades, peuvent comporter une ornementation d'orfèvrerie.

La jacquette

Si la jaque est un vêtement militaire à destination principale des archers, la *jacquette* est un autre vêtement bien spécifique qu'il ne faut pas confondre.

Elle ne semble ni plus longue ni plus courte que le pourpoint. Les nombres d'aunes de drap destinés à la confection sont les mêmes pour l'un comme pour l'autre.

L'usage qui lui est attribué est essentiellement sportif. Il s'inscrit dans le cadre de joute, de tir à l'arc ou encore pour jouer aux barres. Pour ce dernier cas, la jacquette est signalée comme étant dépourvue de manches.

Michèle Beaulieu (59) pense y voir un vêtement proche de la robe et distingue trois tournants dans l'évolution de la mode du XIV^e au XV^e siècles. Ainsi, apparaissant dès 1340, la jacquette est taillée dans du satin ou du velours. Doublée voire rembourrée, elle est richement décorée de perles, de broderies ou d'orfèvrerie. Sa hauteur est relativement courte et le vêtement, qui s'arrête initialement aux genoux, se raccourcit jusqu'au haut des cuisses. Les manches sont mi-longues et sont munies de coudières, c'est-à-dire d'une bande d'étoffe qui, partant du coude, tombe jusqu'au jarret. Cette mode n'est plus guère en usage dès 1380.

C'est à cette date en effet que les manches s'évasent largement.

Au début du XV^e siècle, elles se resserrent au poignet pour donner la manche close et comme pour la robe, le col s'élève autour du cou.

En 1470, la jacquette se voit attribuer une couture à la taille et ne se démarque plus guère de la robe.

(56) ADN B 2008, F 325 r, 325 v et 326 r.

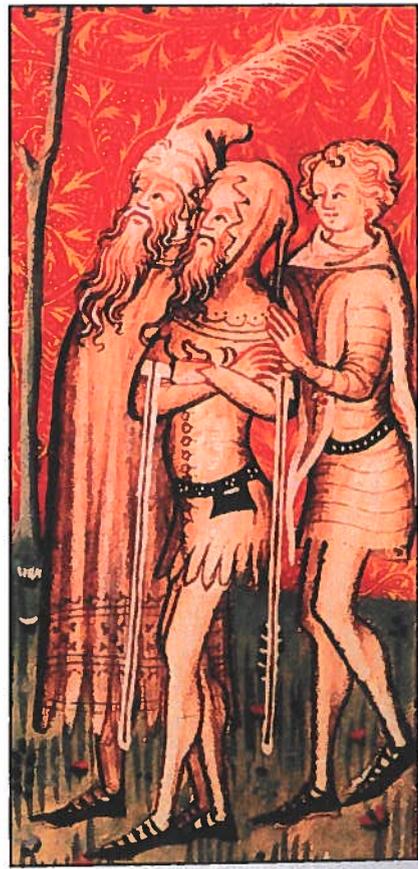
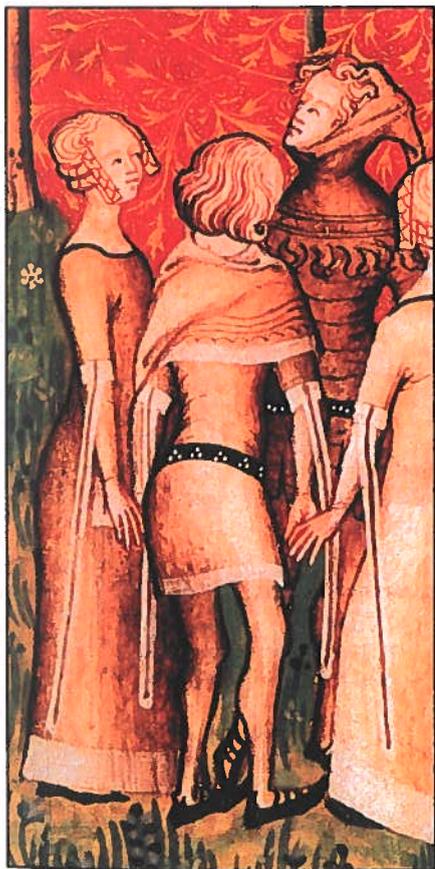
(57) ADN B 2002, F 204 v.

(58) 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. 117.

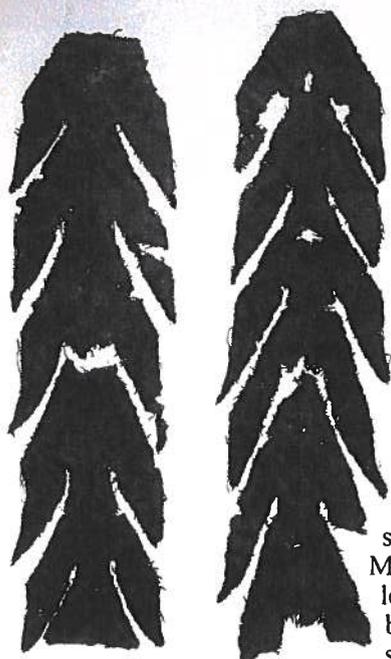
(59) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956. p. 46-47.



Guillaume de Machaut, *Cœuvres poétiques* (poème du *Remède de Fortune*). Une carole (détail) (Paris, Bnf Ms. Fr. 1586 F 51, vers 1350-1355.) La carole est une danse en cercle. Nous trouvons, parmi les danseurs et les danseuses, de nombreuses jaquettes à coudières. Les vues de détails nous dévoilent également la présence de barbe et de cheveux mi-longs, à la mode en ce milieu du XIV^e siècle. Notons aussi le mantel que porte un des spectateurs.



Une coiffure pour une parfaite distinction



Déchiquettere.
(Fouilles de Londres,
n°248, fin du XIV^e siècle.)



Insigne, chaperon avec tête
d'homme, inscription
CAPRON, 1350-1400,
étain allié au plomb,
h: 30 mm. (Découverte
Heist. Cothen, coll. H.J.E
van Beuningen;
Van Beuningen.)

Insigne, chaperon, 1325-
1375, étain allié au plomb,
h: 31 mm. (Découverte
Ypres. Ypres Musée de la
ville. Van Beuningen.)



Pour dormir, l'homme, comme la femme, se couvre la tête d'un *couvrechef* (60), simple rectangle de tissu de lin ou de chanvre. Mais au quotidien, les coiffures que portent les hommes du Moyen Âge semblent nombreuses et variées. En réalité, elles peuvent se résumer en une typologie assez simple de

trois grands modèles dominants. C'est Antoine de la Sale (61) qui nous le dit au milieu du XV^e siècle. Il nous apprend par les paroles de la belle dame que devant les *ymaiges de Nostre Seigneur, il convient de oster vostre chapperon, chappel ou barrette de sur vostre chief*. Ainsi, les couvre-chefs ne sont-ils classés que dans trois catégories, le chaperon, le chapeau et la barrette ? Cette apparente simplicité cache en fait un vêtement qui évolue encore plus rapidement que les autres au gré de la mode. C'est qu'il est facile d'en acquérir. En effet, conjointement à une vente directe par le fabricant, ils sont vendus dès le XV^e siècle par les merciers. Ils bénéficient donc d'un véritable réseau de distribution et peuvent s'apparenter à des d'articles de prêt à porter, disponibles dans ces « grandes surfaces » médiévales.

L'homme peut aussi se promener tête nue, bien que cela soit plus rare. Il convient alors dans la rue, lors d'une rencontre avec autrui, que de *vostre cœur les saluez*. En effet, puisque la coiffure ne peut être ôtée en signe de salut, c'est sans doute la main sur le cœur que s'effectuent les signes de politesse. De fait, si les cheveux sont laissés apparents, ils sont alors pour certains également tributaires de la mode. Nous allons donc naturellement parcourir ces différents éléments, en commençant par le chaperon.

Le chaperon

Le chaperon est une coiffe qui traverse toute la durée du Bas Moyen Âge.

Il s'agit d'un capuchon de taille variable, dont la petite cape s'arrête le plus souvent en dessous des épaules. Adrien Harmand nous donne les noms des différentes parties qui le composent (62). La partie qui couvre le cou, le collet, se nomme « *goule* » ou « *patte* », l'ouverture encadrant le visage, la « *visagière* » ou « *barbute* » et la cape est appelée le « *guleron* ». A l'arrière, la capuche se termine sur le haut du crâne par une pointe de tissu plus ou moins grande, la « *cornette* ».

S'il est porté régulièrement par toutes les couches de la société, il sert aussi parfois de signe distinctif comme en Flandres (63) à la fin du XIV^e siècle :

un conflit pour le percement d'un canal favorisant la ville de Bruges, oppose les chaperons blancs représentant les hommes de la ville de Gand, aux partisans de Bruges et du comte de Flandre Louis II de Mâle, qui arborent, eux, le chaperon rouge.

Le tissu utilisé est le plus souvent la laine. La soie, trop fluide, n'est en effet guère utilisée. Suivant les mouvements de la mode du XIV^e siècle, le chaperon est parfois de deux couleurs, dit bi-partites.

Certains sont doublés, à l'exception de la cornette. Les chaperons *doubles* le sont souvent avec le même tissu que celui extérieur. Mais certains sont aussi doublés de blanchet, de futaine et parfois l'étoffe est plus recherchée, comme le taffetas. Dans ce cas aussi, la doublure est le plus souvent de la même couleur. Quant aux chaperons doublés de fourrure, ils semblent n'être destinés qu'aux fous.

A côté des chaperons *doubles* existent les chaperons *sangles* ou *seingles*. Il est possible alors, pour leur donner plus de tenue, de ne doubler que la seule visagière dans son contour.

La cornette n'est, au XII^e siècle, que quasiment embryonnaire. Par la suite, elle prend différentes tailles au gré de la mode, oscillant entre court et long. Sa longueur peut alors être un atout car une lettre de rémission de 1476 (64), signalée par Adrien Harmand, nous apprend que le chaperon peut aussi servir de bourse. L'argent, inséré dans la cornette, y est bloqué grâce à un ou à plusieurs nœuds qui permettent de le garder en toute sécurité face aux voleurs.

La cornette peut être taillée dans le prolongement du chaperon ou être rapportée. Cette seconde technique, qui permet une économie de tissu pour les longues cornettes, apparaît à partir de 1400 et permet des effets avec le chaperon. Dans les années 1430, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, porte d'ailleurs encore un chaperon dont le corps est gris et la cornette noire, alors qu'en France au XV^e siècle, le chaperon est uniforme. En Allemagne également, la cornette peut-être composée d'un ou de plusieurs autres tissus.

