

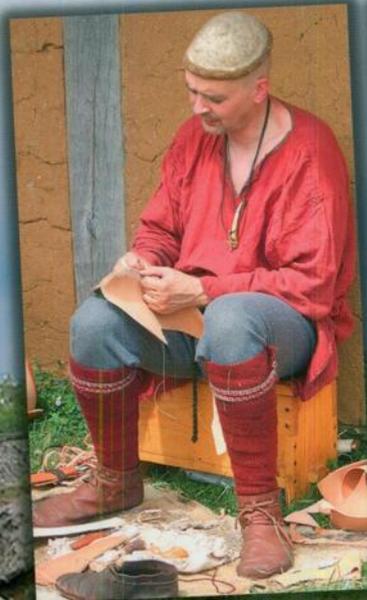
MOYEN ÂGE



La vie quotidienne au XI^e siècle

(2^e partie)

Costume
Chaussures
Outils
Meubles
Bijoux
Cuisine



Equipement
du cavalier



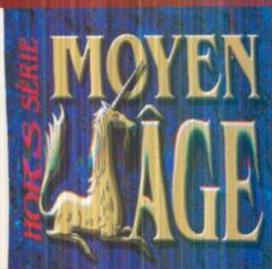
N° 33

Jeux

Mai-juin-juillet 2010 - Trimestriel - 9,90 € - 10,50 € BEL. - CAD. 11,95 \$
UX. 10,50 € - NLLE CAL. 1500 XPF - POLY. FR. 1500 XPF - SUISSE 19,00 CHF

M 02853 - 33 H - F: 9,90 € - RD





Abonnez-vous à Moyen Âge Hors-Série pour trois numéros

HORS SÉRIE MOYEN ÂGE
est une revue publiée par les
Editions Heimdal Sarl,
BP 61350 Damigny,
14406 Bayeux Cedex.
Tél. : 02 31 51 68 68.
Fax : 02 31 51 68 60.
Email :
edition.heimdal@wanadoo.fr

Directeur de la publication
et rédacteur en chef :
Georges Bernage.

Conception graphique :
Erik Groult.

Secrétaire général de la
rédaction : Stephan Cazenave.

Réd. graphique: Christel Lebrat,
Harald Mourreau.

Service financier :
Dominique Fleury
facturation.heimdal@wanadoo.fr

Service commercial : commer-
cial.heimdal@wanadoo.fr

Diffusion et promotion :
Chez l'éditeur.

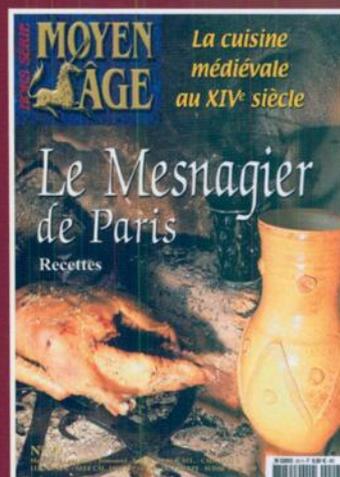
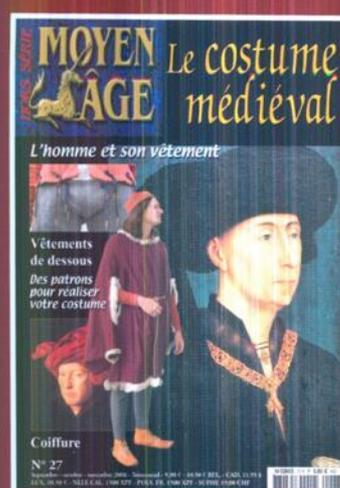
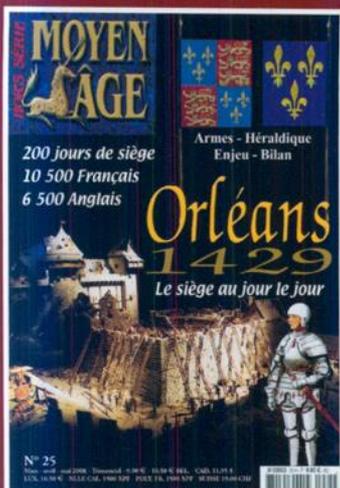
Service abonnements :
Annick Le Coquet. E-mail :
abonnements.heimdal@wana-
doo.fr Tél. : 02 31 51 68 68.

Imprimerie de Champagne
Distribution : NMPP

Editeur délégué pour la Belgique :
Tondeur Diffusion

N° de commission paritaire :
0511 K 87991
ISSN : 1958-7171.

Dépôt légal : 2^e trimestre 2010.
Copyright Heimdal
sauf mention spéciale.



ATTENTION !
si vous payez par carte ban-
caire, donnez-nous les 3 der-
niers chiffres du numéro
(cryptogramme visuel) situé
au dos de votre carte, merci.

BON D'ABONNEMENT à recopier ou à photocopier et à nous retourner avec votre règlement

Je m'abonne à « **Moyen Âge Hors Série** » pour 3 numéros par an à partir du n°..... pour **24 euros**
(Etranger 26 euros)

Je commande les anciens numéros au prix unitaire de **11 euros** jusqu'au n° 15, **8,50 euros** jusqu'au n° 20 et **9.90 euros** à partir du n°21 et j'ajoute **4,50 euros** pour 1 magazine, **7,60 euros** pour plusieurs magazines (forfait frais d'expédition)

n°

Je retourne mon règlement par : chèque bancaire chèque postal mandat postal

carte bleue | _____ | date d'expiration :/.....Chiffres | _____ | Signature

Nom : Prénom : (Ecrire en MAJUSCULES)

Adresse :

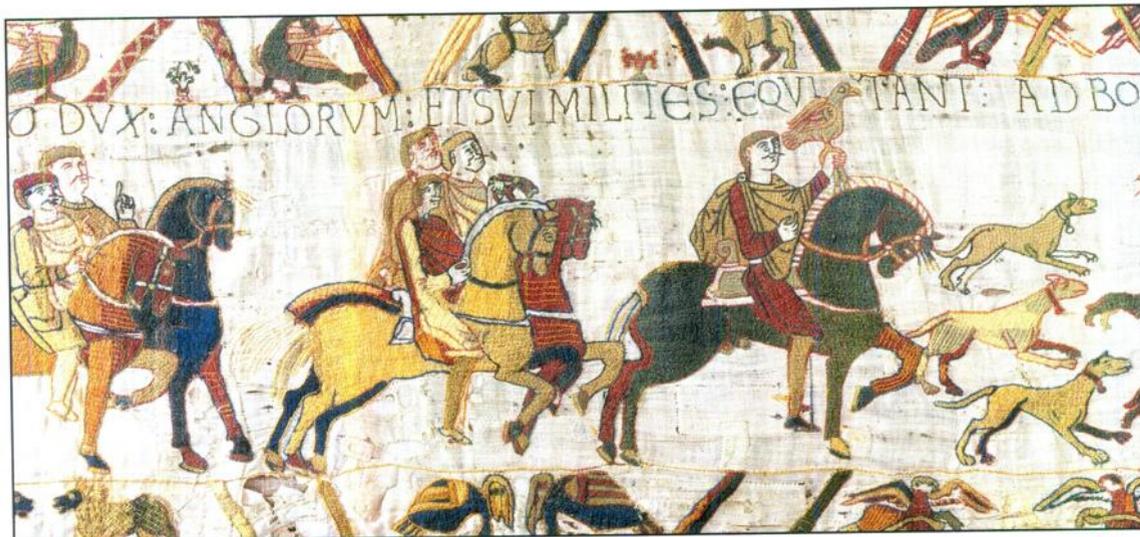
Code postal : Ville : Pays : Tél (important) :

Editions Heimdal : Damigny - BP 61350 - F-14406 BAYEUX Cedex
Tél : 02 31 51 68 68 - Fax : 02 31 51 68 60 - E-mail : abonnements.heimdal@wanadoo.fr

Le costume au XI^e siècle

Les tissus, les couleurs, les broderies

par Jeannine Bavay



Cet extrait de la Broderie de Bayeux (scène 2) nous montre Harold et ses compagnons traversant le Sussex (partie orientale de son earldom de Wessex), en route vers la côte et Bosham, d'où il prendra la mer. Comme on a pu à de nombreuses reprises le confirmer, la Broderie est un document précis, finement renseigné. On distingue nettement les Saxons des Normands par des traits de mode bien particuliers. Les Saxons portent ainsi de fines moustaches et les cheveux longs jusqu'à la nuque. On remarquera que tous portent des capes pour cette chevauchée. Elle est accrochée sur l'épaule droite par une broche ou fibule. Harold tient un faucon sur son poing gauche. Coûteux volatile, le faucon est l'expression d'un statut social élevé. On sait que Harold était passionné de fauconnerie et possédait des livres relatifs à cet art. (Ville de Bayeux.)

Grâce à l'iconographie (étude des miniatures et des sculptures essentiellement), aux descriptions écrites, et aux découvertes archéologiques, le costume au Moyen Âge est de mieux en mieux connu, mais c'est surtout vrai à partir du XIII^e siècle. Pour le XI^e siècle, il reste encore beaucoup d'incertitudes, surtout pour le costume féminin presque toujours caché par le voile. D'autre part, les découvertes archéologiques sont peu nombreuses et très fragmentaires et les représentations fantaisistes du XIX^e siècle (malgré les travaux sérieux de Viollet-le-Duc) ont encore embrouillé les connaissances. Un costume, c'est un tissu, donc des matières premières, des couleurs, des décorations. Dans les siècles passés, les matières premières dépendaient des ressources locales, d'abord des plantes.

Du VIII^e siècle au V^e siècle avant J.C., c'est-à-dire du premier âge du fer à la période romaine, une grande variété de plantes entre dans la fabrication des étoffes. Le lin et dans une moindre mesure le chanvre et l'ortie sont les plus utilisés. A partir du dernier tiers du V^e siècle, la laine de mouton domine la production textile. Enfin du I^{er} siècle avant J. C. jusqu'à la fin de l'époque romaine, vient s'ajouter le coton, originaire d'Asie Centrale. Au XI^e siècle, les trois plantes utilisées depuis la préhistoire (lin, chanvre, ortie) sont encore en usage.

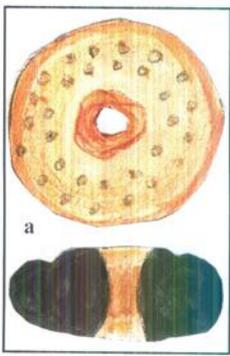
Le **lin** est la plante la plus anciennement cultivée, mais des variétés poussent à l'état naturel. L'espèce cultivée est le *Linum usitatissimum*, qui a des graines plus grosses, ce qui permet de les reconnaître dans un contexte archéologique. La culture du lin naît en Asie, puis se déplace en suivant les courants de com-

merce ou les migrations de population pour arriver en « France » vers 4000 avant J. C. La culture du lin était très importante pour les Égyptiens, dont les vêtements étaient en lin et nous avons retrouvé les bandelettes des momies faites en une toile de lin extrêmement fine. Ils réalisaient des plissés dans des tissus presque transparents. Les tablettes phéniciennes nous apprennent qu'un commerce de toile de lin était déjà organisé et important. Ensuite, Grecs et Romains cultivent et travaillent cette fibre naturelle. Enfin, le Moyen Âge est une grande période d'utilisation de ce textile. Le lin pousse bien en climat frais et humide, dans des terres profondes légèrement acides. Dans ces conditions, il donne des filasses de bonne qualité. Le lin fibre est une plante annuelle qui se présente sous l'aspect d'une tige d'environ un mètre et d'un à deux millimètres de diamètre, sur laquelle se répartissent de quatre-vingts à cent feuilles. La fleur bleue, ou plus rarement blanche ou violette, possède cinq pétales. Le lin (1) produit des graines contenues dans une capsule qui s'ouvre d'elle-même arrivée à maturité. Mais c'est de la tige que l'on extrait les fibres extrêmement résistantes. Elles sont liées entre elles par une colle que l'on appelle « ciment pectique » ce qui nécessite un traitement complexe pour les désolidariser. C'est pour cette raison que le coton concurrencera le lin avec succès, car ses fibres n'étant pas liées entre elles, il est plus facile à traiter. A l'issue de la récolte, les tiges de lin sont égrainées, puis commence l'opération importante du rouissage, destinée à faire fondre le ciment pour séparer les fibres. Les

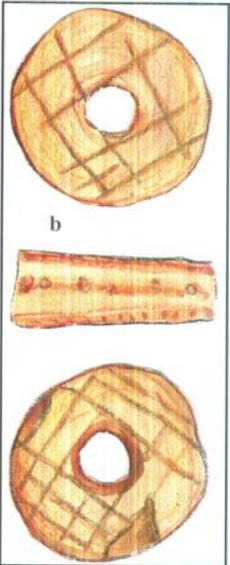
(1) Les graines sont utilisées pour produire de l'huile. Le lin est aussi un aliment et un combustible.



Petite boîte réalisée en écorce de bouleau. Le liber était aussi utilisé pour les textiles. (Coll. G. Bernage.)



Les fouilles d'Andone, en Charente, occupé dans la seconde moitié du X^e siècle et abandonné vers 1020, ont dégagé un grand nombre de fusaioles pour le tissage. Ces modèles en pierre calcaire (1, 2, 3) adoptent la forme d'un disque ou d'une sphère très écrasée, réalisés à la main sans l'aide d'un tour. Ce profil discoïde correspond à la forme B des niveaux anglo-scandinaves apparaissant à York dans la période 930-975. Les surfaces sont parfaitement polies. Certaines ne sont pas décorées, d'autres sont décorées de cupules excisées (a), d'autres de traits perpendiculaires (b) et d'autres encore de cercles concentriques (c). (E.G./Heimdal d'après J.C. Fossey.)



bottes de lin sont maintenues sous l'eau pendant un certain temps qui dépend des conditions climatiques. Cette opération est très nauséabonde. Suivent les opérations de battage et de teillage, puis de peignage pour démêler la filasse.

Le tissu de lin était très utilisé au XI^e siècle, pour la fabrication de linge de corps, de tuniques, de vêtements de travail ou de guerre. Pourtant peu de pièces ont été retrouvées. C'est à cause de la grande difficulté de conservation de ce textile. S'il se conserve bien dans le climat chaud et sec d'Égypte, il se dégrade très vite dans les sols humides et acides d'Europe occidentale (sauf dans la tourbe (2)). La Broderie de Bayeux, le Tapis de Gérone, des bourses de reliques ont pu parvenir jusqu'à nous car ces ouvrages étaient conservés dans des milieux privilégiés comme les palais ou les musées.

Le **chanvre** est aussi une plante originaire d'Asie Centrale, introduite de bonne heure en Europe (depuis le premier âge du fer dans le Jura). Les Gaulois, les Romains, les populations du Moyen Âge savaient travailler ce textile. Dans les campagnes, de nombreux villages ou lieux dits rappellent par leur nom que les « chenevières (3) » y ont existé. Le chanvre fournit des filasses de bonne qualité en climat doux et humide. Les graines donnent de l'huile mais, pour que la filasse soit de bonne qualité, il faut une récolte précoce avant la montée en graines. Le chanvre fournit des fibres plus rugueuses au toucher que celles du lin et il permet de tisser des toiles plus solides. On le transforme en cordes, ficelles, toiles à voile mais on peut réaliser aussi des tissus très fins. Comme le lin, il nécessite des opérations complexes : rouissage, séchage, broyage et teillage et a été concurrencé et remplacé à notre époque par des textiles exotiques : coton, jute, sisal.

L'**ortie**, utilisée dans l'alimentation humaine et comme fourrage pour les animaux, servait aussi à faire des tissus et a été cultivée à cette fin. L'ortie employée était la grande ortie, connue depuis le premier âge du fer à Pierrefitte dans le Loir et Cher et à Touffreville dans le Calvados. La filasse de l'ortie est soyeuse et de belle qualité mais les brins sont courts. La toile d'ortie, très solide, était encore utilisée au XIX^e siècle pour confectionner draps et torchons, mais aussi cordages, filets de pêche et fils à coudre.