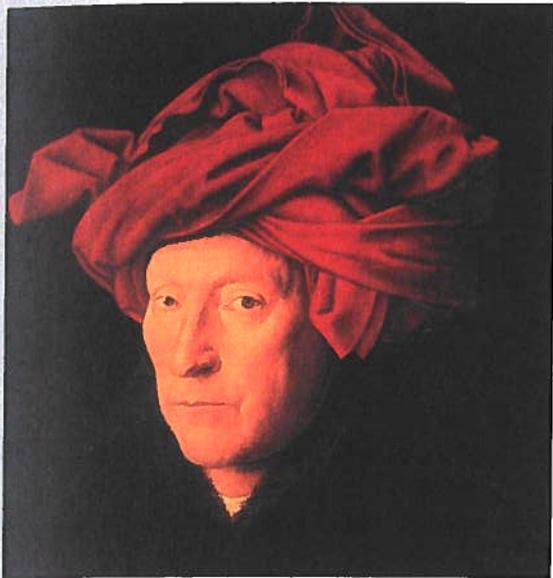
(60) Monique Closson, Perrine Mane, Françoise Piponnier, « Le costume paysan au Moyen Âge : sources et méthodes » dans *l'Ethnographie*, 1984.

(61) Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, Le Livre de poche, Lettres gothiques, 1995, p 98.

(62) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p 58.

(63) Jean Froissart, *Chroniques*, livre I et II, Lettres gothiques, 2001, p 755, année 1379, *Les blancs chaperons à Gand*.

(64) Archives nationales JJ 201.



Le chaperon est ici noué sur la tête en turban. (L'homme au chaperon rouge, Jan Van Eyck, Londres, National Gallery, 1433.)

C'est la multiplicité de port différent du chaperon qui peut expliquer son succès interrompu au fil des siècles. Il peut se transformer suivant les circonstances.

La façon la plus intuitive et logique de porter le chaperon est de l'enfiler par la tête pour le faire recouvrir les épaules. La visagière est alors parfois repliée sur elle-même autour du visage pour ne pas gêner la vision, et aussi peut-être pour lui donner plus de tenue. Cette manière de porter le chaperon est un rempart efficace contre le froid. Il couvre le paysan en hiver mais une simple traction sur la cornette permet de débarrasser le tête de la capuche si elle devient gênante, le chaperon est alors dit *mis en gorge*.

Le chaperon peut aussi être porté en bonnet, protégeant du soleil ou répondant simplement à la mode. La visagière est alors retournée et enroulée sur elle-même pour former une sorte de boudin placé autour de la tête. En effet, les bords repliés rétrécissent l'ouverture de la visagière. Le collet et le guleron tombent alors simplement sur une épaule, la cornette sur l'autre.

Mais il existe de nombreuses variantes pour cette façon de porter le chaperon. La cornette peut être enroulée autour de la tête, circonscrivant le bord de la visagière, c'est le *tortil*. Le guleron peut alors s'étaler sur la nuque et garantir du vent ou du soleil, ou bien, stabilisé par le tortil, s'épanouir au-dessus de la tête à la façon d'une crête de coq, image dont la coiffure tira son nom.

Cette façon de porter le chaperon en bonnet devient une mode incontournable et le chaperon est bientôt formé à demeure. Il peut être porté à cheval sur l'épaule, suspendu par la cornette, c'est alors un véritable accessoire de mode et de distinction. Il est alors entièrement cousu et porte le nom de *chaperon enformé* ou *à gorge*. Ce qui était une visagière enroulée sur elle-même se transforme en bourrelet, une couronne d'étoffe rembourrée qui



La visagière du chaperon est formée en bourrelet, le guleron déchiqueté s'étale d'un côté tandis que la cornette tombe de l'autre (Chevalier de la Tour Landry. Enseignement de ses filles, Châteauroux, Bibliothèque Municipale, Ms 4, F 1 r. Après 1425.)

se généralise dès 1430. De fait, dix ans plus tard, le chaperon ne se conçoit plus sans ce bourrelet. Le rembourrage utilisé varie, il est le plus souvent fait d'étoffe de laine, mais aussi parfois de coton, de poils, ou même de jonc. Son épaisseur augmente lorsque les plis des robes prennent, eux aussi, un certain volume, c'est-à-dire dès 1442.

À l'image de certaines robes et pour suivre la mode, le bord du guleron peut aussi faire l'objet de décorations. Adrien Harmand (65) signale les bords *découpé, à quarreaux, à lambeaux, à longues feuilles pendans*. La cornette peut aussi connaître de semblables décorations.

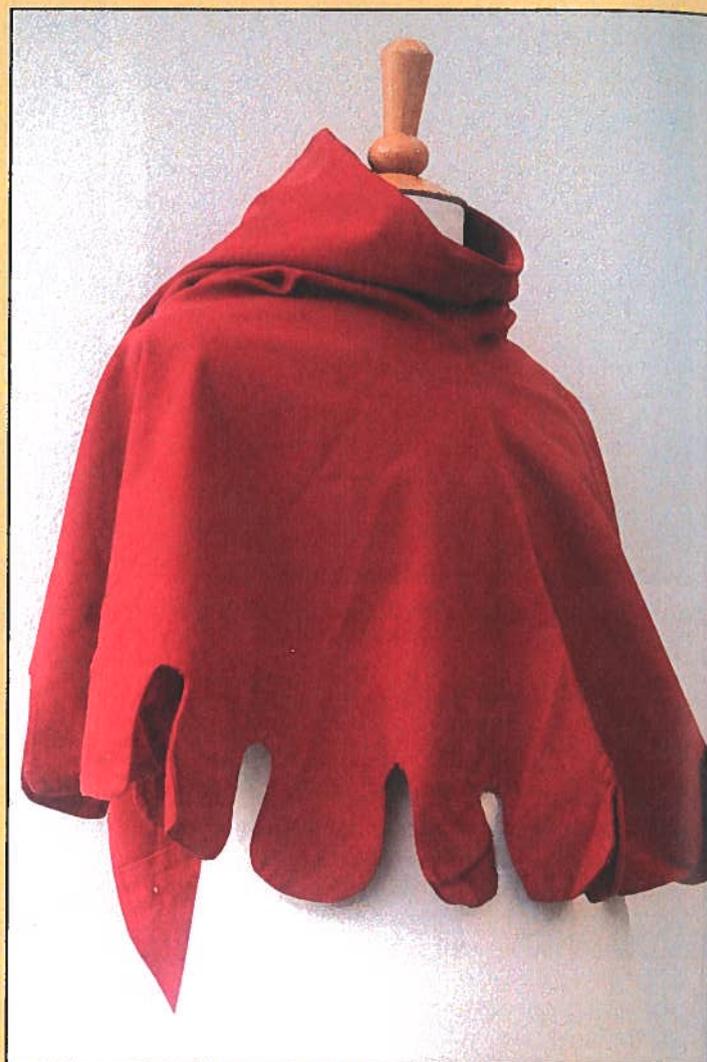
(65) Adrien Harmand, *Jeanne d'Arc ses costumes, son armure*, Ernest Leroux, 1929, p 67.



Le chaperon formé est posé négligemment sur l'épaule. Finement travaillé, il ne sert plus que d'accessoire de mode. (Le retable des sept sacrements (détail du baptême), Rogier Van der Weyden, Anvers, Musée Royal des beaux Arts, 1445.)



Ce dessin tente d'illustrer la preuve que la terre n'est pas plate : l'homme sur le mât peut distinguer la tour alors que l'homme sur le pont n'y arrive pas. Pour ce qui nous intéresse, le personnage de poupe a mis son chaperon en gorge. (Receuil d'Astronomie, Lyon, Bibliothèque Municipale, Ms. 172, F 5 r, deuxième quart du XI^e siècle.)

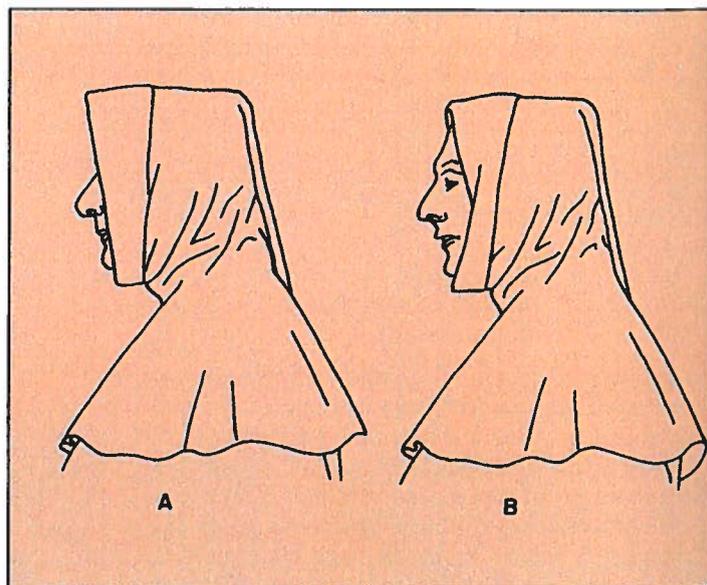


Ci-dessus : reconstitution chaperon. (Photo N elle Delebarre.)

A gauche : reconstitution chaperon mis en gorge. (Photo N elle Delebarre.)



Manières de porter le chaperon   la fin du XIV^e siècle. D'après un manuscrit de la British Library, Londres, chroniques de Saint Denis, Ms Royal, 20^e VII, fol. 48.



Mise en forme du chaperon (1^{re} et 2^e phase).

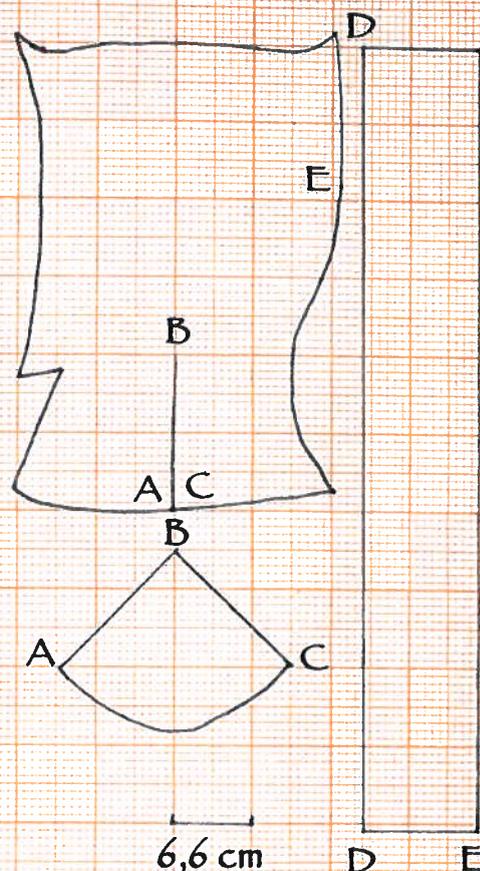
Chaperons

Ce premier patron correspond à un chaperon retrouvé sur le site d'Herjolfsnes et datant de la fin du XIV^e siècle.

Sur l'original, il est impossible d'établir la présence d'une cornette.

Nous avons pris le parti d'en associer une de 67 cm, retrouvée sur le même site.

Herjolfsnes - 73

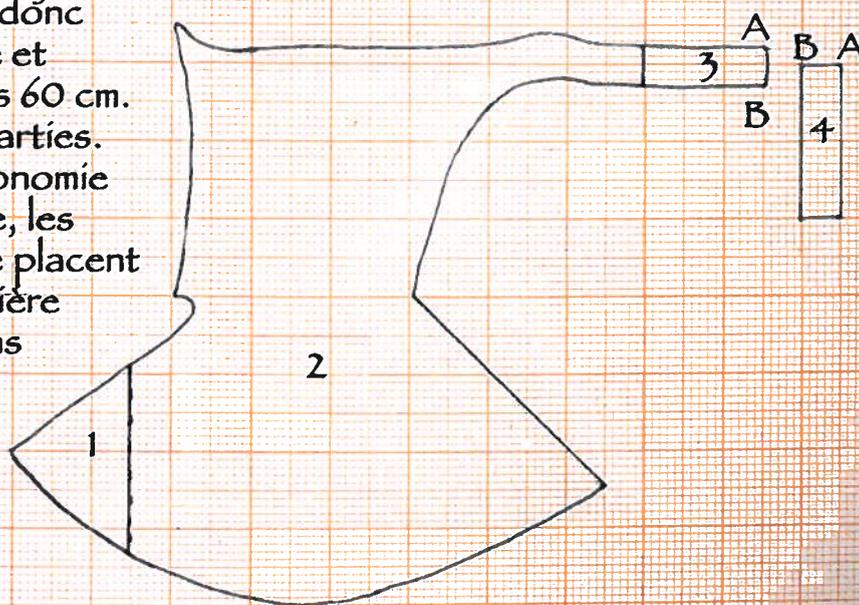


Ce second patron date également de la fin du XIV^e siècle. Il a été retrouvé autour de la jambe d'une homme d'1m73.

Le collet de 40 cm couvre donc largement le haut du buste et la cornette ne dépasse pas 60 cm.

Le modèle est taillé en 4 parties. Il est probable que par économie de tissu, lors du patronage, les trois pièces plus petites se placent dans l'espace laissé à l'arrière du cou pour s'intégrer dans une lè de 60 à 70 cm.

Herjolfsnes - 66



Ces patrons sont à couper en double.

20 cm



Chaperon mis en gorge vers 1410. (Peinture Erik Groult/MA d'après A.H. et Ms fr. BN 23279, fol. 119.)



Chaperon en forme français. La cornette est entourée autour de la tête en forme de turban, pour se protéger du froid. (MA.)



Chaperon coiffé en bonnet. L'extrémité de la cornette est saillante au-dessus. Vers 1440. (Peinture Erik Groult/MA d'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, 5070, fol. 244.)



Chaperon coiffé en bonnet avec la cornette tortillée par-dessus le guleron. Vers 1430. (Peinture Erik Groult/MA d'après un manuscrit de la BN, lat. 17294, fol. 433 verso.)



Chaperon coiffé en bonnet avec l'extrémité de la cornette saillante au-dessous du tortil. On voit ici nettement le guleron étalé sur la nuque. Vers 1440. (Peinture Erik Groult/MA d'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, 5070, fol. 244.)

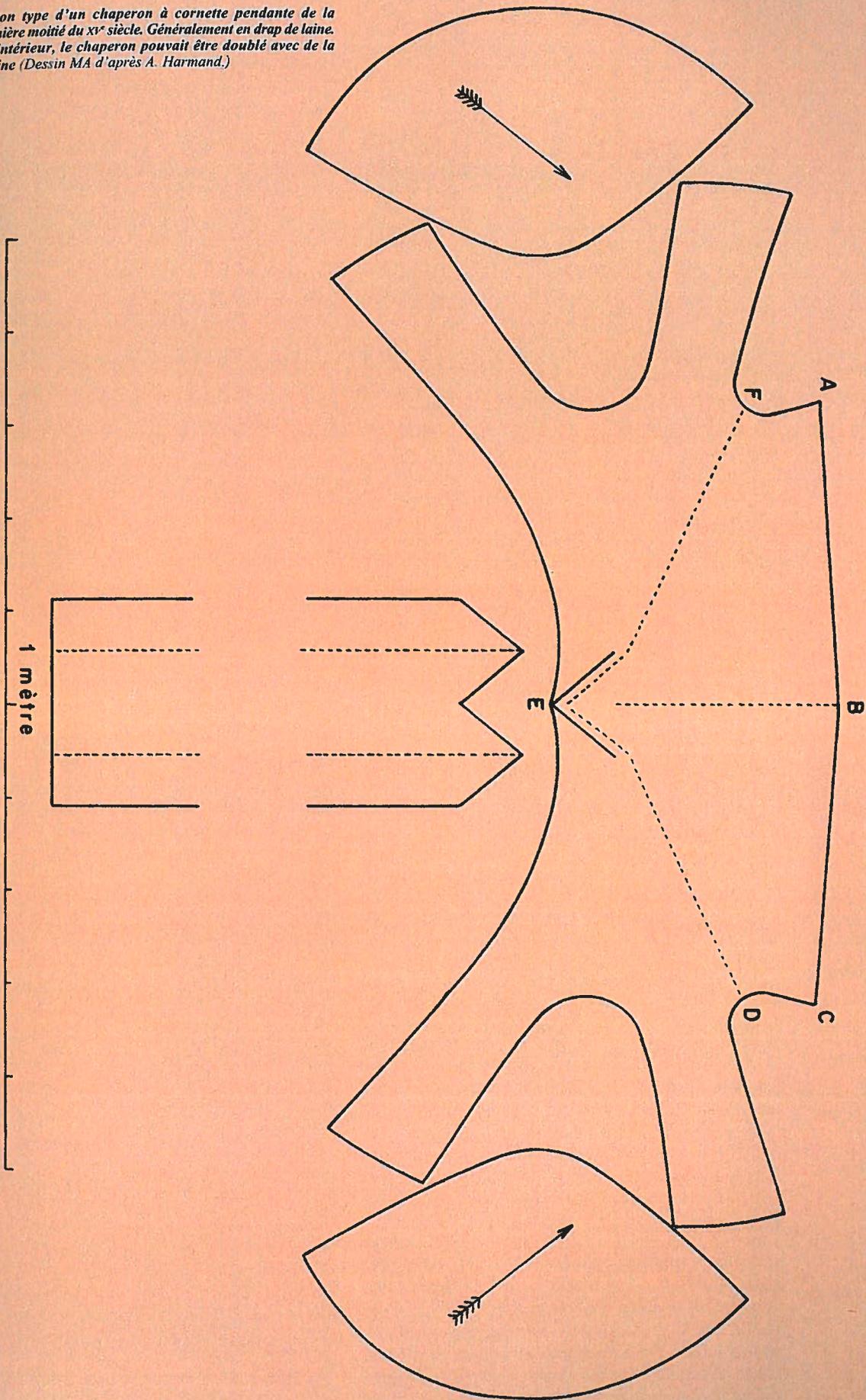


Exemple d'un chaperon coiffé en bonnet avec le guleron saillant en crête de coq à la fin du XIV^e siècle. (D'après un manuscrit de la British Library, Ms Royal 20 C VII, fol. 42 verso.)



Chaperon coiffé en bonnet avec le guleron en crête de coq, vers 1410. Il existe de nombreuses références de ce type de coiffe. (Peinture Erik Groult/MA.)

Patron type d'un chaperon à cornette pendante de la première moitié du XV^e siècle. Généralement en drap de laine. A l'intérieur, le chaperon pouvait être doublé avec de la futaine (Dessin MA d'après A. Harmand.)





Ci-dessus : Le berger porte sur son cœur un chapeau tressé. A l'arrière, tenant une cornemuse, l'homme porte un chapeau de feutre à rebords. (Le triptyque portinari (détail), Hugo Van der Goes. Florence, Galleriadegli Uffizi, vers 1473-1482.)



A gauche : (La Cité de Dieu, cité terrestre, joueurs de cartes (Détail), Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 0246, F. 3v, vers 1475.)

Les chapeaux

Le chapeau, comme nous l'entendons actuellement, est un couvre-chef plus ou moins élaboré que l'on pose simplement sur la tête. Ses caractéristiques et sa forme lui sont données entre autre par les multiples matériaux qui sont utilisés.

Les fibres végétales, savamment assemblées ou tressées, offrent de nombreuses possibilités. La paille nommée *estrain* ou *festu*, le tilleul appelé *til*, *tille*, ou encore *tillet*, sont facilement employés mais donnent des chapeaux de peu de valeur. Les meilleurs chapeaux sont en paille de riz et sont importés de Lombardie (66).

Les fibres animales, par le feutre, sont aussi largement utilisées. La technique du feutrage est très ancienne et s'utilise encore aujourd'hui. Elle permet de créer, sans tissage, un ensemble plus ou moins dense, pouvant s'utiliser comme une toile. Cette « étoffe [est] obtenue en foulant et en agglutinant du poil ou de la laine (67) ». Le feutre de qualité, homogène, possède certaines propriétés :

s suivant l'épaisseur, il est relativement imperméable, plus ou moins solide et peut se découper facilement. Mais il est surtout déformable à la vapeur, ce qui permet de réaliser les cloches des chapeaux et les différentes formes que nous allons rencontrer. C'est sans doute pour cette raison que les chapeaux sont le plus souvent réalisés en feutre, matière d'usage de plus en plus courant au XV^e siècle.

Peut-être est-ce la facilité à les emmêler ou encore leurs qualités visuelles et tactiles qui valent au poil de castor, aussi appelé *bièvre*, une grande popularité au XIV^e siècle. Néanmoins le lapin, le lièvre, l'agneau ou encore le blaireau sont aussi attestés.

Au XV^e siècle, le feutre de laine, fréquemment utilisé, prend des teintes noires, grises, brunes pour remplacer le *bièvre* dont l'usage disparaît.

Ces chapeaux formés sont de deux qualités. Comme pour le chaperon, nous trouvons les *chapeaux sengles*, c'est-à-dire sans doublure et les *chapeaux doublés* ou *fouffrés*. Ainsi le satin, le cendal, le velours, ou du simple drap peuvent être employés. Parfois même, l'étoffe recouvre le feutre, en partie ou complètement pour satisfaire à une demande esthétique. Ils peuvent alors être aussi rehaussés de broderies ou d'orfèvreries.