La créativité des hommes était très forte autrefois : ne disposant que de peu de ressources, ils tiraient parti des éléments naturels qui les entouraient. Le genêt à balai servait à confectionner des tissus, les aiguilles de pin sylvestre fournissaient après rouissage, une matière textile appelée « laine des forêts »

Ci-contre : deux autres fusaioles provenant du castrum d'Andone. Celles-ci ont été réalisées en terre cuite.

qui remplaçait la ouate et l'étope et dont on faisait aussi des tissus. Le carex, la molinie, la clématite, la guimauve et le houblon comptaient aussi au nombre des plantes destinées à la corderie et au tissage, ceci au néolithique. Ces techniques étaient-elles oubliées au XI^e siècle ? Les écorces étaient aussi utilisées : le liber de tilleul, de noisetier, d'orme. Le liber se situe entre le tronc et l'écorce. Pour obtenir le liber, il faut rouir la matière ; alors les épaisseurs de liber se détachent aisément. Ensuite, on fabriquait des cordelettes, des cordes, des filets, des textiles en armure cordée.

A partir du dernier tiers du V^e siècle après J-C, la **laine** domine toute la production textile. (4) Au XI^e siècle, la plupart des vêtements sont en laine à l'exception du linge de corps. Malheureusement, nous ne disposons d'aucun vêtement de laine du XI^e, à cause des problèmes de conservation évoqués plus haut. Une des rares découvertes nous vient d'un tombeau situé à Toulouse dans la basilique Saint Sernin, peut-être celui de Raimond de Toulouse mort en 1037. Ce tombeau a livré une grande quantité de fragments de laine fine, provenant d'une paire de chaussettes rouges teintées au kermès, datées du début du XI^e siècle.

Le travail de la laine est attesté dès l'âge du bronze dans le Nord de l'Europe. C'est une matière facile à filer et à tisser, ce qui a fait son succès. Les Gaulois filent et tissent et exportent leurs laines comme leurs charcuteries et leurs poteries, bien qu'elles ne soient pas de très grande qualité, avec des fibres courtes. Ils savent tisser des étoffes avec des carreaux très colorés. La qualité de la laine dépend de la race du mouton et de l'endroit de la bête sur lequel elle est prélevée. La Scandinavie élève d'importants troupeaux de moutons à tête noire mais, au X^e siècle, l'Angleterre et l'Espagne sont les deux centres importants de la production de moutons. Des ateliers se sont développés autour de Winchester pour travailler la laine mais la plus grande partie est exportée en Flandre, pour alimenter la draperie flamande qui prend son essor au XI^e siècle. Le mouton mérinos, qui donne les laines les plus fines a été introduit en Espagne par les musulmans au XII^e siècle. En Angleterre, le mouton Costwold longwood donne aussi des laines fines. A York, sur 72 fragments trouvés pour la période IX^e siècle-XI^e siècle, 71 sont des fragments de laine (5) assez grossière, produite par un mouton à poil long, un seul de laine fine. A Winchester et à Perth, les échantillons retrouvés sont aussi des échantillons de laine de qualité moyenne. D'autres fouilles à Winchester et à Perth donnent les mêmes résultats, ce qui permet de conclure que le drap de laine fine était réservé aux couches supérieures de la population.

Les tissus de laine étaient non seulement utilisés pour l'habillement, mais aussi pour les couvertures, les tentures. En effet, les murs austères et froids étaient recouverts de tentures : déjà, Grégoire de Tours au

(2) Dans les tourbières, rivages lacustres, c'est-à-dire dans un contexte humide et sans oxygène, les fibres textiles végétales et le cuir se conservent. Par contre, les textiles d'origine animale comme la laine, ne se conservent pas.

(3) Chenevière : carré de terre ensemencé de chanvre.

(4) Pour ces périodes très anciennes, c'est l'étude des fibres textiles minéralisées au contact d'éléments métalliques, qui renseigne.

(5) On l'appelle : laine crineuse.



1. Echeveaux de laine teints comme au XI^e siècle. (J. Bavay.)

2. Reconstitution d'une teinture végétale. (J. Bavay.)

VI^e siècle précise dans un texte que « certaines tentures étaient destinées aux murailles ». D'après les règles de l'abbaye de Cluny, les murs et les sièges devaient être recouverts de tentures les jours de fête. Après le tissage, les opérations de foulage transforment la laine en drap. Le foulage resserre les fibres, les tasse, leur donne un bel aspect, une surface unie et imperméabilise.

Une autre matière animale était utilisée : le **poil de chèvre**. Au Moyen Âge, les chèvres fournissent le lait, de la corne pour les manches de couteau notamment, le cuir et leur toison pour faire des textiles. La correspondance montre que Daniel, évêque de Winchester, reçut un manteau de soie mélangée avec des poils de chèvre dans les années 740 ; et que l'abbé de Monkwearmouth-Jarrow reçut, lui, une couverture en poil de chèvre (6). Les fouilles de Londres montrent l'usage de textiles en poil de chèvre du XI^e au XVII^e siècle et surtout entre 1150 et 1450. Des fouilles de cimetières en Angleterre ont montré que des moines étaient enterrés avec leur cilice en poil de chèvre.

Pour en terminer avec les matières textiles, il faut dire un mot de la **soie**, exclusivité de la Chine, pendant des siècles. Perses, Indiens, Grecs, Romains se ruinent alors pour acheter les fils de soie aux Chinois, fils qu'ils tissent dans leurs ateliers. Les Chinois gardent le secret du travail de la soie pendant des siècles. Ce n'est qu'au VI^e siècle sous le règne de Justinien, que les Byzantins percent le secret de la sériciculture, puis les conquêtes musulmanes étendent la culture et l'industrie de la soie et l'introduisent notamment en Espagne. Quand les Normands arrivent en Sicile, ils trouvent quelques ateliers ; Roger de Hauteville développe cette industrie et, sou-

cieux de créer une société multiculturelle, fait travailler tisseurs byzantins et musulmans, qui vont créer des œuvres de grande qualité, teintées d'influences diverses. Mais c'est au XII^e siècle.

Rappelons aussi que les déplacements même s'ils étaient lents et dangereux, étaient plus fréquents que l'on ne pense. Désormais, les chrétiens peuvent se rendre en pèlerinage à Jérusalem. Robert le Magnifique, le père de Guillaume est allé à Jérusalem - même s'il n'en est pas revenu - d'autres l'ont fait. Foulque Nerra lui aussi a fait le pèlerinage de Jérusalem. Ils ramènent des souvenirs, entre autres des soieries. Avec les conquêtes musulmanes, les Byzantins n'assurent plus l'approvisionnement du marché européen, la Méditerranée étant infestée de pirates, mais les marchands musulmans et juifs prennent le relais par l'Afrique du Nord et l'Espagne et les ports languedociens dont Narbonne. Les motifs de ces tissus orientaux influencent considérablement les sculpteurs romans.

L'étoile de Saint-Cuthbert a été brodée en Angleterre vers 910 avec des fils d'or sur soie et a été retrouvée dans sa tombe. Le bliaut du comte de Toulouse était en futaine, étoffe constituée d'une chaîne de fil et d'une trame de coton, fabriquée en Egypte et dans le sud de l'Espagne, ce qui prouve des importations pour le XI^e siècle

Les couleurs

Les fragments de tissus teints retrouvés en Europe remontent au IV^e millénaire (Néolithique) dans des tons de rouge. La gamme des couleurs s'est ensuite élargie et une grande variété de plantes est utilisée,



L'étoile de saint Cuthbert brodée en Angleterre vers 910.

(6) Ces cadeaux étaient envoyés par Boniface qui se trouvait en Germanie.

depuis l'âge du fer, pour colorer les étoffes : les baies de sureau hièble, les mûres, les prunelles, les feuilles et les fleurs de genêt, les feuilles de noyer, les baies de cornouiller... et la liste n'est pas close. Les teintes obtenues sont intéressantes, mais elles ne tiennent pas.

Le **rouge** était la couleur la plus demandée, jusqu'au XII^e siècle, époque à laquelle elle sera concurrencée par le bleu. C'est la couleur des puissants. Sur la Broderie de Bayeux, les grands personnages portent du rouge (Harold, scène 2, Guillaume scène 13...) On utilise les racines de la garance pour obtenir du rouge à un prix raisonnable. Cette plante est alors cultivée en abondance en Europe Occidentale. Mais le rouge est légèrement orangé et, pour obtenir un rouge plus profond, il faut multiplier les bains, ce qui augmente le prix du drap. Au XI^e, on obtient aussi du rouge à partir du kermès, qui est un insecte semblable à une graine ronde donnant une poudre rouge. Il vit dans les pays méditerranéens.

Le **jaune** est une couleur très utilisée dans la Broderie de Bayeux. La gaude (*reseda luteola*) donne toute la gamme des jaunes aux bruns. Toute la plante, tige et feuilles peut-être utilisée pour en extraire la teinture. Cette plante est cultivée à partir de l'époque romaine, car l'archéologie montre des concentrations de restes, témoins d'anciennes zones de culture que l'on peut dater grâce au mobilier archéologique qui les accompagne. On en a des preuves en Normandie, par exemple à Touffreville dans le Calvados. Mais cela n'interdit pas une utilisation antérieure avec des plantes de cueillette.

Le **bleu** est une couleur de second plan jusqu'à la fin du XI^e siècle. Marie ne sera régulièrement habillée de bleu qu'à partir du XII^e siècle et Saint Louis est le premier roi qui s'habillera régulièrement de bleu. Sur la Broderie de Bayeux, le bleu est utilisé pour les chevaux, les inscriptions, mais peu pour les vêtements, et c'est un bleu foncé, difficile à distinguer du vert foncé aujourd'hui. Pour les Romains, le bleu était la couleur des barbares ou était associé au deuil. En effet, c'était une couleur utilisée par les Germains. D'après Jules César, les guerriers germains se peignaient le corps en bleu ; et les vêtements et même un certain nombre d'objets en cuir étaient teints en

bleu. Les Vikings appréciaient aussi la couleur bleue.

Le bleu est obtenu à partir d'une plante, la guède, qui contient de l'indigotine (7), plante cultivée déjà par les Celtes et les Germains. Elle aime les sols humides et argileux de l'Europe océanique. Au XI^e siècle, elle était cultivée dans le bassin de Thuringe en Allemagne, mais assez peu en France, en Picardie et en Normandie. Sa culture se développera dans le Bassin Aquitain et le Languedoc, au XIII^e siècle avec la forte augmentation de la demande en bleu, quand le bleu va supplanter le rouge. Les opérations pour obtenir le colorant bleu sont longues et complexes, ce qui le rend cher. Les feuilles cueillies et broyées sont transformées en une pâte fermentée avec laquelle on forme des coques (8) de pastel. Puis on les laisse sécher avant de les vendre aux teinturiers, mais cela est vrai pour le XIII^e siècle, car on manque de textes pour les périodes précédentes. On se demande si cette méthode ne constitue pas le progrès réalisé à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle dans la fabrication de la couleur bleue. La méthode la plus ancienne - peut-être la seule utilisée au XI^e siècle - consistait à faire baigner dans de l'eau chaude les feuilles de pastel, mais le bain de teinture était faiblement concentré et il fallait répéter l'opération plusieurs fois. La fabrication de pâte a été un progrès, mais quand se situe-t-il ? Les gens du peuple teignaient leurs étoffes en bleu avec d'autres plantes, mais la couleur ne tenait pas, et virait très vite au gris.

D'après de multiples enquêtes, la couleur bleue est aujourd'hui la couleur préférée des populations occidentales. Ce qui expliquerait que, sur les camps, les reconstituteurs utilisent beaucoup le bleu. Mais je pense que les hommes et les femmes du XI^e siècle avaient des goûts différents et des possibilités techniques différentes. D'autre part, certaines miniatures nous montrent la couleur bleue dans des vêtements au X^e et surtout au XII^e siècle (obtenue à partir de l'azulite). Mais est-on certain qu'ils obtenaient les mêmes couleurs avec les tissus ? Bien sûr, il était aussi possible pour les élites d'acheter des étoffes bleues aux Byzantins. La Broderie de Bayeux nous montre beaucoup de **vert** et du vert associé au rouge, ce que nous n'apprécions pas trop aujourd'hui. Le vert n'était pas obtenu comme aujourd'hui par un mélange de jaune et de bleu (9), mais de façons différentes : - soit à partir de pigments et de colorants naturellement verts : feuilles d'ortie, de poireaux qui donnaient des couleurs pâles, de médiocre qualité ; ou des terres vertes. - soit en faisant subir à des colorants bleus ou noirs un certain nombre de traitements qui ne sont pas de l'ordre du mélange. Les mélanges étaient interdits par la tradition biblique : mélanger, brouiller, fusionner était l'œuvre du diable. Il était toléré, dans certains cas de plonger une étoffe d'une couleur dans un bain plus foncé. Par exemple le bleu, dans le noir, pour obtenir du bleu foncé.

Pour la laine, on utilise souvent les couleurs naturelles des toisons de mouton : **marron, écru, gris, noir**. La toison qui produit le plus de laine de cou-

Tenture d'Oseberg datée vers 834.



(7) L'indigotier d'Asie est une plante utilisée aussi pour fabriquer la couleur bleue depuis des temps très anciens dans la Bible par exemple. Il pousse aussi en Amérique, et les producteurs de pastel seront ruinés par l'introduction de ce colorant au XVI^e siècle.

(8) D'où l'expression « pays de Cocagne » car les fabricants de pastel étaient riches.

(9) On n'a pas trouvé de recueil indiquant cette méthode avant le XV^e siècle, ce qui ne veut pas dire qu'on ne l'ait pas fait avant.

leur **marron** est la toison du mouflon : *Ovis musimon*. Elle est en fait pigmentée de roux ou de brun foncé. La couleur rousse représentée souvent sur la Broderie de Bayeux provient sans doute de ce type de toison. La couleur **blanche pure** est impossible à obtenir avant le XIV^e siècle, sauf pour le lin et l'opération est complexe et donc coûteuse. Pour la laine, les pièces textiles sont blanchies sur le pré avec l'eau fortement oxygénée de la rosée du matin. Le blanc ainsi obtenu devient vite bis, jaune ou écru. Le **noir** est peu utilisé, il provient des toisons noires. Il sera mis à la mode par le duc de Bourgogne au XIV^e siècle et de nouveaux procédés seront trouvés pour satisfaire la demande. Sur la Broderie de Bayeux, il n'y a pas de noir mais du bleu très foncé et du vert très foncé.

Avant d'en terminer avec les couleurs, il faut préciser qu'il était nécessaire de fixer la couleur. C'est le but du mordantage. Avec de l'ammoniaque ou de l'alun.

D'autre part, on ne savait pas repasser à chaud à cette époque. On lissait à froid. Ce qui devait donner aux vêtements un aspect différent de celui d'aujourd'hui. Le tissu de lin aujourd'hui est glacé par repassage et n'a donc pas le même aspect que celui utilisé au XI^e siècle. Ils avaient certainement des méthodes pour donner au tissu de lin un aspect « gaufré » semblable aux écharpes de coton froissé fabriquées en Afrique du Nord. Soit par lavage à une certaine température, soit en utilisant au cours du tissage un fil différent du fil dominant.

Le décor

Le décor le plus simple, qui pouvait être pratiqué par les humbles mais aussi sortir d'ateliers qualifiés était la broderie. C'est une technique d'ornementation qui consiste à ajouter sur un tissu, un décor à plat ou en relief réalisé avec du fil (soie, laine, coton, métal ou autre) et une aiguille. Depuis des temps très anciens, la broderie décore les vêtements, les accessoires, les linges de maison et les vêtements et linges liturgiques. Cette dernière utilisation de la broderie est capitale pour les historiens, car les textiles liturgiques ont été précieusement conservés et ce sont eux qui nous donnent le plus de renseignements. L'élément de base de la broderie est le point, c'est à dire la partie du fil qui demeure à la surface de l'étoffe. Au XI^e siècle, un grand nombre de points étaient connus. On ne peut pas parler d'une évolution de la broderie qui irait de points et motifs primitifs à des œuvres plus élaborées, car des ouvrages anciens peuvent montrer une élaboration plus grande que des ouvrages plus récents. Par exemple, la broderie copte (10) élaborée entre le IV^e et le IX^e siècle, c'est à dire depuis la fin de la période romaine jusqu'à deux siècles après la conquête musulmane, montre des exemples de broderies et de tapisseries complexes. On a coutume de dire que les techniques ont été découvertes au lointain ou proche Orient et se sont propagées vers l'ouest, mais certaines peuvent avoir émergé spontanément en même temps dans plusieurs cultures.