De la même manière, le feutre peut servir de support à la fourrure. Nous retrouvons couramment dès le début du XIV^e siècle, le *gris*, la *martre*, du *roys*, du *menu-vair* ou encore dès 1425 (68) de l'*agneau de Romménie*, c'est-à-dire de l'astrakan ou de l'agneau noir.

Le souci du paraître fait associer aux chapeaux de nombreux éléments de décoration. Dans les années 1430, il est possible d'ajouter des petites ceintures cloutées sur toute la longueur (69) du chapeau, alors qu'une bordure de soie est à la mode dans les années 1440. Bien entendu, ils peuvent être également ornés de bijoux, de broderies, de franges et de plumes. La plume de paon, en vogue au XIV^e siècle, laisse du terrain à partir du troisième quart de ce siècle, à la plume d'autruche qui s'impose. Enfin, une longue draperie flottante peut orner le chapeau, c'est le « *volet* » qui, placé sur l'épaule, équilibre et retient la coiffe porté tombant dans le dos, à la manière de la cornette du chaperon placé, selon la mode, à cheval sur l'épaule.

Si les matières utilisées sont variées, les modèles le sont encore plus et nous ne pouvons pas prétendre ici en faire une liste exhaustive. La forme de la calotte peut être un premier critère de classification, auquel peuvent s'associer différents types de bordures : plates et horizontales, enroulées comme un bourrelet, verticales et très hautes ou fines, voire inexistantes.

(66) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956, p 66.

(67) Dictionnaire *Petit Robert*, Edition 2000.

(68) L. Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t.1, n°769.

(69) ADN B1954, F 161 r.



Le jeune homme est déjà coiffé, mais il porte aussi suspendu sur l'épaule, signe de mode, un magnifique chapeau garni d'une plume d'autruche. (Oriande la belle et l'enchanteur Maugis (détail). Renaut de Montauban, Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms. 5072, F 71 v. Vers 1468.)



Charles VII porte un magnifique chapeau de feutre à calotte plate et bords relevés. Il est probablement recouvert d'un velours noir et décoré d'orfèvreries. (Charles VII, Musée Condé, Chantilly, vers 1420.)

Lorsque les rebords sont marqués tout autour du chapeau, il peut arriver qu'une partie seulement soit relevée sur la calotte et une autre abattue, c'est le chapeau à rebras, que nous pouvons traduire par rabat. C'est le chapeau des pèlerins qui portent le rebras de devant relevé et lui offre la place aux enseignes, tandis que l'arrière est rabattu, protégeant la nuque et le cou des ardeurs du soleil ou de la rigueur de la pluie. Le rebras connaît ainsi une certaine faveur de 1410 à 1460, il peut être orné de figures et d'enseignes tant que cette mode perdure.

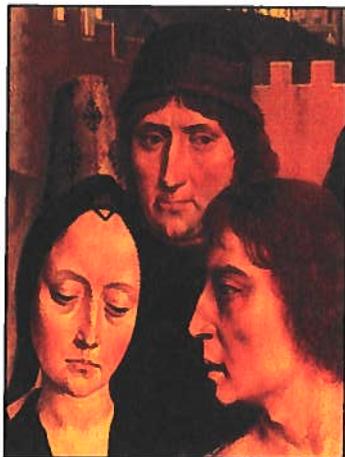
La calotte à proprement dite peut être globalement hémisphérique. Il s'agit d'un modèle qui apparaît vers 1410 et persiste jusque 1471, mais dont la forme précise et surtout le volume vont énormément varier au cours du siècle. Dès 1430 par exemple, la partie supérieure se met à enfler démesurément jusqu'à atteindre pratiquement la forme d'une montgolfière : c'est la « *calotte ballonnée* ». Les bords peuvent alors être proportionnels et correspondre à des bourrelets très épais. Cette forme disparaît après 1460. Lorsqu'elle reste plus sobre, l'arrondi de la calotte peut aussi se rehausser en son centre d'une pointe plus ou moins marquée, c'est la petite queue centrale qui subsiste encore sur les berêts actuels. Dans la seconde moitié du xv^e siècle, la calotte s'arrondit de façon très régulière dans une convexité parfaite. Cette nouvelle catégorie de chapeau à petits bords s'appelle *calotte rebrasée*.



Chapeau en forme de cône inversé. (Jan Van Eyck, Portrait des époux Arnolfini (détail), 1434. Londres, National Gallery.)



Chapeau à bords concaves. (Jeune homme (détail), Vienne, Oester, Nationalbibliothek, Ms. 2583, F 36 v. Vers 1458.)



Pour l'homme, chapeau à calotte ronde à petit bord. Les cheveux mi-longs sont caractéristiques de la mode de cette époque. Notons aussi la coiffe de la dame. (Dirk Bouts, Bruxelles, Musées Rogenaux des beaux Arts. Vers 1457.)



Chapeau à petits bords avec décoration d'orfèvrerie associée aux plumes. (Hugo Van der Goes, Gemäldegalerie, Berlin, vers 1470-1475.)

Le terme de *bonnet* semble se définir comme étant également une calotte rebrasée. Bien que nous possédions peu d'informations claires à son sujet, il apparaît que ses bords puissent se rabattre sur les oreilles pour les protéger du froid car au XV^e siècle, ils sont extrêmement élevés et, pour faciliter l'opération, ils sont taillés en plusieurs parties. C'est peut-être pour cette raison qu'en 1498 (70), Charles, un jeune écolier se voit offrir un bonnet noir pour cinq sous.

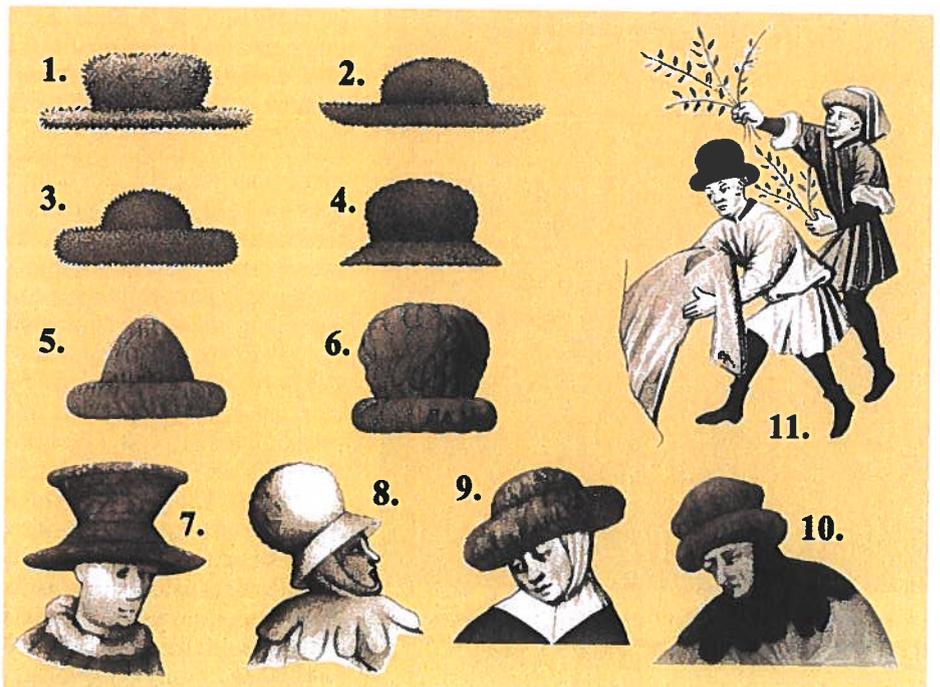
Avec la facilité de travail du feutre et le savoir-faire des chapeliers, les calottes prennent donc des aspects très variés. La forme tronconique, à large base et à sommet étroit, est assez fréquente. Lorsque le cône est retourné, que la base est plus petite que le sommet, cela peut donner un chapeau assez spectaculaire, donnant parfois l'illusion de jouer avec les lois de l'apesanteur. L'impression d'ascension est parfois renforcée par une courbure concave donnée aux parties montantes. Les bords, plats ou concaves, sont alors souvent en proportion de taille. Nous en trouvons représentés globalement de 1430 jusque 1460.

Le *chapeau à bec*, si cher dans les figurations collectives actuelles de Robin des Bois, est plus antérieur, porté du XIV^e aux années 1415. Il retrouve cependant les faveurs de la mode après 1450 jusque vers 1480 et est surtout connu par le port du roi Louis XI.

Des *lacs* sont parfois fixés de part et d'autre du chapeau. Ces cordelettes de soie ou de poils de bièvre devaient permettre de rabattre le chapeau dans le dos sans qu'il ne tombe. Il est plus que probable que le paysan dans son champ, procédait de même avec son chapeau de paille mais utilisait plutôt de la cordelette de lin ou de chanvre.

(70) Bibliothèque nationale, Mss supplément français, n°6603 F 45.

1. Chapeau à bord plats, vers 1428.
2. Chapeau à calotte hémisphérique et à bords concaves, vers 1430.
3. Chapeau à bourrelet, vers 1440.
4. Chapeau à calotte hémisphérique et à bords rabattus.
5. Chapeau à bourrelet et calotte, vers 1425.
6. Chapeau à calotte ballonnée, vers 1425.
7. Chapeau de paille en troncs de cônes opposés, vers 1430.
8. Chapeau anglais à calotte ballonnée, vers 1433.
9. Chapeau à gros bourrelet, vers 1433.
10. Chapeau à bourrelet et calotte, vers 1425.
11. Chapeau à petit bourrelet et calotte ballonnée, vers 1433.





L'homme à gauche porte une barrette rebrassée à l'arrière, dont le patron est donné ci-après. Cette barrette est un modèle déjà présent au XIII^e siècle que l'on peut voir à Saint Yved de Braine, datant de 1205-1215. Ce modèle réapparaît donc à la fin du XV^e siècle. (Jean de Mandeville, Frontispice, Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. Lescalopier 95, F 1 r. avant 1492.)

La barrette

Le terme de *barrette* semble définir différentes choses suivant les époques et les indications sont trop pauvres et contradictoires pour pouvoir en dessiner efficacement les contours.

Vers 1400 en effet, les deux termes *barrette* et *aumusse* sont confondus dans la comptabilité d'Avignon. L'aumusse, portée surtout par les ecclésiastiques, est une sorte de capuchon long souvent doublé de fourrure. Mais peut-être ne s'agissait-il ici que des petites aumusses de nuit que l'on portait pour se protéger la tête.