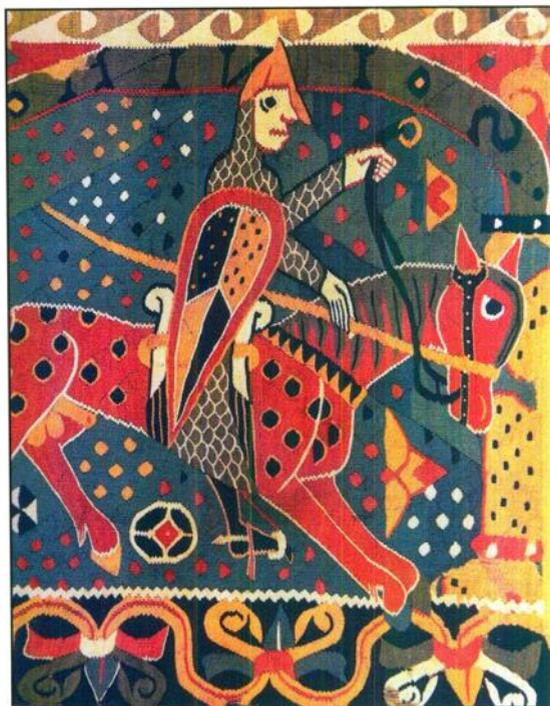
Les Byzantins, qui appréciaient les vêtements tissés en soieries somptueuses, raffolaient également de broderies. Les vêtements et le linge liturgiques s'ornent de motifs religieux ; le manteau de l'impé-

ratrice est orné d'une bordure qui figure l'adoration des mages. L'Empereur et l'Impératrice, dont le pouvoir vient de Dieu, peuvent porter des motifs religieux. Mais quand la mode se répand parmi les dignitaires laïcs, un évêque s'indigne au spectacle de « ces orgueilleux qui portent l'Évangile sur leur manteau, au lieu de le porter dans leur cœur ». Dans l'Europe Nord-Occidentale, l'Église voyait probablement aussi d'un mauvais œil les laïcs qui arboraient des figures religieuses brodées sur leurs vêtements.

En Europe, les fouilles archéologiques ont montré que dès l'âge du bronze (1500-500 avant J. C.), au Danemark, des textiles comportaient des éléments décoratifs simples (un point de tige). Les éléments brodés découverts sont plus nombreux pour l'époque des Anglo-Saxons (400-1042) et celle des Vikings (800-1050). La difficulté est que l'on ne retrouve jamais de vêtements entiers pour ces époques anciennes mais, au mieux, des fragments. Les conditions climatiques, les sols humides et acides ne sont pas propices à la conservation de textiles. Dans le bateau d'**Oseberg** (11), la plupart des textiles ont été trouvés dans la chambre funéraire, en tas compact, mêlés à du duvet et de la plume venant sans doute des lits de la chambre et il a fallu un travail considérable pour tout démêler. D'autre part, le lin ne se conservant pas dans ces conditions, il n'a pas été trouvé de fragments de lin, mais des outils servant à travailler le lin. Le matériau qui nous est parvenu était de la soie (importée) et de la laine. Une tenture entourait la chambre, mais les fragments retrouvés ne permettent pas de se faire une idée d'ensemble du sujet représenté. On peut voir des personnages à pied, à cheval, en voiture. Les parties vides entre les personnages sont remplies de petits motifs : lances, croix gammées (12), nœud d'éternité et oiseaux. La découverte de la tombe d'un prince à **Mammen** au Dane-

(10) Les coptes sont des chrétiens égyptiens.

(11) C'est la tombe d'une princesse, décédée vers 850. Elle a été découverte en 1904, au sud d'Oslo.



Costume d'un chef viking, reconstitution réalisée par le Musée National du Danemark d'après les trouvailles de la tombe de Mammen, datée vers 970. (Danmarks Nationalmuseum).



Fragment de costume brodé (aquarelle de 1869) provenant de la sépulture masculine de Mammen, Danemark, vers 970.

Ci-contre : la tapisserie de Baldishol.



Tapis de Gérone, daté de la fin du XI^e ou début du XII^e siècle.

mark a apporté des éléments plus intéressants permettant de reconnaître sûrement les points et motifs utilisés par les Vikings vers 970, mais là encore, il ne s'agit que de morceaux de textiles. Une reconstitution a été effectuée par le musée national du Danemark, mais on ne sait pas si les motifs étaient disposés ainsi (voir photo). Les points de broderie utilisés sont : le point de tige et le point de tige fendu, en fils de laine. Les motifs sont de curieuses têtes, deux léopards, une frise de feuillage.

Nous avons vu plus haut que l'usage des tentures devait être courant au XI^e siècle, dans les établissements religieux et pour les classes aisées. La France a la chance de posséder à Bayeux, une pièce exceptionnelle exécutée au XI^e siècle, bien conservée et à peu près entière. Il s'agit bien sûr de « la Tapisserie de Bayeux », plus exactement une broderie. (13).

Un document intéressant, mais postérieur au XI^e siècle, est « la tapisserie de **Baldishol** » datée de la fin du XII^e siècle ou du début du XIII^e siècle (photo). C'est un morceau de tenture, découverte au Hedmark, au sud-est de la Norvège. Tissée de laines colorées à l'aide de teintures végétales avec des ajouts de lin blanc, elle devait appartenir à une frise de plus grande importance, représentant les douze mois de l'année. Le fragment retrouvé, mesure 2 m sur 1,18 m) et personnifie les mois d'avril et mai. Les couleurs se sont remarquablement conservées. Est-ce un travail nordique, ou a-t-elle été commandée à des tisserands du Nord de la France et de l'Angleterre, c'est une question qui n'est pas résolue. On y voit un chevalier, symbole du mois de mai dans l'iconographie médiévale avec son heaume à nasal, son bouclier normand, sa lance, la selle et les éperons, représenté avec beaucoup d'authenticité.

Enfin, aujourd'hui, le terme « tapisserie » désigne une troisième sorte d'ouvrage textile, la broderie au point compté sur canevas, appelée point de Berlin au XIX^e siècle. Cette technique s'est développée à la Renaissance, mais on a trouvé un fragment en point de croix datant du XIII^e siècle. Peut-être ce point existait-il avant en Occident, mais on n'en a pas retrouvé d'exemples.

La Broderie de Bayeux est une toile de lin, brodée de fils de laine colorés et de fils de lin écru. pour quelques

motifs comme des mains, le contour d'un plat, un pli de tissu. Pendant l'hiver 1982-1983, au moment de son transfert au Centre Guillaume le Conquérant où elle est visible aujourd'hui, une étude approfondie a pu être réalisée sur l'envers de la tenture par Isabelle-Bédard et Béatrice Gitault-Kurtzman. Comme sur l'envers, les bouts flottants sont nombreux, il a été facile d'étudier le fil. Les fils de laine sont tous des fils retors de sens S, mais de torsion et de grosseur variables. Par contre, il n'a pas été possible de prélever d'échantillon de fil de lin. Dix couleurs principales ont été relevées, obtenues à partir des trois colorants classiques : la garance (rouge), l'indigo (bleu), la gaude (jaune) et une laine naturelle blanche. Deux rouges, trois bleus, trois verts, un jaune moutarde et un beige. Mais les couleurs sont davantage passées à l'arrière qu'à l'avant et de nets décalages de tons s'observent selon les zones de la Broderie, dus à des expositions différentes à la lumière.

Les motifs sont entourés par un point de tige et remplis par le point de couchage ou point d'Orient. C'est ce point qui est dénommé maintenant : point de Bayeux. (15) Le point de tige entoure les motifs et écrit les inscriptions linéaires. Les points de tige de restauration sont moins réguliers que les points de tige d'origine et les fils révèlent des colorants différents. Il a été observé à plusieurs endroits que le point de tige a été brodé avant le point de couchage. Le point de tige fendu, réalisé avec deux fils a aussi été employé ainsi que le point de chaînette exécuté avec un seul fil et ce ne sont pas des points de restauration. Cette tenture qui mesure près de soixante dix mètres (16), est composée de neuf panneaux de toile de lin blanchie, assez fine, de longueur inégale. Les coutures d'assemblage de ces panneaux peuvent être utilisées pour l'assemblage de vêtements, assemblages par un point de surjet puis surfilage des côtés par un point de chausson. Enfin pour terminer, précisons que cette bande de lin a été fixée sur une doublure, en lin bis au XV^e ou au XVI^e siècle.

Une autre création textile brodée de la fin du XI^e siècle (ou début du XII^e), appelée improprement « tapisserie » est le Tapis de la Création ou Tapis de **Gérone** (près de Barcelone). Il mesure 12 m². Sur un fond de laine couleur *terracota* les motifs sont brodés avec des fils de laine de couleurs variées et de fil de lin blanc. Les fils de laine couvrent les motifs au point de figure (et point de cordon) et le lin blanc des points de tige et de chaînette. C'est une pièce religieuse qui met en scène la création avec au centre le Créateur, la séparation des eaux et de la terre, la création des animaux et enfin celle d'Adam et Ève.

(12) La croix gammée est un motif très ancien, indo-européen que l'on retrouve souvent en Inde. Il est regrettable qu'à cause de son emploi par Hitler, il ait une connotation très péjorative pour les gens du XXI^e siècle.

(13) Signalons : « La Tapisserie de Bayeux et la manière de vivre au XI^e siècle » par Simone Bertrand, éditions Zodiaque ; « La tapisserie de Bayeux, un documentaire du XI^e siècle » par Michel Parisse, éditions Denoël ; « le XI^e siècle à travers la tapisserie de Bayeux », publication de l'école moderne française. Il est impossible de signaler toutes les études sur des sujets particuliers.

(14) Dès le XIV^e siècle, des fabriques de tapisserie s'étaient installées dans les Flandres, d'abord à Arras, puis à Audenarde et à Tournai.

(15) Pour une explication plus complète du point de Bayeux, reportez-vous au H S n° 21 Hastings 1066.

(16) 68,38 m exactement, sur une hauteur de 50 cm.

Il est maintenant établi que la « Tapisserie » de Bayeux a été brodée dans un monastère dans le sud de l'Angleterre, peut-être à Cantorbéry, peu de temps après la conquête. C'est Odon, évêque de Bayeux et demi-frère de Guillaume qui l'aurait commandée pour qu'elle soit exposée à Bayeux, peut-être pour la dédicace de la cathédrale en 1077, mais elle pouvait l'être aussi dans l'*aula* (17) de son palais épiscopal.

Une publication récente du *Manchester Centre of Anglo-Saxon Studies* propose une exposition dans un premier temps, dans une salle quadrangulaire d'un donjon en bois, par exemple celui de Douvres détenu par Odon en tant que comte du Kent, ce qui expliquerait la disposition des scènes : le débarquement de Harold face à celui de Guillaume, le festin de Harold face à celui d'Odon à Hastings. Les scènes « à l'envers » comme l'enterrement d'Édouard seraient faites pour être lues dans le bon sens du milieu de la pièce, sans changer de sens.

Le costume dans l'Ouest

Comme nous l'avons vu, l'archéologie nous donne peu de renseignements pour le XI^e siècle. Les premières pièces complètes sont la tunique du Bienheureux Thomas Hélye, qui était conservée dans la Manche mais a disparu, le rochet de Saint-Aubin et une tunique de Thomas Becket mais ces pièces concernent le XIII^e siècle. Une autre pièce entièrement conservée est la tunique d'un enfant copte du IX^e ou X^e siècle gardée à Manchester. Les reconstituteurs sont partis de là. La coupe est la même, très simple et c'est le même type de vêtement que l'on retrouve sur la Broderie de Bayeux, les miniatures, les chapiteaux romans. Ce sont en effet les sources iconographiques, miniatures, sculptures, qui nous donnent le maximum de renseignements, avec toutefois un certain nombre d'incertitudes. Le testament de la reine Mathilde est une des rares pièces écrites. Testament, car les rois et les princes avaient l'habitude avant de paraître devant le tribunal de Dieu, de donner des biens et, parmi ces biens, des vêtements, à des institutions religieuses ou à des proches pour se débarrasser de leurs richesses et avoir la possibilité d'entrer au paradis « car il est plus difficile à un riche d'entrer au paradis qu'à un chameau de passer par le trou d'une aiguille » dit l'Évangile. Mais pour le XI^e siècle, on se retrouve confronté à la rareté de ces écrits alors qu'ils sont plus nombreux au XIII^e, le plus connu est le testament de Guillaume le Maréchal. *Mathilde en 1082-1083 donne au monastère de la Sainte-Trinité de Caen « une chasuble que fait la femme d'Alderet à Winchester et une chlamyde travaillée en or qui est dans ma chambre... »* (18)

Une autre difficulté vient de ce que les auteurs n'utilisent pas toujours les mêmes termes pour parler des mêmes pièces de vêtement, et que les termes ont changé au fil du temps. Le mot cotte n'apparaît qu'au XII^e siècle. Dans le texte ci-dessus, le nom « chlamyde » est utilisé, alors que les spécialistes du costume nous disent qu'il ne concerne que l'Antiquité, les Mérovingiens et Carolingiens. Une chlamyde est un manteau retenu au cou par une agrafe, en usage dès l'époque des Grecs et des Romains, et vient du

grec *chlamys* qui veut dire casaque. Le scribe utilise le terme *casula* vêtement de dessus, qui deviendra « chasuble » pour la tunique.

La Broderie de Bayeux, mais aussi les manuscrits anglo-saxons, les manuscrits de Jumièges, de Saint-Évroult, du Mont-Saint-Michel, de Limoges, de Saint-Sever dans les Landes, les fresques de l'église de Saint-Savin-sur-Gartempe, m'ont servi pour cette étude du costume dans la partie ouest de l'Europe.

On sait que le costume masculin le plus fréquent est le **bliaut**, serré à la taille par une ceinture et s'arrêtant aux genoux ou plus rarement à mi-mollet, tandis que les vêtements longs sont réservés aux gens très importants. Il est, en général, en laine et est porté par tous, du noble au paysan aisé (voir labour à l'arrière, page 9.) Seuls diffèrent les étoffes et les ornements. À l'époque, il n'y avait pas de patron, on prenait les mesures et on taillait le corps du vêtement dans un rectangle dans le droit fil, plus deux rectangles pour les manches. Pour donner de l'aisance sous les bras, un « triangle d'aisance » était cousu sous chaque bras : en réalité c'était un morceau de tissu plus ou moins carré. À partir de ce gousset ou à partir de la taille, un triangle plus ou moins ample était cousu de chaque côté, et on pouvait donner ainsi plus d'ampleur à la tunique. Cette méthode était utilisée car les lés d'étoffes étaient tissés en 1 m de largeur environ, rarement plus de 1,20 mètre. L'utilisation de triangles permettait aussi d'employer des chutes de tissus, donc d'économiser. Sur la Broderie ou sur les manuscrits, en particulier le manuscrit du Mont-Saint-Michel montrant des artisans, le bliaut est orné à la hauteur du milieu des cuisses par des bandes de tissu prises dans les coutures ou par des galons. Le seul vestige important, trouvé dans le sarcophage d'un comte de Toulouse, est un morceau de tunique jaune à décor losangé, justement l'emplacement de la liaison entre le devant, le dos du vêtement et le sommet du triangle formé par une de ces pièces latérales. Ce système de coupe simple a servi de base à la plupart des robes, cottes ou chemises du Haut Moyen Âge au XIII^e siècle et se retrouve aussi pour la confection des chemises d'hommes jusqu'au début du XX^e siècle. J'ai hérité d'une pile de chemises en lin assez grossier, presque neuves, d'un grand-oncle paysan, présentant toutes ce « triangle d'aisance », ce qui m'a facilité le travail pour la confection de ma première tunique.

Sur la Broderie de Bayeux, on voit aussi des tuniques fendues devant et derrière. Cela permettait de monter à cheval plus facilement. Pour les travailleurs, il semble que les fentes pouvaient être sur les côtés comme le montrent de nombreux manuscrits anglais (ce qui permettait de porter des récoltes dans le devant relevé comme un tablier.) Revenons à la Broderie, des hommes débarquant de bateaux ont des tuniques fendues sur les côtés et au milieu, ce qui permet de les relever comme un short (scènes 34 et 36). Dans sa version courte, c'est un vêtement pratique pour

(17) L'*aula* est la grande salle du palais.

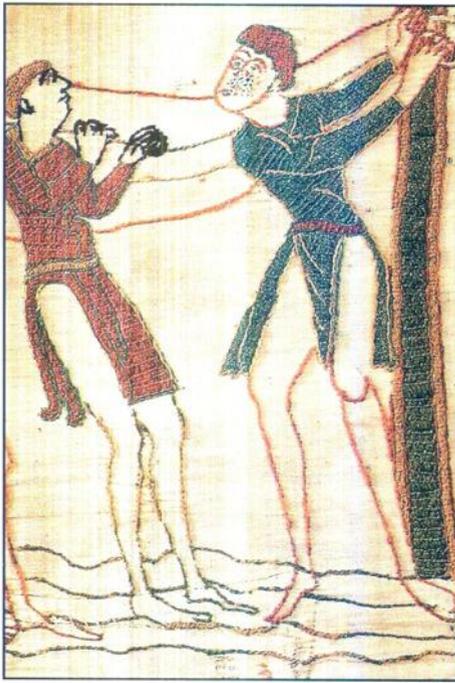
(18) « *casulam quam apud Wintonia operatur uxor Aldereti et clamidem operatam ex auro que est in camera mea...* ». Actes des ducs Guillaume et Mathilde – Société des Antiquaires de Normandie, Lucien Musset, tome 27, 1967.



Noble saxon sur le campement de Hastings 2006. L'amigaut et les manches sont décorés de broderies. Il porte des winnigas autour de ses chausses. La cape est attachée sur l'épaule droite. Il est coiffé d'un bonnet de type phrygien courant à cette époque, surtout chez les Saxons. (S. Bruckey/MA.)



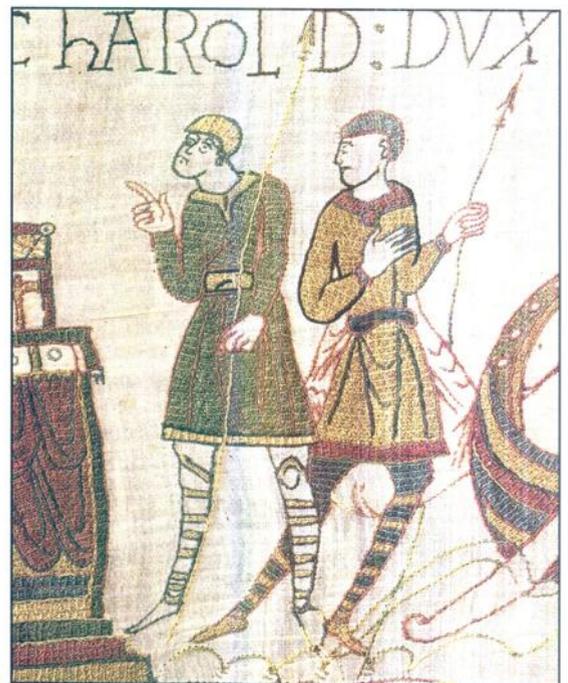
Ce détail d'un manuscrit anglais du XI^e siècle montre un paysan relevant le bas de son bliaut pour porter ses semences.



1



2



4



5

1. Sur la plage, les navires sont tirés vers la mer. Les hommes ont enlevé leurs chausses et retroussé leur bliaut fendu. Sc 36 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

2. Un charpentier avec un bliaut fendu, commode pour travailler. Sc 36 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

3. Détail d'une fresque de Saint-Savin-sur-Gartempe faisant ressortir le ventre.

4. Deux gardes de Guillaume portent un bliaut fendu au col par un amigaut et serré par une ceinture bien visible. L'encolure, le bas du bliaut sont décorés d'un tissu de couleur différente. Les chausses de ces soldats sont serrées par des winnigas, des bandes molletières. Sc 24 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

5. Noble normand vêtu d'un bliaut avec amigaut et bandes brodées, à Hastings en 2006. (G. Bernage.)

6. Sur les manuscrits, il est fréquent de trouver un bras symbolisant la main de Dieu. Ce dessin montre une manche décorée de galons ou de broderies. (Alençon B M ms 0013.)

travailler, chasser ou guerroyer. Dans sa version longue, c'est un vêtement de fête qui peut-être décoré, comme on le verra plus loin.. Le prophète Michée sur le manuscrit 8 conservé à la Bibliothèque Municipale de Rouen, porte un bliaut beaucoup plus long derrière que devant.

La **ceinture** peut être bien visible comme sur la Broderie de Bayeux ou cachée par les plis du tissu, comme sur de nombreuses miniatures. Mais la ceinture cachée ne suffit pas pour expliquer les ventres ronds des hommes (et des femmes) sur beaucoup de miniatures et sur les fresques de Saint-Savin-sur-Gartempe, datant de la toute fin du XI^e siècle. Bien sûr, on sait qu'à cette époque, les peintres soulignaient les lignes du corps sur les vêtements. Mais pour expli-



3



6

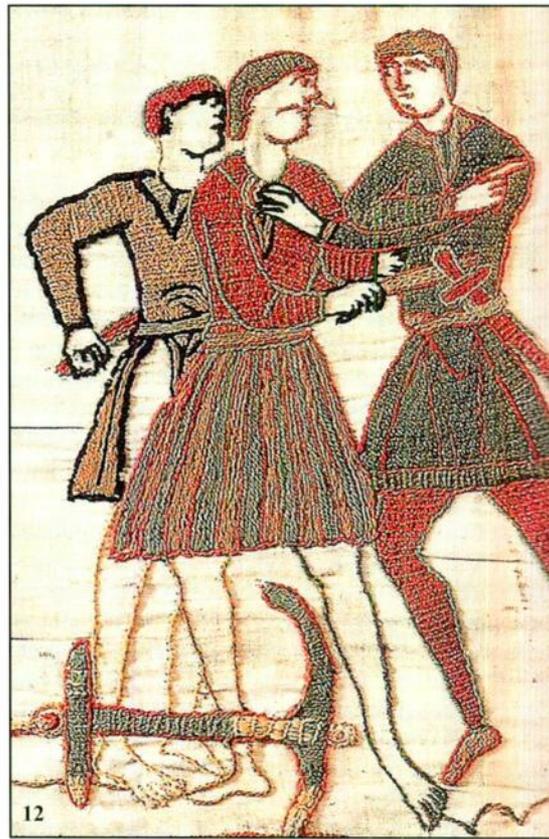
quer les ventres ronds bien saillants, Viollet-le-Duc (19) pensait que « le vêtement serre la taille au moyen d'agrafes disposées dans le dos long d'une fente verticale ». J'ai trouvé sur le ms de Saint-Sever, f121, la représentation de cette fente ou plis. La ceinture était cachée sous le tissu et le tissu était ramené de chaque côté par une série de plis. Comment étaient-ils maintenus ? Une sorte d'écharpe ou large bande de tissu qui entourait la taille était aussi utilisée.

Le **bliaut** s'enfile par la tête par une ouverture avec fente sur le devant : l'amigaut. La Broderie de Bayeux montre ces bliauts avec amigaut terminés par une bande de tissu de couleur contrastée et une bande au bas du bliaut. Sur les fresques de Saint-Savin un personnage arbore une encolure carrée. Les poignets peuvent être aussi décorés par un galon tissé aux cartons où par des broderies. Mais le point de Bayeux ne permettant pas de représenter des détails très fins, les brodeurs ont dû prendre le parti de simplifier et de réserver la représentation de broderie aux personnages les plus importants. Le manuscrit ms 0368 (BM Rouen) fait en Normandie montre des personnages avec broderie dans l'entourage du duc qui assiste à la dédicace d'une église. Le manuscrit de Saint-Sever montre des tissus décorés : étaient-ils brodés ou tissés ?

Les manuscrits présentent aussi des bliauts sans amigaut, avec encolure arrondie décorée par une bande certainement brodée et même ornée de pierreries ou de perles et une bande sur la poitrine (manuscrits anglo-saxons et manuscrits du Mont-Saint-Michel, qui reflètent, il est vrai, l'influence anglo-saxonne). Certains ont des bandes d'épaule, habitude byzantine qui était arrivée par les Anglo-Saxons en Normandie.

Notons que sur la Broderie de Bayeux comme sur beaucoup de manuscrits, les personnages les plus importants ou jouant un rôle capital, portent une robe longue avec des bandes brodées : Edouard III, Harold à son

(19) Voir Encyclopédie Médiévale, Viollet-Le-Duc. Page 520.



7. Encolure carrée sur les fresques de St Savin-sur-Gartempe.

8. Ce dessin, d'après le ms 0368 f.002v de la BM de Rouen, daté entre 1037 et 1046, montre un personnage dont le bas du bliaut, fendu en V, est décoré d'une bande brodée. La camisia dépasse sous ce bliaut. (Dessin EG/MA.)

9. Le roi Edouard, couronne en tête, porte une robe longue ornée de bandes sur la cuisse gauche. Sa cape est fermée au centre par une grosse fibule. Sc 25 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

10. Harold sur le trône d'Angleterre porte aussi une robe longue et une cape fermée au centre. Les deux seigneurs à sa droite portent une cape rectangulaire fermée sur l'épaule droite et formant une pointe en triangle sur le devant. Le costume de l'archevêque Stigand nous montre les vêtements liturgiques : chasuble et pallium. Sc 30 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

11. Le comte Guy de Ponthieu donne des ordres : sa cape est fermée au centre. Sa robe est décorée de bandes brodées, preuve de leur présence pour un simple comte. Derrière lui, un garde est vêtu d'un bliaut fendu très haut ou d'un pantalon ? Sc 9 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

12. La jupe du bliaut d'Harold est brodée de façon à imiter une riche étoffe faite de plusieurs couleurs. Sc 7 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

13. Ms Saint-Martial de Limoges (milieu du XI^e siècle). Le corsage du bliaut est décoré à l'encolure et par une bande verticale, et sur les manches. La jupe est cousue, un peu plus longue à l'arrière. Les braies longues dépassent par dessus les chausse rouges. Une broderie médiane décore les chaussures.

couronnement, Guillaume donnant des ordres à des messagers, le Christ, Saint Jérôme, Saint Grégoire... Mais regardons bien la Broderie de Bayeux, certains bliauts traduisent aussi l'autorité et le prestige des personnages. Guillaume sur son cheval à la scène 16 porte un bliaut avec des manches longues, une bordure contrastée au col, mais une étoffe particulièrement riche, en plusieurs couleurs, peut-être tissée en relief. Guy de Ponthieu, lorsqu'il reçoit les envoyés de Guillaume dans la scène 10, a aussi un vêtement réalisé dans une étoffe riche, de plusieurs





14. Les jongleurs sont vêtus de vêtements bariolés comme tous les marginaux. (ms Saint Martial de Limoges.)

15. L'espion se cache derrière le poteau. Son b্লাiut se termine par une bande avec une bordure en dent de scie, ce qui est atypique. Sc 10 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

16. Turolde, personnage énigmatique, avec sa petite taille et ses braies longues qui dépassent du b্লাiut. Sc 10 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

17. Guillaume porte d'élégantes jarretières sur ses chausses. Sc 12 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

couleurs. Ses chausses sont brodées (les manches ont été restaurées). Le costume de Harold dans la scène 7 est original : le bas de la tunique est plissé, comme une jupe et n'est peut-être pas du même tissu que le haut. Les points de broderie - en l'occurrence le remplissage est exceptionnellement au point de tige - veulent donner l'illusion d'un riche tissu, peut-être une soierie. En Angleterre, les reconstituteurs cousent des b্লাiuts avec quatre triangles ajoutés : deux sur les côtés, un devant au centre, un derrière au centre aussi, ce qui donne un effet de jupe.

Il existait aussi des vêtements cousus : une miniature de Saint Martial de Limoges montre un personnage portant une jupe cousue au corsage du vêtement et de même tissu (fig 13). Au XI^e siècle, il n'était pas d'usage d'assembler des tissus de différentes couleurs comme cela se fera plus tard. Les vêtements de plusieurs couleurs étaient considérés comme vulgaires et désignaient des gens exclus, des jongleurs, danseurs (voir ms 1118 f 112 v de Saint Martial de Limoges) On retrouve aussi ce costume de plusieurs couleurs sur un chapiteau de l'église de Bourbon l'Archambault dans l'Allier, pour un jongleur.

Un autre personnage « marginal » est désigné par son costume : l'espion qui se cache derrière un poteau dans la scène 9, porte un b্লাiut orné dans la partie inférieure par une bande de couleur différente et terminée par des dents. C'est sans doute pour montrer que ce personnage est douteux, marginal, car tous les ornements des gens « convenables » ont des bandes nettes, que ce soit sur la broderie ou les miniatures..

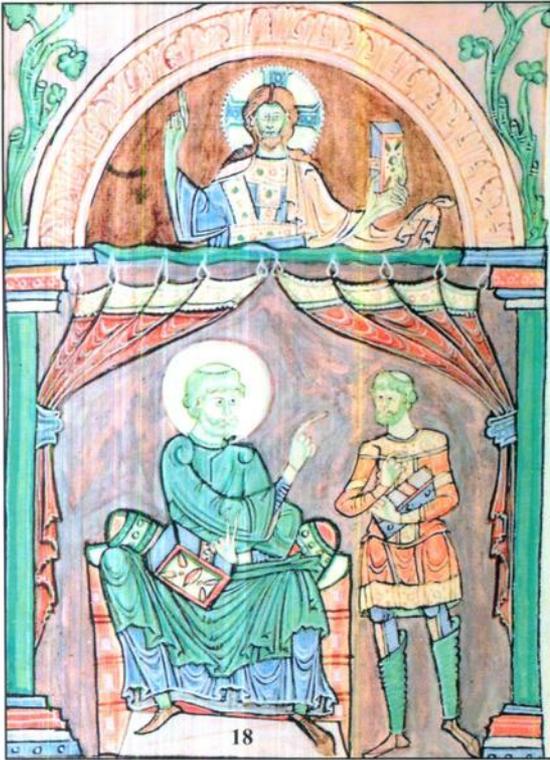
Le b্লাiut se porte sur la **chemise** (3) faite en lin plus ou moins fin selon la classe sociale. Elle est ample,

les manches sont longues et serrées au poignet. Là aussi, la technique du triangle d'aisance permet de donner de l'ampleur. L'encolure, peut être brodée ainsi que le bas des manches. On ne voit pas pourquoi les laïcs dont le costume dérive du vêtement des clercs, n'auraient pas aussi utilisé la broderie. Nous n'avons trace d'aucune interdiction. La chemise peut dépasser sous les manches des b্লাiuts, celles-ci pouvant être longues ou courtes.

Restons dans les vêtements de dessous avec les **braies**. Ce sont des sortes de caleçons de toile portés au XI^e siècle uniquement en dessous. Les braies sont très rarement représentées : à la scène 10 de la Broderie, le nain Turolde porte des braies longues, ce qui nous permet de les voir. Est-ce pour le ridiculiser, pour montrer qu'il porte des vêtements démodés ? On retrouve ces braies dans le manuscrit de Saint-Martial de Limoges du milieu du XI^e siècle, déjà cité. En effet, il existait des braies longues, héritage des Gaulois (20) ; elles étaient serrées à la taille par une ceinture ou un ruban de tissu et pouvaient être serrées au mollet par des bandes molletières. Comme elles n'avaient pas de pieds, les pieds étaient protégés par une chaussette tricotée en rond avec la technique du *naillbinding*, technique de tricot viking à une seule aiguille. (21) Les braies portées sur la Broderie de Bayeux sont les braies courtes : également faites de lin et serrées à la taille par une ceinture également appelée « braiel ou brehel ». Elles descendent jusqu'aux genoux ou peuvent être encore plus courtes et sont indispensables au port des chausses car elles permettent de les maintenir et elles cachent l'entrejambe. Le manuscrit de Saint-Sever (folio 116) nous montre un personnage « cul par dessus tête », dévoilant ses braies.