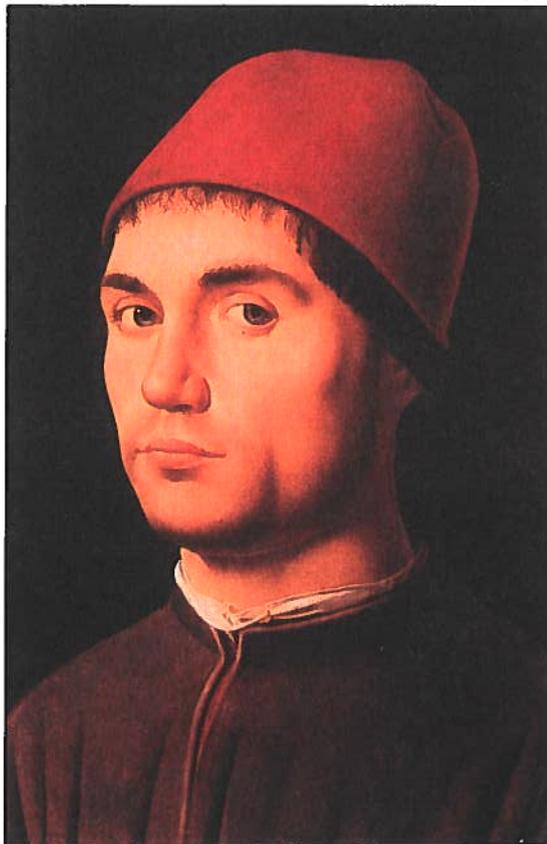
Vers 1440-50 le terme de *barrette* réapparaît de façon plus fréquente et semble évoquer plusieurs coiffures différentes. S'il s'apparente toujours à l'aumusse, il désigne alors un chapeau d'une hauteur importante porté raide au-dessus de la tête. Mais il pouvait s'agir également d'une toque de plus petites dimensions.

La barrette peut être taillée de laine, mais aussi de soie et est agrémentée de plumes, houppes, ou enseignes. Il semble que la barrette porte le nom de *carmignolle* en Bourgogne.

Barrette sur une coiffe à l'écuelle.
(Antonello de Messine, Le portrait d'un homme, Londres, National Gallery, Vers 1465.)



La barrette peut aussi prendre de la hauteur. Celle-ci est surmontée d'un « tirette » qui n'est pas sans rappeler nos bérets. Remarquons la fermeture du col, un lacet passant dans deux anneaux de métal cousus. (Dirk Bouts, Portrait d'homme, Londres, National Gallery, 1462.)



Barrette haute.
(Triptyque de la dernière Cène (détail), Dirk Bouts, Louvain, Eglise Saint-Pierre, 1464-1468.)



Sous son chapeau, l'homme porte une coiffe de couleur noire. (Coiffe ou cale, Jean Bourdichon, Calendrier mois de janvier (détail), Bnf, Ms, Lat. 886 d. Fin du XV^e siècle.)

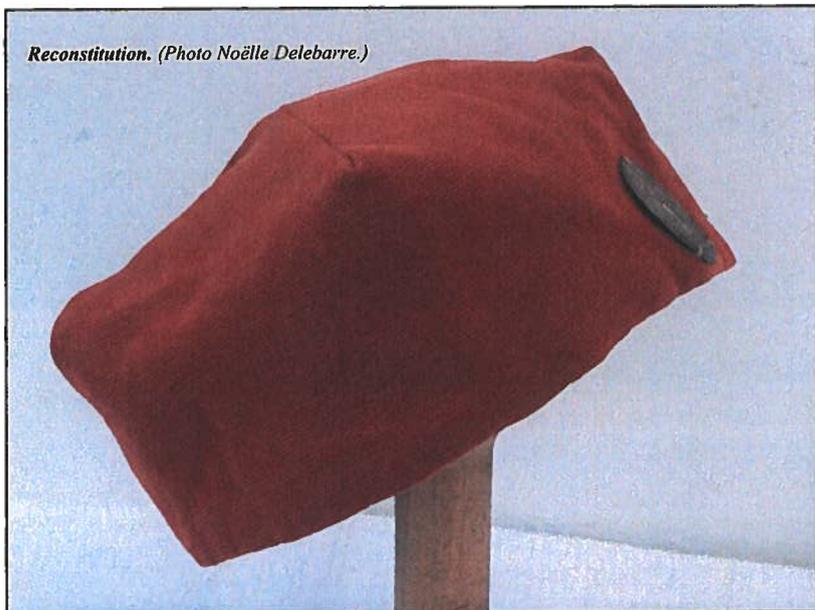
La cale

C'est une sorte de petit bonnet de toile blanche de lin, de chanvre ou de coton, noué sous le menton par une lanière, mais qui est aussi souvent porté sans ses brides dès le XIV^e siècle.

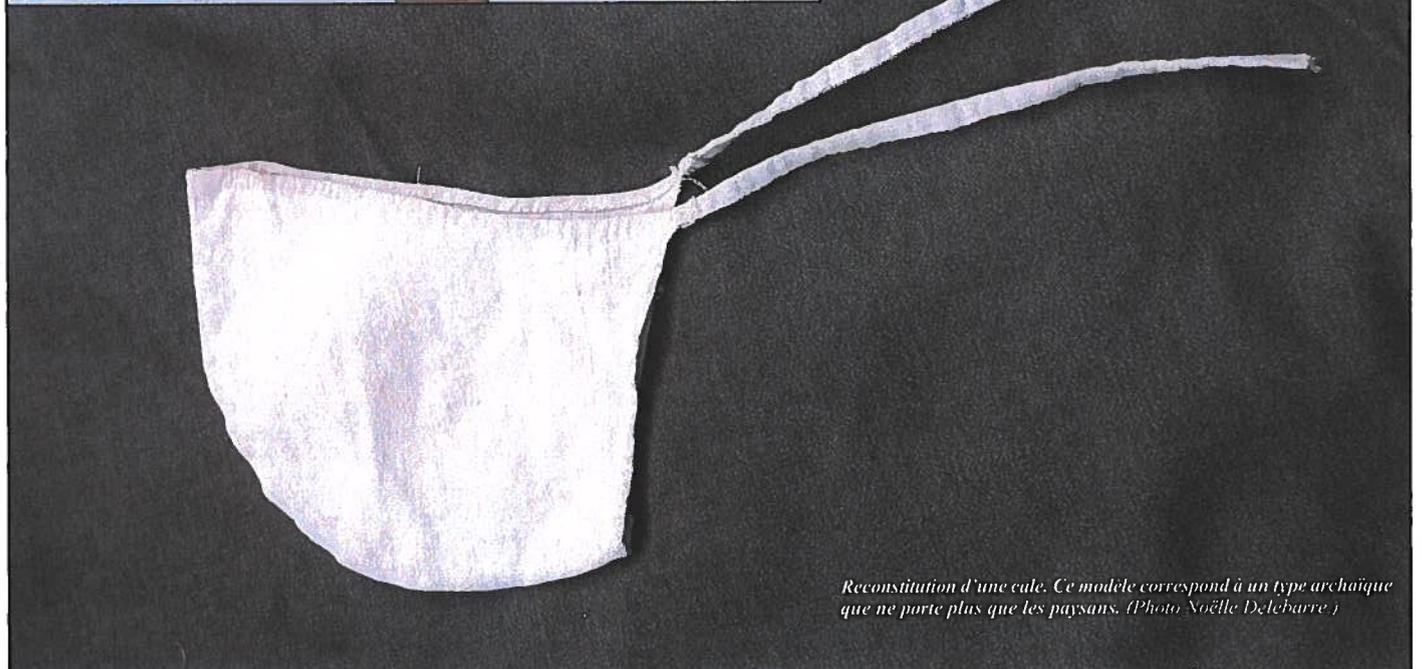
La cale est coiffée, sans exception d'âge ni de conditions, par tous jusqu'au XIV^e siècle. Arborée seule, elle est aussi portée sous un bonnet ou un chapeau, sans doute pour éviter de les salir. Au XV^e siècle, il ne reste plus que le peuple pour porter cette cale de toile, qui est donc progressivement abandonnée.

Nous retrouvons cependant le même type de coiffure, portée par les plus grands, mais taillée dans des tissus plus luxueux, comme le satin ou le velours, et volontiers de couleur noire ou d'écarlate. Cette cale dépourvue de brides, qui prend alors le nom de coiffe ou parfois aussi de bonnet, est toujours portée sous une autre coiffure.

Son patron peut être réalisé de deux manières. La version simple se compose de deux parties droite et gauche, avec une couture centrale au-dessus de la tête. Une variante plus élaborée ajoute une bande rectangulaire de tissu entre ces deux parties, permettant de mieux épouser la forme du crâne.



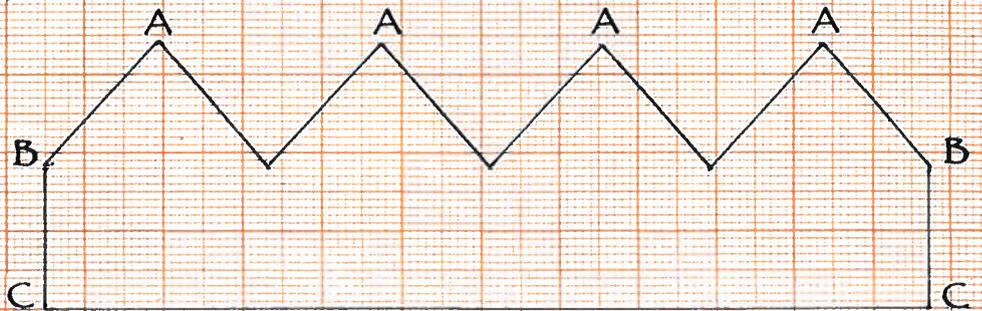
Reconstitution. (Photo Noëlle Delebarre.)



Reconstitution d'une cale. Ce modèle correspond à un type archaïque que ne porte plus que les paysans. (Photo Noëlle Delebarre.)

La barette (1)

Ce modèle est une barette courte. Il est possible d'augmenter la hauteur [B/C] pour permettre un rabat.

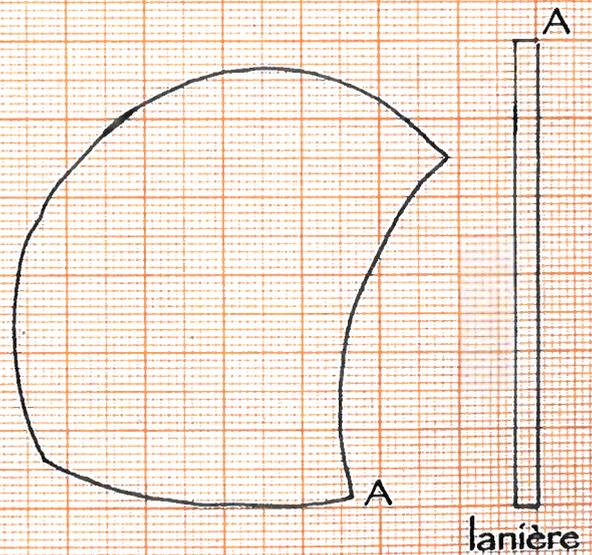


Ajuster la longueur [C/C] au tour de tête plus 1 ou 2 cm d'aisance. Ne pas oublier l'épaisseur de la doublure si elle est présente.

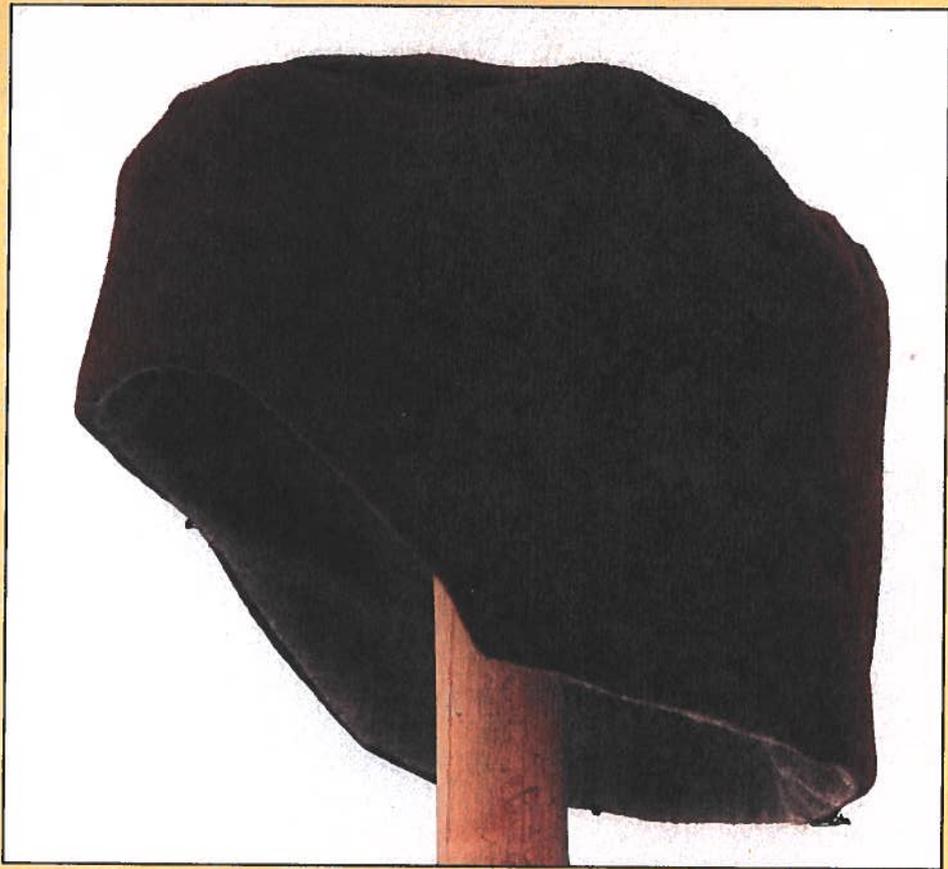
10 cm

La cale

Patron à découper en deux exemplaires.



5 cm



*Ci-dessus : Reconstitution
de la barrette dépliée.
(Photo Noëlle Delebarre.)*

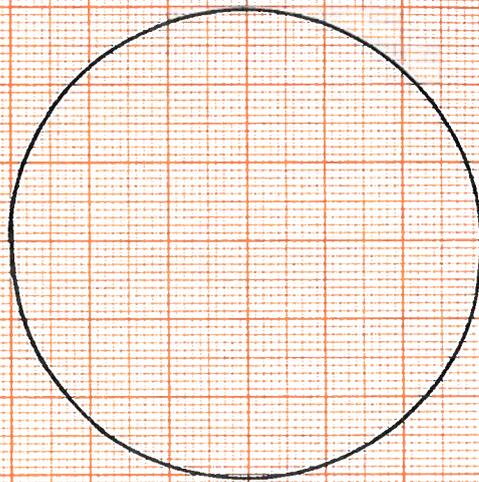


*Ci-contre : Reconstitution
de la barrette rabrassée.
(Photo Noëlle Delebarre.)*

La barette (2)

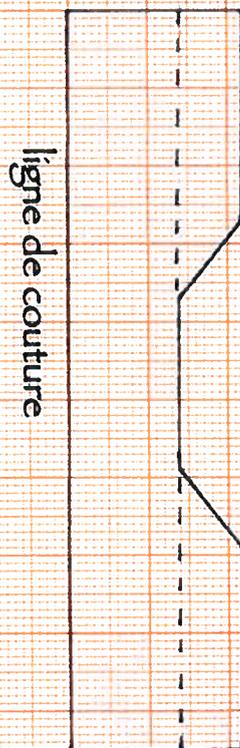
Ce patron correspond à un tour de tête de 57 cm.
Ajustez à vos mesures la longueur de la bande et le disque.

Rayon : périmètre / 2π

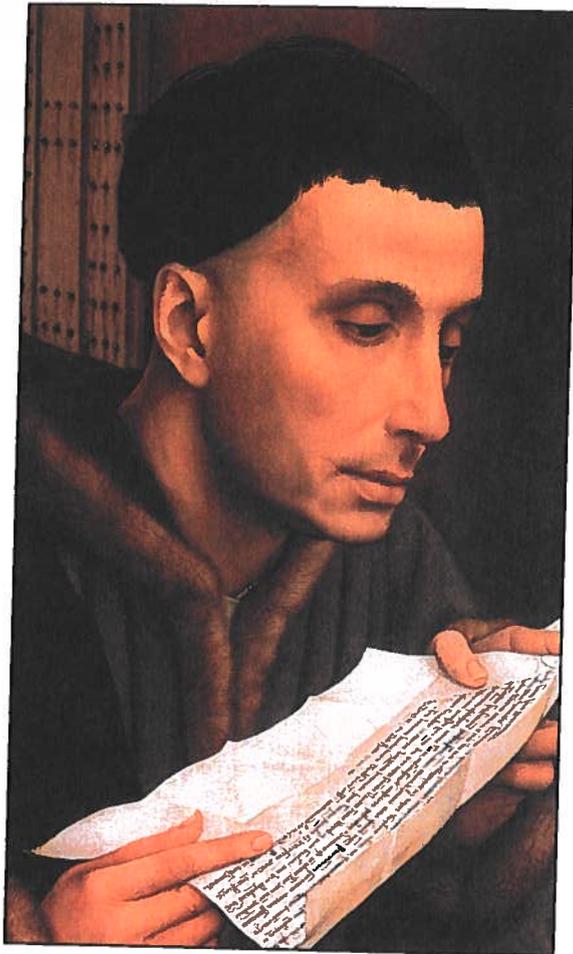


Attention au changement d'échelle entre la calotte et le rebras.

3 cm



6 cm



Coiffure à l'écuelle. (Rogier van der Weyden, Saint Yves, Londres, National Gallery, vers 1450.)

Coiffure à l'écuelle chez un haut dignitaire (Jean van Eyck, La Vierge au chancelier Rolin (détail), Paris, Musée du Louvre, vers 1430-1436.)



La coiffure

Parfois, il arrive que l'homme ne porte pas de chapeau et sorte tête nue. Ce n'est pas pour autant qu'il néglige son apparence et la tenue de ses cheveux est importante.

Si au milieu du XIV^e siècle, il est de bon ton de porter une courte barbe et savamment séparée en deux pointes égales, le dernier tiers de ce siècle préfère les hommes rasés de près mais aux cheveux portés long.

Au début du XV^e siècle, les jeunes hommes se rasent également la nuque et les tempes, sur une hauteur de plus en plus importante en respectant une ligne horizontale. Cette coiffure parfaitement circulaire prend le nom de coiffure à l'écuelle. La coupe arrondie est un vif succès. Elle est généralisée dès 1410 et dure tout de même un peu plus de quarante ans. Quelques hommes la portent encore jusque 1465, seuls les plus âgés maintiendront la tradition de leur jeunesse. Cette coiffure est, comme souvent, une mode issue de la pratique militaire et reprise par la noblesse avant d'inonder le pays. En effet, les hommes d'armes souffrant du fait que leur cheveux s'accrochaient dans la cotte de maille sise aux cols des armures du début du XV^e siècle, avaient pris l'habitude de les couper très courts.

À l'opposé, dès le milieu du XV^e siècle, venant d'Allemagne, la mode des cheveux mi-longs, crépés, arrive en France alors qu'en 1462, le duc de Bourgogne Philippe, ayant été tondu suite à une maladie, ordonne que ses sujets le soient aussi. Néanmoins, le cheveu pousse rapidement et, en 1467, le chroniqueur Jacques de Clercq (71) signale que les hommes portent, le plus souvent, de *longs cheveux qui leur venoient pardevant jusques aux yeux, et, par derrière jusques au fond du hatrel, c'est-à-dire la nuque.*

La mode capillaire n'est donc qu'une succession de va et vient permanents, entremêlée d'exceptions et de convenances individuelles liées à l'âge et au statut social.

(71) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956, p. 63.

Cheveux portés plutôt longs, conformément à la mode de cette deuxième moitié de siècle. (Menling, Portrait d'un homme devant un paysage, Bruxelles, Musées des Beaux-Arts de Belgique, inv. 1358, vers 1470-1475.)



Les tenues particulières



Dans cette enluminure du début du XIV^e siècle, les forgerons portent un tablier remontant sur le torse. (Forgerons, Londres, The British Library, Ms Sloane 3983 F 5, XII^e siècle.)

La tenue de travail masculine

La tenue de travail doit être adaptée aux besoins de l'activité, mais aussi aux rigueurs climatiques lorsqu'il s'agit de travaux extérieurs. Ce n'est qu'à la fin du Moyen Âge qu'apparaissent quelques tenues spécifiques. Le plus souvent donc, tout commence par l'adaptation d'un vêtement ordinaire à un travail particulier, et ce de manière ponctuelle. Ainsi pour certains, si les manches gênent, elles sont simplement retroussées et les jambes, pour de nombreuses activités, sont également laissées libres. Le vêtement reste en effet trop coûteux pour le laisser s'abîmer si facilement à rude traitement.

Les préoccupations d'apparence qui animent la noblesse et la haute bourgeoisie ne semblent pas atteindre les gens en activité. Les sources iconographiques nous présentent des travailleurs œuvrant, faisant fi de la mode et s'accommodant des conventions sociales : les travaux d'été aux champs sont ainsi pratiqués torse nu, en caleçon ou encore en chemise pour les paysans. C'est aussi la tenue des potiers et des boulangers au pied de leur four, alors que leurs jambes sont protégées par des guêtres de tissu blanc. Le foulon, lui, préfère se dévêtir pour ne pas salir chausses et cotte au contact du raisin pour l'un, ou de la teinture des étoffes pour l'autre.