Détail du folio 116 du manuscrit de Saint-Sever montrant chausses et braies.



18. Dispute entre Saint Augustin et Félicien. Milieu XI^e siècle. On peut admirer la richesse du costume du Christ, orné sans doute de pierres. Félicien porte un b্লাiut sans amigaut, décoré à l'encolure sur le corsage, les manches, le bas, les chausses. Une seconde paire de chausses -peut-être en cuir- est suspendue par des jarretières aux braies. On les retrouve sur des manuscrits anglo-saxons. (Manuscrits du Mont-Saint-Michel ms 072 f097, Ville d'Avranches.)

Les jambes des personnages de la broderie sont recouvertes d'un vêtement bien collant : les **chausses**. Une sorte de bas en laine ou en lin, coupé dans le biais du tissu et accrochées aux braies courtes par des cordons. Elles protègent la jambe et le pied d'une seule pièce ou, quand elles n'ont pas de pieds, elles sont complétées par des chaussettes en tricot *naillbinding* (22). Les chausses sont maintenues par des bandes molletières ou *winnigas* ; ce sont des bandes en cuir ou en tissage aux cartons. Elles pouvaient être d'une couleur différente des chausses ou tissées de fils de deux couleurs, avec des motifs géométriques, chevrons ou plus compliqués. Pour les empêcher de se dérouler, les reconstituteurs utilisent des fermoirs ou des crochets fixés en haut du mollet, car c'est ce qui est le plus probable.

Certains personnages portent des **jarretières**, par dessus les chausses sans doute pour maintenir des chausses trop flottantes. En même temps ce sont des éléments d'apparat, puisque dans la scène 12, Guillaume sur son trône arbore des chausses maintenues par des jarretières ornées de glands.

Le témoignage de la Broderie de Bayeux est confirmé par l'archéologie, car dans le tombeau déjà cité d'un comte de Toulouse de la fin du X^e siècle, des fragments de chausses rouges, en laine, qui gagnaient la jambe de la pointe du pied au sommet de la cuisse, ont été retrouvés. Elles étaient taillées dans le biais du drap de laine et comportaient une couture unique sous le pied et tout le long de l'arrière de la



19. Guillaume à cheval a les épaules recouvertes d'une cape courte attachée sur l'épaule avec une fibule et deux liens. Elle est décorée à la base. Sc 13 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

23. Sur ce manuscrit de la fin du XI^e siècle réalisé à l'abbaye de Saint-Evroult, David est vêtu d'un b্লাiut décoré et il porte en bandoulière un petit sac en forme de trapèze.

21. Ce dessin, d'après le Ms 0274 f071 de la BM de Rouen, conservé à Rouen mais réalisé dans le sud de l'Angleterre vers 1020, montre une bourse tenue à la main par Judas au bout d'un long cordon. (Dessin MA.)

22. Dessin d'après le ms 0273 f 097 réalisé à Saint-Evroult d'Ouche, fin XI^e. BM Rouen. Saint Jean porte une bourse carrée ou un petit sac tenu par un long cordon peut-être à la ceinture. (Dessins EG/MA.)

jambe. Des manuscrits nous montrent de curieuses chausses : les manuscrits du Mont-Saint-Michel dans les ms 72 et ms 90, Félicien et Faustus portent par dessus leurs chausses une seconde paire de chausses plus courtes qui ne collent pas à la jambe et sont fixées par une jarretière sans doute aux braies. Est-ce un héritage des bamberges germaniques ?

Le **manteau** (23) mis par dessus pour se protéger des intempéries prend la forme d'une cape, portée par les hommes et par les femmes. Il est fait de laine épaisse et peut être doublé de fourrure ou d'un autre tissu. Sur tous les documents que j'ai examinés, il est de forme rectangulaire. Il peut avoir la forme d'un demi-cercle pur sans découpe pour l'encolure comme la chape de Saint Mexme du X^e siècle (mais c'est un vêtement religieux) ou d'un demi-cercle avec découpe. Pour Viollet-Le-Duc, le manteau demi-circulaire se répand à la fin du XI^e siècle. C'est le premier

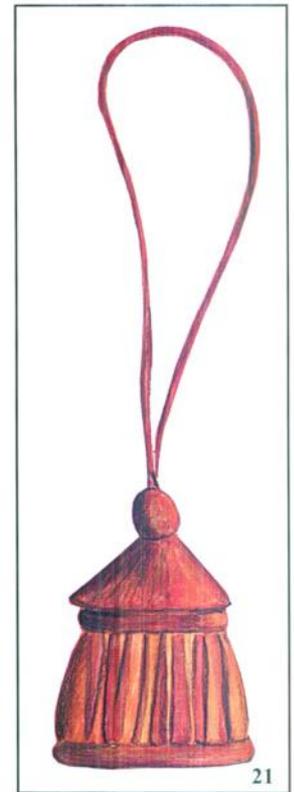
(20) Ce mot vient du bas-latin « *camisia* » qui désignait un vêtement porté à même la peau, couvrant le buste et les bras, pour les hommes et les femmes. Il est attesté dans Saint Jérôme au IV^e siècle. Le mot « *chainse* » vient de « *chainsil* » signifiant « toile de lin ou de chanvre » qui dérive du latin médiéval « *camisilis*, *camisele* » de même sens. (Trésor de la Langue Française)

(21) Le terme « braie » vient du gaulois « *bragilo* » sorte de pantalon ample terminé à la taille par une ceinture en même tissu : le braiel. De là vient notre mot « débraillé ». (TLF)

(22) Aucune pièce en tricot à deux aiguilles n'a été retrouvée avant le XIII^e siècle ; les fouilles de Londres ont permis de retrouver un beau fragment tricoté en jersey. Par contre, des pièces en *naillbinding* ont été retrouvées dans les fouilles de Coppergate près d'York.



Un charpentier avec son bonnet rond. Sc 36 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)



24. Au premier plan, un bliaut droit fendu assez haut à l'entrejambe, dont la fente est renforcée par une bande de tissu d'une couleur différente. Sc 8 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

25. Manuscrit de la bibliothèque de Heidelberg. Une culotte sans aucun doute.

26. Deux archers, l'un porte son carquois à la ceinture, un autre le porte avec un harnais qui passe à l'entrejambe. Le troisième écarte les jambes d'une façon qui paraît difficile avec un bliaut fendu, surtout le bliaut droit pour le combat. Les trois graphies font penser à une culotte. Remarquez aussi les deux bonnets pointus. Sc 51 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)



vêtement décoré. Guillaume, sur la Broderie, porte une cape courte décorée à la base (broderie ou galon aux cartons.) Des personnages moins importants portent aussi des broderies à la base de la cape sur de nombreuses miniatures.

La cape était fermée par une fibule ou broche, ronde ou carrée. Certaines sont très grosses, c'est le premier indice de la richesse d'un personnage. La cape était en général fermée sur l'épaule droite. Mais les fresques de Saint-Savin montrent des capes fermées sur l'épaule gauche. Harold, Edouard, Guillaume dans des circonstances de représentation portent une cape fermée au centre. La cape fermée au centre montre une position de commandement (le moine qui gifle Aelgyve). Les classes moyennes utilisent aussi le manteau mais fait d'un drap plus rustique, sans décor et avec une fibule de moindre valeur. Il existait un autre système de fermeture avec un lien ; on le voit sur le manuscrit présenté dans le tome I page 7 et Viollet-le-Duc (24) l'explique dans son article sur le manteau.

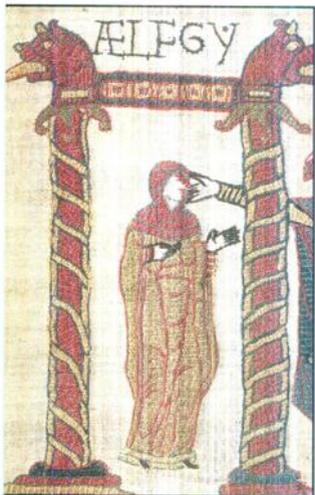
Sur la Broderie, les Normands portent peu de **couvre-chefs**, mais on trouve néanmoins les deux types de chapeaux rencontrés au XI^e siècle. Sur la scène 35, des charpentiers sont au travail, l'un d'eux est coiffé d'une calotte demi-sphérique, certainement fabriquée en feutre. Les cavaliers de la fin de la frise portent des chapeaux pointus. C'est la partie la plus reconstituée et on pourrait douter de ce témoignage. Mais on retrouve ce chapeau pointu, ressemblant au bonnet phrygien de la révolution française, sur de nombreuses miniatures, surtout des miniatures saxonnes. Il était certainement en feutre lui aussi. Le chapeau pointu était en outre utilisé pour désigner les Juifs et les personnages orientaux. C'était une façon de montrer que le roi ou le prophète représenté venait d'Orient.

28. Une noble dame s'enfuit, avec une robe à larges manches, laissant voir les poignets de la camisia. Elle n'a pas de ceinture. Sc 47 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

Je n'ai pas trouvé de représentation de cape avec capuche, ni de **sayon**, mais les miniatures du XI^e siècle montrent surtout des scènes religieuses dont les personnages sont habillés richement. Le sayon porté par les Gallo-Romains, pratique et moins cher, devait être porté par les classes laborieuses peu présentes sur les documents que j'ai consultés, surtout pour voyager. Le sayon est un capuchon en drap de laine, qui se termine par une pointe et qui protège la tête et les épaules. Il s'allongera et deviendra le chaperon au XII^e siècle.

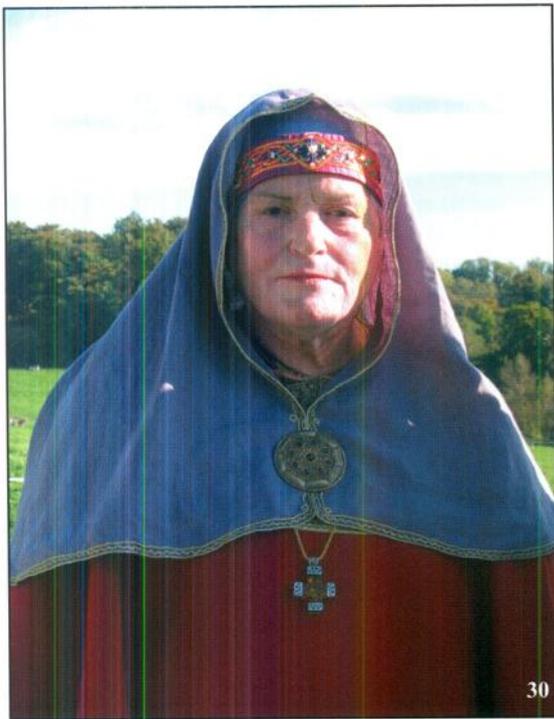
Je n'ai pas trouvé non plus de **bourse** attachée ostensiblement à la ceinture. Est-ce qu'un chevalier portait une bourse ? C'était plutôt nécessaire pour les marchands, les « pieds-poudreux » qui à cette époque se déplaçaient continuellement, mais ils ne sont pas présents dans l'iconographie de cette époque. Sur un manuscrit (ms 0274 de Jumièges), Judas tient sa bourse à la main au bout d'un long cordon. On ne sait pas s'il l'a prise sous son bliaut ou comment il la porte quand il se déplace. Saint-Jean sur le ms 0273 de Saint-Evroult d'Ouche porte sur le côté un petit sac que l'on pourrait qualifier d'aumônière et qui semble être attaché à sa ceinture. Porter sa bourse visiblement à sa ceinture est une habitude qui, je pense, s'est développée au retour des Croisades pour imiter les Orientaux. Sur le manuscrit illustrant la vie de David, ms 131, conservé à Evreux, David a un sac, en toile ou en cuir, avec une lanière passée à l'épaule. C'est ce que conseillent les reconstituteurs anglais.

Une dernière question : les personnages sur la Broderie de Bayeux qui travaillent ou combattent portent-ils des culottes ? Viollet-Le-Duc pensait que oui, les intervenants du colloque de Cerisy-la-Salle en 1999 pensent que non. Pour eux, certains bliauts étaient taillés droits avec une fente centrale devant et dans le dos, ce qui formait moins de plis gênants quand le chevalier revêtait le haubert ou la broigne. Ils étaient beaucoup plus longs. Pour ma part, je pense que c'est le cas du personnage de la scène 9, en avant du groupe de piétons : il porte un bliaut fendu car la



27. Aelgyva avec une robe à très larges manches qui laissent voir les manches plissées de la camisia. Elle n'a pas de ceinture et son voile de couleur est un voile de forme rectangulaire comme sur la photo 32. Sc 15 de la Tapisserie de Bayeux. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)





30. La mère de Harold à Hastings 2008. Le voile est fermé sous le menton par une broche à l'imitation des impératrices byzantines. Il est fixé par des épingles sur un bandeau brodé.

31. Le roi Edgar de Winchester et la Vierge. Vers 966. Manuscrit anglo-saxon. Les tenues sont très colorées. La robe a des manches étroites, plissées au poignet. Par dessus, elle a passé une cape-poncho.



32. Mise en place d'un voile rectangulaire, inspirée de la miniature précédente. (J. Bavay.)

33. Deux modèles de robe sur un manuscrit du Mont Saint-Michel (ms 0159 f169). L'une a une ceinture apparente qui retombe de chaque côté, l'autre a des plis horizontaux sur le corsage. (Ville d' Avranches.)

34. Fresque de Saint-Savin. Les seins sont marqués.



Exemple de deux fibules reconstituées d'après les modèles retrouvés sur le site de Colletière/Charavines. Fibule pour amigaut (en haut) et cape (en bas). (Photo MA.)

fente est renforcée par la bande de tissu. Par contre, les personnages de la scène 10 et l'homme derrière le trône d'Harold dans la scène 9 portent une culotte, avec une bande en bas des jambes.

D'autre part, j'ai trouvé une image de la bibliothèque de Heidelberg, que je daterais du XII^e siècle (mais elle est peut-être plus tardive ?) qui est troublante et que je ne peux pas m'empêcher de rapprocher des émissaires de Guillaume de la scène 10, des bûcherons de la scène 35 et des trois archers qui ne portent pas d'armure.. Il me semble difficile que l'archer de la scène 51 qui porte son carquois avec un baudrier à l'entrejambe, puisse le faire avec un b্লাiut fendu. Est-ce que cela peut s'expliquer par le choix des dessinateurs de la Broderie de simplifier et allonger les personnages et les bliauts ou est-ce la réalité de culottes ? Sur un manuscrit du Mont-Saint-Michel, un artisan, qui est tombé, porte une jupe-culotte.

Les vêtements féminins :

Si le costume masculin pose encore un certain nombre de questions - le costume féminin en pose davanta-

ge. La Broderie de Bayeux nous donne peu de renseignements, puisqu'elle ne nous montre que trois femmes : Aelfgyve, la fille de Guillaume, la femme d'Édouard essayant ses larmes avec son voile au pied du lit du mourant (sans doute un voile-écharpe) et une femme et son petit garçon fuyant un incendie. Notons à propos de cette dernière représentation que le vêtement du garçon est le même que celui des adultes : une tunique un peu longue avec amigaut, serrée par une ceinture et des chausses. Les femmes portent des manches aux extrémités très élargies, ce qui correspond à la mode de la fin du XI^e et du début du XII^e. On voit les manches de la *camisia*, très serrées, on devine le plissement du poignet. Le voile est un voile rectangulaire drapé. La femme de la scène 47 ne porte pas de ceinture. Sur les manuscrits, les

(23) Le mantel à l'origine est un vêtement ample et sans manche qui se porte au dessus d'un autre vêtement et protège du froid et de la pluie (il est aussi appelé « pluvial »). Le terme vient du latin « mantellum » qui est un diminutif de « mantum », attesté seulement au VII^e siècle mais certainement beaucoup plus ancien. (T L F)
 (24) *Encyclopédie*, Viollet-Le-Duc; page 577.