La tête n'est guère oubliée et souvent, un simple bonnet ou une cale suffit.

Le tablier

Si l'activité est pratiquée de manière régulière, le vêtement peut devenir spécifique, permanent, et se généraliser. Le tablier en est le parfait exemple. Très répandu sous différentes formes, il est porté en fonction de l'activité pour protéger la tenue quotidienne.

Si la femme l'adopte sans retenue, presque en permanence au cours de sa journée, l'homme ne le porte que lors de la pratique de son métier. Il peut s'agir d'un port ponctuel pour récupérer des déchets : c'est le cas de l'orfèvre qui y recueille les morceaux de métaux précieux. Lorsque la tâche est particulièrement salissante, comme pour le boucher, le tablier est alors relevé pour présenter au

Ce tablier noué à la taille semble assez large puisqu'il plisse volontiers sur les jambes. Notre boulanger est coiffé aussi d'une cale. (Boulangerie, Missel Franciscain, Lyon, BM, Ms. 514, F 6 v, après 1481.)



Maréchal ferrant. (Heures à l'usage d'Amiens, Picardie, Abbeville, BM, ms 16, F 17 r, fin du XV^e siècle.)



Le tablier noué autour du cou sur l'épaule, est relevé pour contenir les semailles. (Le semeur, Bedford Hours (extrait), Londres, The British Library, Ms. Add. 18850, XI^e siècle.)



Au temps des moissons, le tablier est déplié pour protéger le paysan. (Fuite en Egypte, Atelier de Blasco de Granen, Ecole Aragonaise, 1429-1459).

client la face la plus propre. Ces tabliers masculins sont le plus souvent de toile, simple rectangle de tissu noué dans le dos, parfois prolongé par une bavette fixée sur la poitrine au moyen d'une attache, à l'aide de bretelles ou encore par une boutonnière accrochée à un des boutons de l'habit.

Le forgeron, comme le coutelier ou le potier d'étain, porte, lui, le tablier de manière permanente. Son activité plus agressive et dangereuse pour une simple toile, nécessite un tablier plus épais, parfois fait de peau. La forme peut être similaire au tablier de toile, mais il peut s'agir aussi d'une peau complète, non découpée.

Le tablier peut aussi devenir un véritable outil de travail, c'est le cas du tablier de semailles.

Le tablier de semailles

Si pour jeter le grain, l'homme peut utiliser un récipient comme le seau, dès le XIII^e siècle, il prend l'habitude aussi de se servir d'une sacoche. Au XIV^e siècle est utilisé un tablier dont la partie avant, plus longue, est relevée d'une main pour former une poche où est mis le grain. Nous avons pu relever plusieurs façons de porter ce tablier et les différents systèmes semblent être utilisés sans préférences. Ce peut être un simple rectangle noué à la taille, dans le dos, ou une pièce plus longue nouée derrière le cou. Le tablier peut également être équipé d'une ouverture dans le haut du tissu qui permet de passer la tête, à la manière de nos tabliers actuels. Cette encolure est parfois aussi taillée en V et plus centrée sur le rectangle de toile, permettant de laisser descendre à l'arrière une partie du tissu pour le passer dans la ceinture. Ce procédé a l'extrême avantage, par rapport au précédent, de répartir les forces, d'éviter de supporter tout le poids du grain autour du cou.

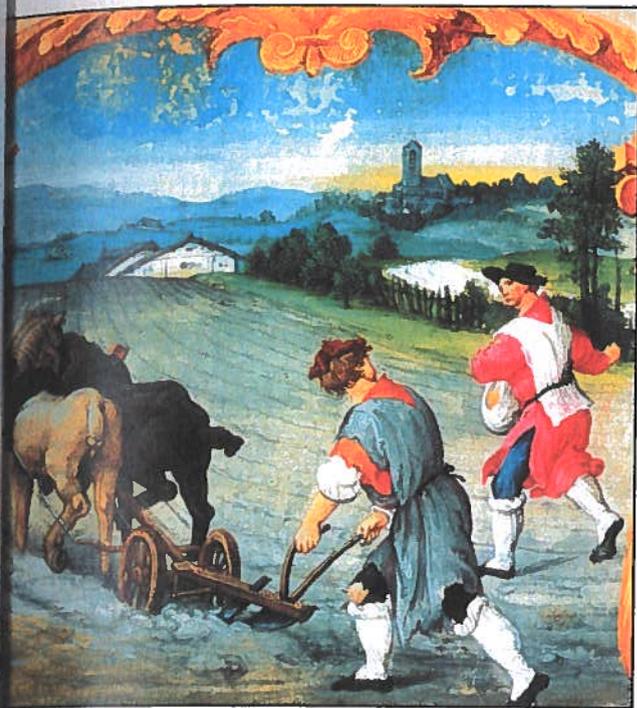
Cette pièce de vêtement, preuve de sa fonctionnalité, garde globalement cette forme jusqu'au début du XX^e siècle.

Une fonctionnalité recherchée

C'est donc à partir du XIV^e et surtout du XV^e siècle que se développent des vêtements de travail spécialisés. Pour le transport pénible de récipients ou de denrées lourdes et salissantes sur le dos, un pan de toile peut ainsi prolonger une capuche comme c'est le cas lors des vendanges où ce « *tablier de dos* » évite au porteur le contact direct avec le raisin. Sur les chantiers, la même capuche évite les salissures dues au transport du mortier et les livreurs de viandes, qui portent les carcasses sur leur dos, ne manquent pas d'utiliser pareil accessoire. Ici aussi ce vêtement n'est pas teint et semble n'être fait que de toile.

D'autres vêtements spécialisés sont utilisés. C'est encore dès le XIV^e siècle que l'on peut distinguer, dans l'iconographie, le vêtement d'apiculteur composé d'un « *camail* » (72), sorte de masque couvrant la tête et le haut du buste et bien entendu, de mouffes.

(72) Françoise Piponnier, Perrine Mane, *Se vêtir au Moyen Age*, Adam Biro, 1995, p 68.



Ce tablier possède, en plus de la bavette antérieure, un pan arrière qui est retenu à l'aide d'une ceinture et stabilise l'ensemble. Les bretelles sont alors plus larges et le poids ne tire plus uniquement sur le cou. Différentes formes d'attaches de tablier de semailles semblent avoir coexisté. (Paris BNF, Smith Lesouëf 42 F 9, Livre d'heures à l'usage de Rome dites Heures de Catherine de Médicis, enluminé durant la première moitié du XVI^e siècle dans le val de Loire ou à Paris.)

Le mineur a, lui, une culotte de peau et une chemise de toile à capuchon. Des genouillères de cuir complètent l'équipement. C'est ainsi qu'il est représenté sur une enluminure figurant la mine d'argent de Kutna-Hora en Bohême (73). Sur un vitrail, nous retrouvons la capuche et la culotte de cuir protectrice des éclats et des pierres.

La tenue contre les intempéries

De temps à autre, certains métiers exposent aux rigueurs de la météo et le vêtement se doit alors de répondre parfaitement aux besoins. C'est le cas de la tenue de pêcheurs, qui est cirée pour mieux protéger des embruns. L'emploi de la cire au Moyen Âge est fréquent pour fixer par exemple la peinture sur les bannières et les fanions, ou imperméabiliser les toiles qui protégeaient les vêtements royaux, la literie et les tentures murales (74) pendant leur transport. La couleur jaune de la cire d'abeille donne au tissu cette teinte particulière qui offre l'avantage de repérer plus facilement le pêcheur en cas de chute à la mer. Nos cirés actuels ont d'ailleurs gardé cette couleur.

En mer, l'efficacité du vêtement est d'importance. Tout en étant protecteur, il ne doit pas gêner le pêcheur dans ses manœuvres, dont l'erreur peut être mortelle. Les vêtements de pêcheurs sont donc

(73) Françoise Piponnier, Perrine Mane, *Se vêtir au Moyen Âge*, Adam Biro, 1995, p 69. Illustration référence : Graduel de Kutna-Hora, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 15501, F 1, vers 1490.

(74) Kay Staniland, *Les Artisans du Moyen Âge*, Les brodeurs, Brepols, 1992, p 28.



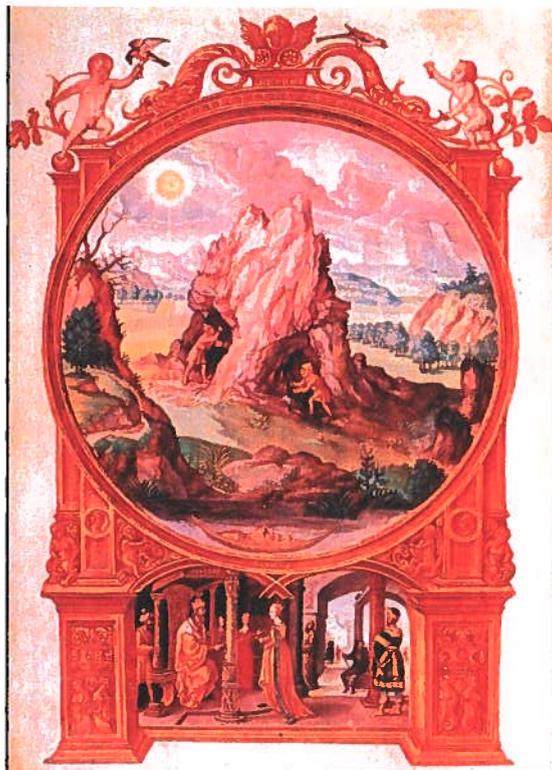
Pour se protéger des salissures, l'homme de gauche a revêtu une capuche qui descend jusqu'aux reins. (Capuche de protection, Bnf, Lat. 873, F 6. Dernier quart du XI^e siècle.)



Apiculteur. (Virgile Géorgiques, BM Lyon, Ms. Palais des arts 27, F 51 r, Vers 1411.)



Mineur au travail. (Vitrail, Villanders, sud du Tyrol, église paroissiale. Vers 1520.)



Splendor solis,
début XIV^e siècle.

composés d'une tunique droite, à capuche, et d'un pantalon dépourvu de braguette, lié à la taille. Il s'agit sans nul doute de vêtement de dessus couvrant les vêtements quotidiens. La coupe est des plus simples, avec le moins de coutures possibles qui sont autant de points de passage pour l'eau. Le tissu est épais, il s'agit le plus souvent d'une toile solide, au tissage très serré servant pour les matelas en Angleterre.



La tenue de l'homme semble faite d'une seule pièce couvrant le corps, l'ajout d'un chaperon complète la mise. La toile semble être grossière et est à rapprocher de l'enluminure suivante. (Navigation à la perche sur une rivière. The British Library, Londres, Ms Add. 18851 F 3, Flandres, XI^e siècle.)