35



37

35. La reine Emma, manuscrit anglo-saxon : la couronne retient le voile écharpe. La robe à larges manches est ornée de broderies avec des pierreries ainsi que la bande verticale sur la poitrine.

36. Sur la Broderie de Bayeux, la même reine pleure le roi Edouard et essuie ses larmes avec l'extrémité de son voile écharpe. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

37. La Vierge d'Orcival (début XI^e siècle) et son voile relevé vu de côté.

femmes sont bien moins nombreuses que les hommes et ce sont en général la Vierge, des saintes, une reine. Dans une foule, en général, on ne voit que les têtes. Pour les vêtements féminins, on retrouve la même coupe que pour les vêtements masculins : deux rectangles, des triangles d'aisance sous les manches, des triangles sur le côté, d'une largeur variable selon l'ampleur désirée. La forme des manches varie selon les modes. Ensuite, on se pose un certain nombre de questions.

Les femmes portaient-elles trois vêtements superposés ? La chemise de corps, la *camisia*, le b্লাiut féminin ? Ou seulement deux : la *camisia* et le b্লাiut ? Ce qui est sûr, c'est que le linge de dessous est en lin, le b্লাiut en laine ou en soie importée, pour les plus riches. Mais la chemise de corps devait avoir un col rond et les manches pas trop longues pour ne pas gêner sous le poignet serré de la *camisia*. Les classes moyennes faisaient peut-être l'économie de ce linge.

Y avait-il une **ceinture** ? Pour le début du XII^e siècle, on voit nettement une ceinture fermée par un petit nœud (sur un chapiteau de l'église de Coudres en Normandie), ce qui laisse supposer un tissu souple ou une lanière de cuir très souple. Une miniature du XI^e siècle montre une ceinture assez large retombant de chaque côté en deux rouleaux à moins que la ceinture ne soit cachée sous les replis du tissu, ce qui est possible, mais n'explique pas les ventres arrondis. Comme pour les hommes, un système devait permettre de réunir les plis dans le dos, laissant le ventre plat.

Comment étaient les **manches** ? Elles sont souvent cachées sous le manteau qui sert en même temps de voile sur les miniatures des X^e et XI^e siècles. A la fin du XI^e et au début du XII^e siècles, elles sont serrées aux épaules et très larges au poignet. On distingue très bien les poignets de la *camisia* très serrés, plissés ou décorés. Ce sont des robes d'apparat. Les robes plus simples avaient des manches de la même largeur qu'aux épaules ou un peu moins larges, mais on voit toujours le poignet de la *camisia*. (voir les illustrations.) Il existait aussi des tuniques à manches très courtes.

Les femmes portaient-elles des **chausses** ? On n'en a aucune preuve archéologique, mais le port de

Les points de broderie :

1. point de tige
2. point de tige fendu, très utilisé,
3. point de chaînette,
4. point de feston,
5. point de couchure pour fixer les fils d'or,

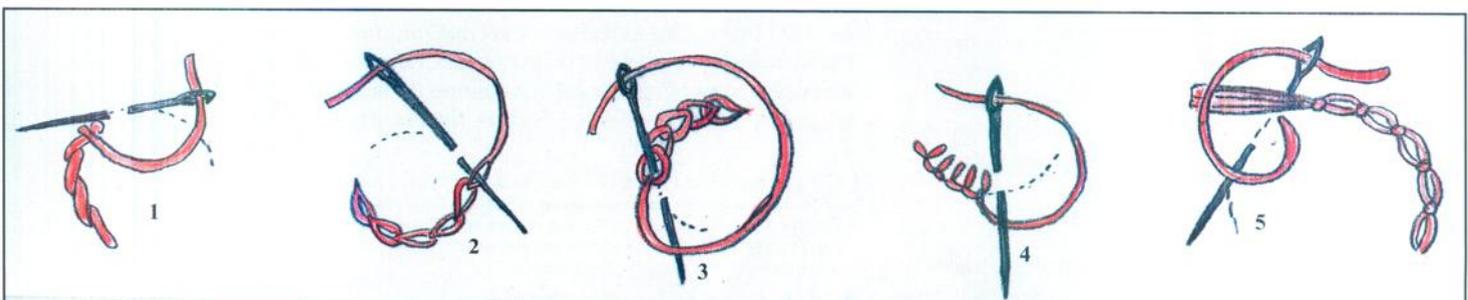
chausses semble aller de soi, pour éviter les frottements dans les chaussures et pour se protéger du froid. Ce devaient être des sortes de chaussettes, en drap de laine ou tricotées en *nailbinding*, montant un peu plus haut que le genou et maintenues par des jarretières en passementerie.

Leur **manteau** était-il différent de celui des hommes ? Non, elles portaient des manteaux quadrangulaires, mais ils étaient fermés par une broche (fibule) portée au centre ou cousus, laissant une ouverture pour passer la tête. Sur beaucoup de miniatures anglo-saxonnes, les femmes semblent vêtues d'un espèce de poncho, avec une pointe triangulaire sur le devant. Elles portaient aussi un voile-manteau ou chape vert, bleu-violet, orange... mais certaines miniatures très précises nous montrent en dessous le voile léger. Évidemment, à l'intérieur, elles quittent le voile-manteau ; pour un repas par exemple, elles sont en voile. Dans les Nativité, la Vierge sur son lit porte un voile.

Et pour la **poitrine** ? Au XI^e siècle, les artistes soulignent souvent le corps humain sous les vêtements ; c'est très net dans les fresques de Saint-Savin, et sur de nombreux manuscrits. Ils vont même jusqu'à dessiner les seins sous la robe, ce qui exclut le port d'un soutien-gorge.

Les femmes portaient-elles une **aumônière** ? On ne voit des aumônières sur les documents qu'à partir du XII^e siècle (statues gothiques, enluminures.) Les aumônières ont été très à la mode au XIII^e siècle et on en a retrouvé de superbement brodées. Elles tenaient à la ceinture par un lien très long, mais, pour le XI^e siècle, on ne peut faire que des hypothèses. Il est aussi possible qu'elles n'en aient pas eu besoin, sortant très peu de leur résidence : sur les manuscrits, dans une foule, il y a trois femmes pour dix hommes ; la monnaie était rare. Une possibilité est que les femmes pouvaient porter des petits sacs, semblables aux sacs à reliques, tenus au bout d'un long lien, sous le b্লাiut. On en a une représentation pour le XIV^e siècle mais cela se faisait peut-être avant et les saintes représentées sur les parchemins ne soulèvent pas leur b্লাiut.. Il reste aussi l'hypothèse des poches dans les coutures latérales de la *camisia* (en Normandie, le jupon présentant des poches dans les coutures latérales était fréquent dans le costume traditionnel).

Et enfin, comment était le **voile** ? Pour des raisons religieuses, les femmes devaient se couvrir la chevelure et les miniatures occidentales ne montrent que les pécheresses « en cheveux ». Toutes les autres femmes portent un voile. Il peut être blanc ou de couleur, le plus souvent en lin, ou en tissu de chanvre léger, mais en soie importée pour les plus riches. Le



voile le plus simple était le voile-écharpe représenté sur de nombreuses miniatures : un long rectangle de tissu, dont les longs pans flottent sur chaque épaule, fixé par des épingles sur un bandeau qui entourait la tête ou par un cercle de métal, mais pas par un galon ; si galon il y a, il borde le voile mais ne le fixe pas. Le voile le plus courant était rectangulaire, tissé d'une seule pièce, en lin ou laine fine. Il mesurait environ 0,75 m sur 1,90 m environ. Il se portait, soit en voile-écharpe, soit drapé : on pose le milieu au sommet de la tête, une pointe sur l'épaule droite, l'autre moitié entoure la tête (sans la serrer) et l'épaule gauche et se termine sur le côté de la tête laissant une petite ondulation que l'on remarque sur beaucoup d'enluminures et de sculptures. Il vaut mieux le fixer par des épingles sur un bandeau. Le cou reste libre et, sur certaines miniatures, on devine le col de la robe. Le menton ne sera enserré par la guimpe que plus tard au milieu du XII^e siècle. Les reines, les familles de grands dignitaires, disposant d'outils en fer, donc de ciseaux, pouvaient porter des voiles arrondis par l'arrière, ou ovales, tenus par un cercle et laissés libres, ou fermés sous le menton.

Le manuscrit de Saint-Sever montre une femme avec un voile placé symétriquement et fermé par une broche sous le menton, voile porté à l'origine par les impératrices byzantines. La Vierge d'Orcival en Auvergne (mais on est au début du XII^e siècle) porte un voile court, élégamment relevé de chaque côté de la tête.

Et les **décorations** ? Comme dans l'Empire germanique, les rois, les grands personnages, les saints et les saintes sont représentés avec des habits ornés de broderie au col, sur la poitrine, en bas des bliants et des robes, en bas des capes. Les personnages de leur entourage, qui sont aussi des personnes importantes, riches, portent aussi des broderies mais moindres. Les « jeunes écervelées » d'une fresque de la chapelle seigneuriale d'un château du Sud Tyrol vers 1200 sont habillées élégamment de tissu fin mais elles n'ont pas de broderie - le seul ornement est une fibule - comme n'avaient pas de broderies des personnes de même condition en Normandie. En Italie du sud, l'influence byzantine était beaucoup plus forte et les costumes des classes dominantes plus riches. Mais tout au long du XI^e siècle, des chevaliers normands avaient fait le voyage d'Italie et avaient ramené quelques tissus et quelques idées de décoration. Les costumes occidentaux étaient peut-être un peu moins brodés que les costumes germaniques mais la différence ne devait pas être si grande, surtout à la fin du XI^e siècle. Les frères de Joseph dans les fresques de Saint-Savin sur Gartempe portent des costumes très décorés et même des tissus avec des motifs. De même le f 20 du sacramentaire de Limoges, consacré à la lapidation de Saint Étienne, les lapidateurs ont des vêtements en riches tissus, l'encolure bordée d'une large bande sans doute rehaussée de fils d'or.

Pour la Normandie déjà influencée par la cour anglo-saxonne plus développée, comme le montre l'étude des manuscrits anglo-saxons, cette influence s'est renforcée après la conquête car Guillaume voulait montrer à son tour sa puissance par un luxe supérieur et sa cour devait être aussi brillante que les cours des

princes germaniques – l'empereur excepté. Le testament de la reine Mathilde en témoigne.

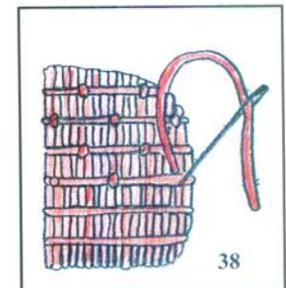
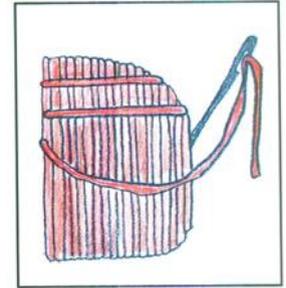
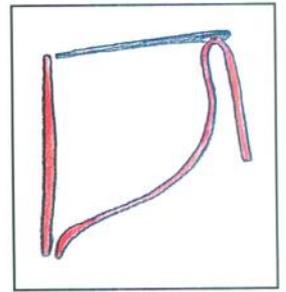
Le XI^e siècle est la fin d'une période au cours de laquelle les vêtements avaient peu évolué depuis les Carolingiens. Mais en 1095, le pape prêche la croisade et de nombreux chevaliers vont partir et découvrir l'Orient. Les influences byzantines et orientales en général seront renforcées. De nouveaux tissus, de nouvelles modes vont être ramenées. Plus de richesses entraîne plus de luxe. Le commerce se développe, la monnaie est plus abondante, les villes se multiplient, la population urbaine croît. Une nouvelle époque commence aussi pour les vêtements et leurs accessoires.

Cette étude est destinée à donner des informations tirées des sources dont nous disposons. Il y avait certaines règles à respecter, mais je pense que les femmes devaient bien à cette époque faire preuve de la créativité qui les caractérise. Alors, si vous voulez créer votre costume, à vos aiguilles et ciseaux !

38. Le point de Bayeux ou point d'Orient : remplir le motif avec de longs points lancés très serrés. On ne les voit pas sur l'envers. Tendre les fils perpendiculairement aux premiers, espacés d'un demi centimètre. Fixer les fils par de petits points en quinconce. Entourer le motif terminé par un point de tige. On peut commencer par le point de tige, et remplir ensuite.

39. Pour réaliser le point de Bayeux, le tissu doit être bien tendu. Les métiers utilisés au XI^e siècle étaient rectangulaires : - soit un cadre en bois recouvert d'un rembourrage, le tout protégé par de l'étoffe. On fixe le tissu à broder sur le rembourrage par des épingles. - soit un cadre en bois avec un système de liens. Vers 1500, deux miniatures, une italienne, une allemande, montrent un cadre posé sur des tréteaux. Ce système facile à fabriquer, existait peut-être avant. (ogham.)

40. Le tissage aux cartons était très répandu. Ce métier très simple, permettant de réaliser des longueurs importantes de galon, pouvait être fabriqué par l'utilisateur. Au XI^e siècle, le paysan fabriquait lui-même ses outils – sauf les parties en fer - avec le bois qu'il avait le droit de récupérer dans les forêts seigneuriales. Les boîtes avec système d'enroulement sophistiqué se rencontrent sur les miniatures du XIV^e siècle, quand les outils sont plus perfectionnés et l'artisanat plus développé. (A. Leclerc-Keroullé.)



Costumes civils de l'Empire Romain Germanique au XI^e siècle

Tina Anderlini, Docteur en Histoire de l'Art,
membre d'An-Miles et du Musée Itinérant,

Karine Robert,
membre d'An-Miles, du Musée Itinérant et de Gentsche Ghesellen

Limites géographiques et historiques

L'Empire (1) est le plus vaste ensemble géographique de ce temps en Europe occidentale. Si l'actuelle Allemagne constitue son centre, il faut y ajouter des parties de la Belgique (Duché de Basse-Lotharingie), de la France (Haute-Lotharingie, et les parties de la Souabe actuellement en Alsace), de l'Autriche, les Pays-Bas, le Luxembourg, la Slovénie, la Bohême, la Moravie, ainsi que tout le nord de l'Italie, hors Venise. La Suisse est partagée entre l'Empire et le royaume de Bourgogne. Or, la Bourgogne (qui comprend la Franche Comté, et descend jusqu'à la Méditerranée, s'arrêtant à l'Ouest au Massif Central), fera elle aussi partie du Saint Empire au cours du XI^e siècle.

Ces limites géographiques nous montrent d'où vient l'Empire : il est l'héritier de la Francie Orientale des Carolingiens, conséquence du Traité de Verdun de 843 qui partagea l'Empire de Charlemagne en trois parties : Francie Occidentale, Lotharingie (bande centrale, de la Mer du Nord à la Méditerranée) et la Francie Orientale. La Lotharingie finissant par disparaître dans les deux autres royaumes.

C'est en 962 qu'Otton I^{er} est couronné empereur à Rome par le pape Jean XII. Deux dynasties se succéderont au cours des X^e et XI^e siècles : les Ottoniens (2) et les Saliens (ou Franconiens) (3). Les deux dynasties se veulent dans la continuité de l'empire carolingien, même s'il est évident que celui-ci est impossible à recréer. L'époque est troublée, en particulier à cause de problèmes de successions, la fin du XI^e siècle voyant, entre autres, plusieurs rois en même temps (4). L'événement le plus marquant de cette fin de siècle est la lutte entre l'empereur Henri IV et le pape Grégoire VII, connue sous le nom de Querelle des Investitures, qui se finit par un renversement complet de situation, puisque les empereurs cessent alors de commander aux papes. Le pouvoir spirituel prend le pas sur le pouvoir temporel. L'Empire, puis l'Europe, entrent ainsi en théocratie.

Richesses du costume

Ce préambule géographique et historique nous semble important pour mettre en avant les richesses de l'Empire, du point de vue des costumes.

Nous avons ici une région vaste, ouverte sur plusieurs mers, par laquelle transite la quasi-totalité du com-

merce entre nord et sud, entre est et ouest (5). On pense bien évidemment, pour le costume, aux produits venus d'Orient : soieries et pierres, qui arrivent en Francie Orientale après Byzance ou Venise.

En outre, l'Empire est placé entre plusieurs mondes. Et plusieurs modes. Les influences byzantines, ou antiques sont visibles dans les œuvres d'art du XI^e siècle. L'Empire est, comme du temps de Charle-

Costume complet : Costume féminin composé d'une tunique de laine fine ornée de bandes de lin, et d'une « camisia » (ou « sous-tunique ») de lin. Les manches de la tunique arrivent au moins au niveau des coudes. Les tuniques à manches plus courtes disparaissent au cours du XI^e siècle. Les voiles sont en soie, le voile jaune, un carré d'1,50 m de côté, est noué derrière la tête, le voile gris, un rectangle de 3 m x 1,50 m au tissage diamant, est fixé par deux épingles ornées de cornaline et d'ambre. La forme trapézoïdale de la robe rectangle est donnée par des points de couture aux épaules. La tunique a une amplitude de 2,40 m, la « camisia » de 3 m. La ceinture (non visible) est une ceinture de coton broché de fil d'argent en galon aux cartes. (Photo An-Miles.)



magne, un centre de création artistique par son savant mélange d'influences sur une base héritée des Carolingiens, et par le rôle primordial joué par des centres religieux comme Echternach, Trèves, Gorze ou encore Reichenau. Ce brassage culturel est, on s'en doute, présent dans les costumes et ornements, plus ou moins précieux.

Les enluminures et ivoires sont des sources non négligeables pour des tentatives de reconstitution. Mais l'Empire présente des aspects suffisamment spécifiques pour mériter que l'on s'y attarde. Les restes textiles de taille importante sont rarissimes en archéologie, en dehors de quelques zones précises (Égypte, Groenland, tourbières d'Irlande, désert du Xinjiang, taïga, etc.), et de tissus précieux conservés dans les lieux de culte, par exemple. Or, il subsiste quelques pièces exceptionnelles, liées aux grands personnages de l'Empire, relativement bien préservées : manteaux d'Henri II et Cunégonde, chausses de soie du pape Clément, etc. Ces pièces archéologiques peuvent ainsi nous donner des idées quant à la confection, et la décoration. Elles nous indiquent aussi de possibles échanges de savoir-faire et de matières. La conservation des textiles précieux n'est pas si surprenante étant donné leur caractère sacré (le manteau de l'empereur est aussi important et représentatif que l'empereur lui-même). En revanche, les tombes à mobilier sont, à cette époque, une particularité germanique très appréciable. Qu'elles soient impériales, papales (6), ou anonymes, elles nous fournissent des indications essentielles pour la restitution du costume et les pratiques funéraires (7). En outre, les bijoux de différents statuts nous sont parvenus. Couronne du Saint Empire, couronne de Cunégonde, couronne de la Vierge d'Or d'Essen, trésor de l'Impératrice Gisèle (*Giselaschmuck*), mais aussi de simples fibules ou boucles d'oreille trouvées dans différentes tombes de Slovénié. Et des fibules venant d'Afrique trouvées en Suisse.

De par tous ces aspects, le costume de l'Empire s'avère plus varié et, pour les classes aisées, plus riche que celui des autres régions d'Europe occidentale. Il présente, même par rapport à la période carolingienne, un plus grand éventail de formes, de patrons, que nous allons maintenant tenter de présenter, avec les costumes de la compagnie *An-Miles* (8).

Généralités sur les textiles

Les matières

Les costumes réalisés par la compagnie sont évidemment de matières variées. Les plus fréquemment utilisées sont le lin, pour les vêtements près du corps, la laine (9), pour des couches supérieures, les manteaux, les chausses, et la soie, pour les costumes les plus riches. Les tissus à base de chanvre ou d'ortie, plus difficiles à trouver de nos jours que les précédents, sont également envisageables pour les statuts les plus bas. Le cas du coton est délicat. Déjà connu à cette époque autour de la Méditerranée, il reste, en tant qu'étoffe, un produit de luxe. Les liens commerciaux pourraient justifier son emploi, mais, de préférence, pour les statuts les plus élevés. Lorsque cela est possible, en fonction des trouvailles, en fait, des tissus à tissages particuliers (diamant, chevron, etc.) sont aussi utilisés.

Il est malheureusement très difficile de restituer les soieries à motifs en provenance de Byzance (10). On peut essayer de remplacer la richesse du samit par des broderies. Quelques fragments nous sont parvenus (11), mais on peut constater leur popularité dans l'Empire grâce aux pages tapis du *Codex Aureus Epternacensis* (12), où, par exemple, des lions rouges s'affrontent et s'adosent sur un fond pourpre, dans des encadrements rouge et or. On peut voir là une excellente évocation des étoffes utilisées pour les plus riches tenues d'apparat.

Pour les coutures, les fils de lin et de coton (13) sont privilégiés.

Les couleurs

La situation des couleurs dans les costumes de l'Empire est résumée ainsi par Mechthild Müller dans son ouvrage sur les costumes carolingiens et ottoniens (14) « *Bringt "mehr Farbe in das dunkle Mit-*

(1) L'Empire se nomme, pour les Ottoniens, *Regnum Francorum Orientalium*, ou simplement *Regnum Francorum*. C'est au XII^e siècle qu'apparaît l'appellation de *Saint Empire Romain Germanique*, sous le règne de Frédéric Barberousse.

(2) Otton I^{er}, empereur de 962 à 973, roi depuis 936, et successeur du fondateur de la dynastie royale ottonienne, Henri I^{er} l'oiseleur (919-936), puis Otton II (973-983), Otton III (empereur en 996-1002) et Henri II (empereur en 1014-1024).

(3) Conrad II (empereur en 1027-1039), Henri III (empereur en 1046-1056), Henri IV (empereur en 1084-1106). Comme leurs prédécesseurs ottoniens, les souverains sont d'abord rois des Romains, et ne deviennent Empereur des Romains qu'une fois sacrés à Rome.

(4) Dont Rodolphe de Rheinfelden, deux fois beau-frère d'Henri IV.

(5) La route passant par l'Adriatique, la plaine du Pô et les Alpes étant bien plus sûre que le sillon rhodanien, s'ouvrant sur une partie de la Méditerranée soumise à de fréquentes attaques de pirates sarrasins.

(6) Notre propos n'est pas d'évoquer les costumes religieux. Nous tiendrons néanmoins compte de certains éléments bien conservés qui nous ont semblés pertinents et qui correspondent à ce qui pouvait se trouver chez les laïcs.

(7) De nombreux restes d'étoffes luxueuses ont été retrouvés dans les tombes saliennes de Spire. Les responsables du musée considèrent que les vêtements dans lesquels les souverains ont été inhumés n'étaient ni les plus neufs, ni les plus précieux. Si cela donne une idée de ce qu'étaient les costumes les plus riches, en particulier au niveau des matières, ce fait est également révélateur de la volonté de ne pas gaspiller les objets les plus importants.

(8) L'une des compagnies médiévales se consacrant au XI^e siècle, et en particulier à la Basse-Lotharingie durant la seconde moitié du siècle, établie en Belgique. Le contexte choisi est celui d'une famille noble, celle de Hierges, dont on sait qu'elle existait à cette époque, et qui deviendra fameuse avec les croisades, dans l'entourage de Godefroy de Bouillon, et des rois de Jérusalem. On présume ainsi une certaine richesse de départ, et proximité avec le cercle impérial –avérée par le mariage d'une représentante de la famille avec un haut personnage, qui permet la réalisation et la présentation de costumes de différents statuts et types de tenues : de la vie quotidienne à la tenue d'apparat.

(9) Plus ou moins fine, selon les saisons, et l'usage. Une laine très fine pourra par exemple être utilisée pour un voile.

(10) On doit faire face à deux problèmes majeurs : la concordance des motifs, et surtout le prix. Les étoffes correspondant aux modèles byzantins trouvées dans le commerce valent généralement plus de 500 euros le mètre.

(11) Voir les exemples retrouvés dans les tombes impériales de Spire, à savoir, pour notre période : Conrad II et son épouse Gisèle (morte en 1043), Henri III, Henri IV et son épouse Berthe (morte en 1087). A celles-ci s'ajoutent les tombes de Henri V, Beatrix (épouse de Frédéric Barberousse) et sa fille Agnès, Philippe de Souabe, fils de Frédéric Barberousse, pour le XII^e et le début du XIII^e siècle, et enfin Adolphe de Nassau et Albert de Habsbourg, ces deux dernières datant de la fin du XIII^e siècle.

(12) Exemple décrit : *Codex Aureus Epternacensis* (Echternach), Nuremberg, Germanisches Museum, fol. 75v., vers 1040.

(13) Le fil de coton est avéré en Allemagne depuis le V^e siècle. Penelope Walton Rogers, *Cloth and clothing in early Anglo-Saxon England: AD 450-700*, Council for British Archaeology, York, 2007, p. 62.



1



2

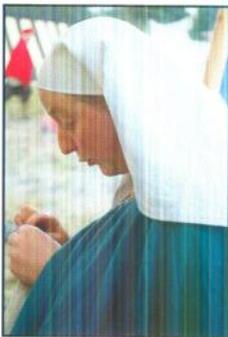


3

1. Fol. 43 de l'Apocalypse de Bamberg. Sur cette enluminure, on voit nettement la ceinture portée par la Putain de Babylone, nouée sur le ventre. On peut également avoir des idées des coiffures de l'époque. Le costume, antiquisant, peut correspondre à une « camisia ». (Staatsbibliothek, Bamberg, MS A. II. 42.)

2. Chape brodée. Chape de laine, doublée de laine, bordée d'une bande de soie. (Photo An-Miles.)

3. Détail des broderies en fil de soie sur soie. (Photo An-Miles.)



Différents modèles de coiffes. (Photos An Miles.)

relater" » (15) (« Qu'on mette "plus de couleur dans le sombre Moyen Âge" »). Les traces archéologiques prouvent que le lin et la laine sont teints depuis le Néolithique (16). Les textiles du XI^e siècle ayant survécu montrent des couleurs dignes de celles des enluminures. Et Mechthild Müller de conclure « *die Textilien vieler mittelalterlicher Menschen seien alles andere als fade gewesen.* » (« les textiles de nombreuses personnes du Moyen Âge étaient tout sauf fades. ») (17).

Il semble, d'après les études de madame Müller, que toutes les couleurs étaient envisageables, mais, avec des précautions liées au statut des personnages. Des couleurs plus soutenues, obtenues par plusieurs bains, sont réservées aux statuts les plus élevés. Les ersatz (en particulier pour les pourpres, ou les jaunes safran, le safran, plus chère des épices, étant réservé à la cuisine.) existaient. Plusieurs méthodes étaient en vigueur pour fixer les couleurs sur la laine, mais on ignore cependant si des équivalents à l'ajout de soude pour des tissus comme le lin ou le chanvre, afin de renforcer la tenue de leurs teintures, étaient utilisés (18).

Le blanc, comme le noir, existaient, du moins en laine. Pour obtenir du noir, il suffisait de teindre la laine la plus foncée avec, entre autres, de l'indigo (19). En ce qui concerne le blanc, l'albus est préconisé (20). En revanche, il est aussi envisagé que « blanc » soit synonyme de « non teint » pour le lin, pour lequel aucune teinture blanche ne convient et qui est blanchi par des procédés laborieux (21).

Certaines couleurs sont plus riches que d'autres : les bleus soutenus, mais surtout les violets et les rouges.

Le costume féminin

Accessoires non métalliques

Le voile et la coiffure. Le port du voile est moins contraignant dans l'Empire qu'en Normandie ou en Angleterre. Des mèches de cheveux sont parfois visibles, ainsi que des boucles d'oreille (22). Il est présent sur la majorité des représentations féminines, personnages sacrés ou non. Évidemment, il est toujours difficile de savoir si cela était le reflet de la réalité ou non. Les têtes non couvertes sont cependant plus rares que lors des siècles précédents. Mais, couvertes ou non, nous sommes toujours dans des contextes bien précis, où l'on met en scène une image idéalisée. Il est en tout cas envisageable, pour l'Empire, de ne pas toujours porter le voile de manière stricte, et même de se passer de voile. On trouve même, dans les régions les plus orientales de l'Empire, des représentations de la Vierge tête nue, mais avec les cheveux coiffés et attachés (23). De telles représentations pour le plus sacré des personnages féminins laisse entendre une certaine liberté au niveau des coiffures dans l'actuelle Tchéquie, mais peut-être aussi dans le reste de l'Empire, dans la pratique. En ce qui concerne les coiffures, il semble que les cheveux sans couverture soient systématiquement attachés (24), mais pas nécessairement tressés, alors que les cheveux couverts peuvent éventuellement être laissés libres.

Le visage n'est pas encadré de près par le voile. Pas de guimpe. Le cou reste libre, même si l'étoffe peut être mise en écharpe. Contrairement à ce que l'on voit souvent en reconstitution (25), le voile n'est pas



retenu par un cordon, un bandeau ou un galon. Il peut se nouer à l'arrière de la tête, être en écharpe, comme évoqué plus haut, être fixé par des épingles à la coiffure ou à un voile noué. Les cerclés de métal et autres couronnes ne contribuent pas non plus à le maintenir. Ils ne sont que des indications de statut. Les différents essais effectués montrent que les épingles sont le moyen le plus efficace (26), et le plus conforme aux sources iconographiques et archéologiques, en dehors du simple port en écharpe et du nœud.

Enfin, si l'on voit beaucoup de voiles blancs, les exemples colorés sont aussi présents dans les sources iconographiques. Le voile découvert dans la tombe de l'impératrice Gisèle à Spire est, quant à lui, une délicate étoffe de soie à motifs. Mais ce dernier modèle est à réserver aux statuts les plus élevés, peut être même uniquement à l'impératrice.

La ceinture (strophium, ou zona (27)). On ne la voit que rarement sur les représentations. On n'en a aucune trace archéologique. Pourtant, le tombé de la plupart des robes est sans équivoque. Il y a généralement une ceinture à la taille, dont rien ne semble dépasser des nombreux plis. L'art impérial a tendance à faire l'impasse des détails sur la ceinture. Néanmoins, on peut en trouver quelques exemples dans *l'Apocalypse de Bamberg*. Il s'agit là de ceintures dont on voit clairement le nœud. On en déduit donc qu'il s'agit de ceintures relativement souples : galon, tissu, cuir souple. En outre, le nœud rejoint parfaitement l'analyse des tombes avec mobiliers : boucles d'oreilles, fibules, bagues, bracelets, mais, aucun élément de ceinture (28).

La chape et les manteaux (palla, pallia, clamis, amictus, cappa, etc.). La chape est un manteau souvent doublé totalement fermé, une sorte de poncho plus long à l'arrière. Il semble qu'elle ne soit pas pourvue de capuche (29). Les sources iconographiques concernant la décoration de la chape sont rares, mais existent.

Les manteaux, ouverts, sont de deux types : rectangulaires ou demi-circulaires, les deux modèles descendant très bas. Le manteau rectangulaire peut aussi recouvrir la tête. Ce sont des manteaux longs (les demi-circulaires - d'apparat - qui existent toujours ont un diamètre de 3 m, pour une hauteur d'1,50 m. Trois mètres paraît aussi être une bonne longueur pour les manteaux rectangulaires), en laine, doublée de laine, de lin ou de fourrure, et, pour les plus précieux, en soie doublée de soie. Ils peuvent être décorés de bandes horizontales, en particulier au niveau des bras et des cuisses. La décoration des bordures est aussi envisageable. Mais, il est difficile de savoir s'il s'agit du « retour » d'une éventuelle doublure, d'un galon, ou d'une bande brodée. Evidemment, les manteaux les plus précieux (comme celui de l'impératrice Cunégonde, qui nous est parvenu (30)), sont décorés d'une multitude de motifs. Les broderies sont

une certitude. Mais on peut envisager des motifs dans le tissu lui-même.

Si dans les deux cas les manteaux peuvent être fermés par une fibule, il convient de faire très attention à un détail précis : contrairement aux manteaux masculins, les manteaux féminins ne se fermentaient pas sur l'épaule.