Il semble que plusieurs qualités de tissu soient employés pour habiller ces marins. La forme de ces vêtements est également variée et hétérogène, nous trouvons un chaperon, une cotte, un pantalon, une tunique à capuche... (Marc et les marins de Tristan, Bnf, FR 102, F 168, vers 1470.)

En 1404, une mention (75) révèle *ung long et large jacques de veluaul vermeil pour coucher en mer ou ailleurs tout armé doublé de satin vermeil*. Il ne s'agit cependant certainement pas d'un vêtement de travail, plutôt de la description d'une tenue de voyage pouvant servir lors de séjours sur les flots.

Une tenue de circonstance

Lors de circonstances spécifiques ou d'événements religieux, la tenue quotidienne peut aussi subir quelques adaptations. Parmi toute l'étendue des situations possible, nous avons porté notre choix sur quelques tenues particulières.

Une tenue de voyage

Le souci du voyageur pour s'assurer un certain confort, est de se protéger efficacement des intempéries. Il peut alors utiliser une cape ou un manteau, ou encore une esclavine, qui ressemble à une large robe de bure munie d'une capuche. Tous trois sont suffisamment amples pour le couvrir largement en cas de pluie. La laine utilisée pour la face extérieure du vêtement peut ne pas avoir été totalement dégraissée lors de sa préparation initiale, ce qui lui laisse une partie de son imperméabilité naturelle.

(75) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956. p. 46-47.





Ce pêcheur du milieu du xv^e siècle inspecte ses filets. Il est entièrement revêtu de la tenue de pêche en usage à Ostende à cette époque. (Pêcheur reconstitution, Musée de Raversijde, année 2007. Photo de l'auteur.)



Lorsqu'il n'est pas en mer, le pêcheur suspend sa tenue à un mur de la maison. (Tunique reconstitution, Musée de Raversijde, année 2007. Photo de l'auteur.)



La tunique est faite d'un tissu grossier qui sert de toile à matelas en Angleterre, qui est ciré pour l'imperméabiliser. (Détail de la tunique reconstitution, Musée de Raversijde, année 2007. Photo de l'auteur.)



Marinier.
(Roman de Tristan,
Chantilly, Musée Condé,
Mss. 645-647, 315-317
(3 vol.) F 234 r, seconde
moitié du xv^e siècle.)



Messager (Hofämterspiel, Kunsthistorisches Museum, Vienne, première moitié du XI^e siècle.)

Une tenue pour être seul

L'ermite, le reclus, est un personnage récurrent au Moyen Âge. Le besoin de s'isoler pour entrer en communion avec le créateur est souvent décrit. Ces hommes, pour marquer leur décision en se retirant du monde, prennent parfois une tenue particulière et Monstrelet (76) nous décrit l'un de ces habits. Il note ainsi, en cette année 1434, un homme *qui prist l'habit d'ermite selonc l'ordre de saint Maurice*. La tenue, naturellement dépouillée, est décrite comme suit. Il s'agit d'une *grise robe, longue mantel et chaperon gris à courte cornette d'un pied ou environ, et ung bonnet vermeil par dessous son chaperon, et par-dessus ladite robe, ceinture dorée, et par dessus le mantel, une croix d'or, assés pareille que les portent les empereurs d'Allemagne*. Ici aussi le mantel, vêtement pratique, assure l'essentiel de la tenue.

En dehors de la paire de ciseaux dont les représentations sont assez rares, cette miniature du début du XIV^e siècle est d'un réel intérêt : nous pouvons envisager le patron de cette tenue comme étant taillé d'une seule pièce. (Saint-François confectionne sa robe de bure, Londres, British Library, Ms Yates-Thompson 13 F 180 v. vers 1325.)



Le tenue de deuil

Pour notre civilisation, il est communément admis que la marque du deuil est le noir. Mais au XV^e siècle, porter le deuil en noir est un phénomène récent qui semble originaire d'Espagne. En effet jusqu'à la fin du XIII^e siècle, le deuil est considéré comme un moment joyeux où la mort constitue le passage vers un monde meilleur. De sorte que les couleurs qui l'entourent sont vives ou dorées. Cette mode espagnole de préférer le noir n'est vraiment établie que depuis le début du XIV^e siècle et précède de quelques années la peste noire. Ce fléau répandant la mort et la terreur sur toute l'Europe semble avoir favorisé la généralisation de cette pratique et instauré l'habitude de porter le noir pour le deuil.

Dans un premier temps cependant, le prix élevé de cette teinture laisse aux seuls nobles la possibilité de ce port. Mais par la suite, les progrès de l'industrie tinctoriale et la plus grande facilité d'accès à ces couleurs sombres, ont permis la diffusion du noir.

D'après Michèle Beaulieu (77), il existe deux qualités de drap utilisées pour marquer le deuil, le drap de laine et la brunette. Le velours est aussi employé de manière exceptionnelle. Provenant des chroniques de la Haye, nous connaissons ainsi la tenue du duc de Bourgogne qui vient de perdre son père. Il est *vestu d'une robe de deuil d'un velours noir si longue que, séant dessus ledit coursier qui moult estoit haut, le robe battoit à terre*.

Si au départ la robe de deuil suit la mode du moment, courte, longue, simple ou doublée, ce vêtement se spécifie au début du XV^e siècle et ne subit plus de modifications jusqu'à la fin du Moyen Âge.

La robe longue et ample, fendue sur le devant, est fermée au ras du cou par trois boutons. Les manches larges sont ajustées aux poignets et de longues manchettes dissimulent la main car il n'est pas d'usage de porter des gants lors d'un deuil. Chez les plus grands, ces robes de deuil peuvent être fourrées d'écureuils, ceux-ci sont remplacés par de l'agneau noir dans la seconde moitié du XV^e siècle.

Un manteau de la même couleur peut compléter la robe, c'est alors la tenue de grand deuil. Son patron correspond à celui du mantel, mais une variante fendue sur le côté, qui porte le nom de *mantel allemand*, existe pour les deuils moins austères.

Porté par dessus la robe ou le mantel, le chaperon de deuil est dit « *enfourné* ». Sa forme est similaire aux chaperons les plus classiques, mais ses grandes dimensions enfouissent le visage sous la large avancée de la visagère. Alors même que le chaperon passe de mode, cet accessoire continué de couvrir la tête des pleurants.

(76) L. Douet d'Arcq, *La Chronique d'Enguerran de Monstrelet*, Tome 5, Paris, 1861, p 112.

(77) Michèle Beaulieu et Jeanne Baylé, *Le costume et Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, PUF, 1956, p 119.



Huits deuilants portent le gisant de Philippe Pot. Ils sont vêtus de robes et de chaperons noirs qui leur couvrent le visage. (Musée du Louvre.)

Le deuil d'une personne ne concerne pas tout le monde de la même manière et la tenue est strictement hiérarchisée en fonction de la proximité parentale d'avec le défunt. Pour un père, un frère ou un cousin, ce sont essentiellement les temps de port qui sont modifiés. Si l'on est porteur de torches ou proche serviteur, la robe mi-longue ou courte est de rigueur alors que le serviteur plus éloigné épingle simplement les armes du défunt sur sa poitrine ou dans son dos.

Pour faire rire, la tenue particulière est fixée dans un code depuis la fin du XIV^e siècle. Le chaperon de folie est augmenté d'oreilles ridicules, représentant l'ignorance, et de grelots, symboles de dérision. Il est intéressant de noter que le chaperon est attribué au fou au moment où ce vêtement commence à être délaissé. D'autres jongleurs, ne portant pas de coiffe, se font raser la tête à l'exception d'une seule mèche, droite, sur le sommet du crâne.

Les couleurs employées correspondent aussi à un code, l'idéal voulant que le jaune rejoigne le vert. Ces deux couleurs ont une réelle signification. Le jaune, porté par les exclus, possède une très mauvaise image tandis que le vert est la couleur de la ruine et du déshonneur. Mais paradoxalement, c'est aussi la fortune, la jeunesse et la folie. La bipartie souligne l'incohérence car là encore, en ce début de XV^e siècle, la mode des vêtements de deux couleurs tranchées commence lentement à décliner avant de reprendre à la fin de ce siècle.

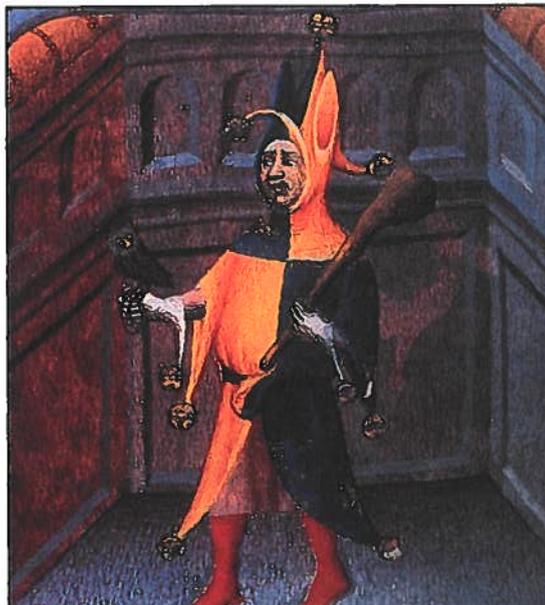
La *marotte* portée à la main est un équivalent dérisoire et ridicule du sceptre. Le fou se trouve ainsi mis en double, comme dans un miroir, et peut ainsi discuter avec sa marotte et lui dire les vérités qui dérangent. Ces vérités, si elles ne sont pas entendues seront, comme avec le gourdin, assénées en arguments frappants.



Après sa mort, l'effigie du roi Charles VI, posée sur un poêle rouge, est accompagnée par quatre parlementaires habillés eux aussi en rouge. Piétons ou cavaliers, les deuilants en noir sont nombreux à ses côtés et portent tous les marques de la royauté. (Chronique du règne de Charles VII, Bnf, Ms Fr 2691, F 1, vers 1422.)

Le fou

Amuser et être amusé est l'un des plaisirs de l'homme. Le *fol*, ou le fou, est l'homme de la situation car sa fonction est de distraire les petits et les grands. Il existe deux sortes d'amuseurs : les bouffons publics et les fous de cour. Ces derniers sont les plus souvent attirés à un protecteur ou à une ville. Les habits de fou sont réservés aux festivités particulières. Le plus souvent, les dons du seigneur permettent d'assurer pour le reste du temps, de magnifiques tenues civiles à la hauteur de leurs protecteurs.



Ce fol est un fou de cour. Il a les attributs de sa fonction : le chaperon à oreille, les grelots et un gourdin qui peut être assimilé à la marotte. (Fou de cour, Londres, The British Library, Ms Harl 4380 F 1, année 1411.)