Les chausses et chaussures. Malheureusement, la longueur des robes ne laisse pas voir grand-chose. On ne fait que deviner les pointes des chaussures. Aussi est-il préférable de se baser sur les chausses et chaussures masculines. La sexuation n'étant d'ailleurs pas si marquée à cette époque que par la suite à ce

(14) Mechthild Müller, *Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters. Textilien und Mode von Karl dem Grossen bis Heinrich III.*, Gruyter, Berlin New York, 2002.

Cette étude concerne donc les périodes carolingiennes et ottoniennes, mais, il paraît peu crédible que les conditions textiles aient changé du jour au lendemain avec l'avènement des Saliens.

(15) Mechthild Müller, *op. cit.* p. 229. L'auteure paraphrase ici la formule de Katharina von Kurzynkis « Mehr Farbe in der Vorgeschichte » « Plus de couleur dans la Préhistoire ».

(16) et (17) Ibid.

(18) Pour une approche plus fouillée et technique des teintures, voir Mechthild Müller, *op. cit.*, pp. 223-229. L'utilisation de la soude est un procédé actuel, qui explique la présence du sisal, plante textile originaire du Mexique, dans les exemples évoqués p. 223.

(19) Mechthild Müller, *op. cit.*, p. 222.

(20) et (21) Ibid.

(22) Boucles d'oreille et cheveux visibles sont des particularités que l'on retrouve aussi dans l'Espagne de cette époque.

(23) Codex Vysehrad, 1086, Prague, Narodni knihovna České republiky. Sig. XIV A 13, fol. 13v. Mais aussi Évangélaire, Brevnov (?), XI^e siècle, Prague, Knihovna, Metropolitani kapituly u sv. Vít. Cim 3, fol. 9v.

(24) À l'exception de Marie Madeleine, qui est un cas particulier.

(25) Mais pas sur les sources iconographiques.

(26) Un voile de soie maintenu uniquement par un cerclé de métal avait tendance à glisser. En outre, le moyen le plus efficace pour le stabiliser à peu près ne correspondait à aucune source iconographique du XI^e siècle. Le même voile tenait parfaitement avec deux épingles piquées dans un voile noué derrière la tête, ou en écharpe, avec épingles piquées dans un chignon ou une tresse.

(27) Plusieurs noms peuvent désigner un même vêtement. Les nuances peuvent nous échapper (forme, couleur, matière, classe, usage très spécifique ?). Ainsi on trouve deux noms pour la sous-tunique : *camisia* et *stamina* (ou *stamina*). Ces termes sont ceux utilisés pour désigner les vêtements carolingiens. Les costumes du XI^e siècle en sont les héritiers directs, et nous ne signalons que les appellations les plus courantes.

(28) Rien en Slovénie, mais aussi dans des tombes polonaises, ou encore dans le trésor impérial de Mayence et les tombes impériales-hommes et femmes- de Spire. Doit-on en déduire, puisque cette absence semble commune à plusieurs régions d'Europe (hors Scandinavie et Îles Britanniques), que le costume féminin du XI^e siècle était majoritairement agrémenté d'une ceinture sans élément de métal (boucle, mordant, etc.) ? L'observation des éléments iconographiques et archéologiques pousserait en effet à une certaine prudence quant au port de ceintures à boucle, surtout chez les femmes.

(29) Après analyse des sources iconographiques. Les manteaux peuvent couvrir la tête, mais nous n'avons pas trouvé de représentation certaine d'une chape munie d'une capuche.

(30) Les broderies de perles et d'or, représentant les vies du Christ, de saint Pierre et de saint Paul du manteau, conservé à Bamberg, ne sont plus sur l'étoffe d'origine, laquelle fut changée au XVI^e siècle.

1. Détail du manteau bleu de l'Impératrice Cunégonde. Broderies de fil d'or couché et de soie sur soie (soie non originale). Les pierres décorant les manteaux impériaux de Bamberg ont disparu à la Révolution. (Diözesanmuseum, Bamberg.)

2. Danse de Salomé, détail de la Colonne du Christ d'Hildesheim. La robe se caractérise par son col droit, ses larges manches et son important plissé. Cathédrale d'Hildesheim.

3. Annonciation de l'Évangélaire de l'Abbesse Hilda. Les costumes des personnages religieux sont toujours à utiliser avec précautions en tant que sources, étant donné leur caractère souvent antiquisant. Cette enluminure est cependant intéressante pour la décoration des étoffes, représentative de la réalité du XI^e siècle, où les tissus unis étaient moins fréquents qu'ils ne le sont en reconstitution. Les « points de Trinité », tels qu'on a coutume de les appeler, visibles sur les manteaux et robes de Marie et Gabriel, ne sont pas nécessairement liés au christianisme (on en trouve sur des vêtements dans des enluminures juives). Il s'agit peut être simplement d'une indication de tissu à motif, bien plus compliqué que des séries de 3 points. (Hessische Landesbibliothek, Darmstadt, Hs 1640, fol. 20, vers 1020.)

« Camisia » de lin, de patron rectangulaire à manches étroites et col horizontal fendu. Le plissé est obtenu par un fil tiré. Ce type de drapé ainsi obtenu correspond à ce que l'on peut observer sur les enluminures. Notons que ce modèle convient parfaitement pour une robe Bas-Empire. (Photo An-Miles.)



niveau. On privilégiera peut-être les chausses courtes, ce qui sera la norme pour les femmes dans les siècles qui suivront.

Les robes, considérations pratiques

Questions d'ampleur. Les robes longues portées au XI^e siècle sont, naturellement, très différentes de nos vêtements actuels. Et certaines peuvent être effrayées par deux aspects de ces costumes : se prendre les pieds dans le bas de la robe (nous ne sommes plus habitués à des vêtements aussi longs, et amples), et avoir trop chaud avec une robe en laine, à manches longues qui vient au dessus de deux autres couches, elles aussi à manches longues...

Les robes sont de longueurs variables, selon leur place dans la succession des couches, pourrait-on résumer. La plus longue est la seconde. Celle-ci peut d'ailleurs atteindre le sol et former une sorte de traîne à l'arrière. Néanmoins, la gêne n'est pas si importante qu'il y paraît. Il faut en fait prévoir une amplitude minimum au sol. En comparant les restes archéologiques, certes souvent bien plus tardifs (comme ceux des fouilles du Groenland), et les expériences personnelles, l'amplitude minimum, à la base des robes, pour une femme de taille moyenne, devrait être d'environ 2,30 m, 2,40 m (31). L'amplitude idéale pour la seconde robe (« camisia »), serait plutôt de 3m. Ceci permet d'obtenir un tombé et des effets similaires à ceux des enluminures. La troisième robe (« tunica »), est généralement portée plus courte (par effet blousant obtenu par la ceinture). Une amplitude moindre que celle de la « camisia » est idéale pour retrouver ce tombé diffusé par la peinture. Afin de ne pas entraver les mouvements, il est préférable d'avoir une amplitude de 1,80 m aux genoux. Certains enluminures et ivoires peuvent indiquer une quatrième couche, qui est encore plus courte. Mais, cela reste rare, et limité essentiellement à un personnage : la Vierge, qui, précisons le, n'est pas dans ces cas là vêtue à l'antique. La quatrième couche serait à réserver aux statuts les plus hauts.

Les dimensions idéales sont autres lorsque l'on aborde le cas des tenues d'apparat. Etant uniquement des tenues de représentation, leur amplitude au sol peut être comprise entre 1,50 m et 2 m.

La thermorégulation par les étoffes. Porter de la laine en été représente, a priori, une idée monstrueuse pour la plupart des gens. Or, c'est ce que font tous les reconstituteurs, en ayant en plus une ou deux couches de lin en dessous. Et, finalement, la chaleur est parfaitement supportable. La superposition de la laine sur le lin a en fait un effet isolant. Après quelques minutes, le corps s'adapte à ces tissus naturels, qui respirent. Même en cas de canicule, le costume médiéval est agréable à porter, surtout s'il est relativement ample. En outre, les manches longues et voiles sont des moyens d'éviter les coups de soleil. Précisons toutefois que cela concerne des situations relativement passives. Les trois couches à manches longues deviennent difficilement compatibles avec certaines activités professionnelles et artisanales, surtout en été. Le costume, féminin comme masculin, doit donc s'adapter aux circonstances. Ainsi, comme nous avons indiqué l'existence d'une éventuelle quatrième couche dans un cadre précis, de représentation - la Vierge -, cette même couche peut devenir une nécessité en hiver. Il convient de garder à l'esprit que les trois couches visibles en art sont le reflet d'une situation idéalisée (32).

Les plissés. Trop peu présents en reconstitution, les plissés sont pourtant avérés depuis fort longtemps. Sans retourner aux Egyptiens, on les retrouve sur les tenues du Bas Empire, et sur les costumes mérovingiens. Les robes des périodes suivantes n'échappent pas à la règle.

Deux méthodes sont possibles.

La première est la plus évidente : la couture. Il faut, dans un premier temps, passer un fil au plus haut de la zone à plisser, tirer afin d'obtenir la longueur souhaitée, et agencer les plis de manière équilibrée. On peut ensuite les coudre afin de les conserver dans cette position. Cette méthode est la plus efficace pour le lin et la laine.

La seconde méthode est applicable à la soie. Il faut enrouler le tissu autour d'une corde, puis le laisser tremper une heure dans l'eau chaude. Ensuite, le tissu, toujours enroulé, doit tremper une journée dans l'eau froide. La soie en ressort ainsi plissée « naturellement » (33). Précisons que l'opération test n'a pas fait rétrécir le tissu, qui n'avait pas été lavé précédemment.

Recouvrir la zone de naissance des plis, sur les épaules, d'une applique en tissu paraît acceptable dans les deux cas. Cela permettrait de fixer efficacement le plissage naturel, mais correspondrait aussi à certaines décorations de costumes.

Poches ? Les restes textiles ne sont pas suffisamment parlant pour que nous ayons des preuves formelles de la présence de poches latérales sur les robes de ces régions, que ce soit durant la période carolingienne, ou plus tard, comme au XI^e siècle. Néanmoins, l'hypothèse n'est pas rejetée par Mechthild Müller (34). Tout aussi hypothétique est l'emplacement de ces éventuelles poches. La seconde robe nous paraît la plus logique, les poches étant alors protégées par la robe supérieure, tout en restant accessibles (35).

Le patron à godets et la tentation bicolore. La forme générale des robes est soit rectangulaire, soit trapé-



1. Amigaut simple : col rond, avec amigaut, et applique circulaire. Ce modèle est l'un des plus courants. (Photo An-Miles.)
2. Col V : Costume féminin composé d'une tunique de laine de coupe trapézoïdale sur « camisia » de lin. Le col de la tunique est en V. Les décorations sont faites de broderies de fil de soie sur soie et sont inspirées de divers motifs récurrents en enluminure ou en sculpture. La fibule est une copie de fibule salienne. Le voile est en lin. (Photo An-Miles.)
3. Col rond à deux fibules de bronze et émail. L'encolure ronde est décorée d'azurites, perles d'eau douce et perles de verre. La broderie de la bande centrale est faite de fils de soie, avec perles d'eau douce teintées en gris. Le motif de la broderie s'inspire des filigranes de la bijouterie. Les fibules sont des copies de fibules saliennes. (Photo An-Miles.)

zoïdale. La ceinture et le plissage permettent de donner à la robe rectangulaire, coupée d'une seule pièce (36), une forme de trapèze. Pour un trapèze « direct », le plus simple est de partir de rectangles plus étroits pour l'avant et l'arrière, et d'ajouter des triangles (« godets ») partant directement de sous les bras. Or, on constate parfois en reconstitution que certaines (et certains, car les costumes masculins peuvent se faire de la même manière) ont choisi de coudre des triangles d'une couleur autre que celle du corps de la robe et des manches. Si le résultat peut effectivement être agréable et original à l'œil, il n'y a malheureusement aucune trace archéologique ou iconographique de telles pratiques. La polychromie des robes est réelle. Par exemple, les tissus rayés sont possibles. Mais cette polychromie est le fruit du tissage, des appliques diverses et des broderies.

(31) Si 2,40 m peuvent tout juste suffire pour une femme de grande taille, ceci est valable tant qu'il ne faut pas monter à cheval. Dans ce dernier cas, il faut envisager un minimum de 3 m.

(32) En outre, les saisons et les conditions météorologiques sont pratiquement absentes de l'art de cette époque. Les témoignages iconographiques sont toujours à considérer de manière critique et non à suivre aveuglément.

(33) Mechthild Müller, *op. cit.*, p. 266.

(34) *Ibid.* p. 262.

(35) Les enluminures ne montrent pas d'escarcelles ou d'aumonières pour cette période. On peut envisager qu'il s'agit là d'une volonté artistique de ne pas représenter un élément qui, pour une raison ou une autre, est jugé indésirable, tout comme on peut envisager l'existence de poches pour placer de menus objets, ou des bourses. Dans un cas comme dans l'autre, nous sommes en présence d'une absence totale de preuves archéologiques ou iconographiques pour répondre à un besoin pratique. Aucune robe à poche n'a pour l'instant été reconstituée par la compagnie, mais cette lacune sera comblée lors de la prochaine saison. Signalons cependant que les escarcelles ou besaces portées par les reconstituteurs contiennent des objets souvent bien peu en rapport avec le Moyen Âge, qu'il faut bien mettre quelque part... Nos ancêtres n'avaient peut-être pas les mêmes besoins que nous en ce domaine.

La Samaritaine, détail de la Colonne du Christ d'Hildesheim. La Samaritaine porte une chape, un voile en écharpe et une tunique à manches amples. Le bras et la cuisse sont décorés de bandes. On remarque que les bandes du bras sont courtes, et au nombre de deux. La plus petite longueur (elles ne font pas le tour du bras), est-elle l'indication discrète d'un statut plus humble, pour un costume qui ne l'est pas ? Ces petites bandes se retrouvent sur d'autres exemples. (Cathédrale d'Hildesheim.)



Les robes. Propositions de reconstitutions

La chemise de corps. En fait le sous-vêtement, que l'on ne voit pas, traditionnellement de lin, chanvre ou ortie, selon le statut, et de couleur blanche (ou du moins non teinte). Pour des raisons d'hygiène féminine, la laine est déconseillée (37). Le statut peut aussi être signifié par la finesse du tissu, et le tissage. Absente des représentations, sa reconstitution est plus « logique » que sourcée. Elle couvre les bras, et les jambes, sans dépasser. Comme elle est recouverte de plusieurs couches de vêtements, il semble préférable de ne pas lui donner trop d'ampleur, mais en faisant en sorte qu'elle ne gêne pas les mouvements. Le patron généralement adopté est un double rectangle fin, agrémenté, dès les aisselles, de triangles, afin de donner une ampleur suffisante, et de trapèzes pour les bras. Quant au col, une forme ronde ou un col en V (déjà présent à cette époque sur les tuniques) paraît plus pratique qu'un col à amigaut.

Camisia (38). Une première robe, qui peut être là aussi de différentes matières, y compris de soie, allant jusqu'aux pieds. Les manches peuvent prendre plusieurs formes, mais restent relativement proches du bras. Le plissage des manches est par ailleurs fréquent. Il ne semble pas y avoir de règle quant aux couleurs, même si la majorité des sources montre une robe plus

1. *Détail d'une tunique de laine, décorée de bandes brodées au bras et à la cuisse. Broderies de fil de soie, perles d'eau douce et perles de verre sur lin. (Photo An-Miles.)*

2. *Costumes et coiffes simples : tuniques de laine, hommes et femmes, sans grande ornementation. Ce sont là des costumes de statuts plus simples. La couleur de la robe a été choisie afin d'être la plus proche d'un vêtement teint à la garance, l'une des teintures naturelles les plus fréquentes pour les rouges orangés. (Photo An-Miles.)*

claire que celle de dessus, la « *camisia* » est parfois même blanche. On peut lui donner le même patron trapézoïdal que pour la chemise, ou envisager un patron rectangulaire, plissé. Pour le col, là aussi, plusieurs possibilités : fente horizontale, col rond, amigaut. Étant visible, on peut la décorer de broderies ou de galons, en particulier aux poignets.

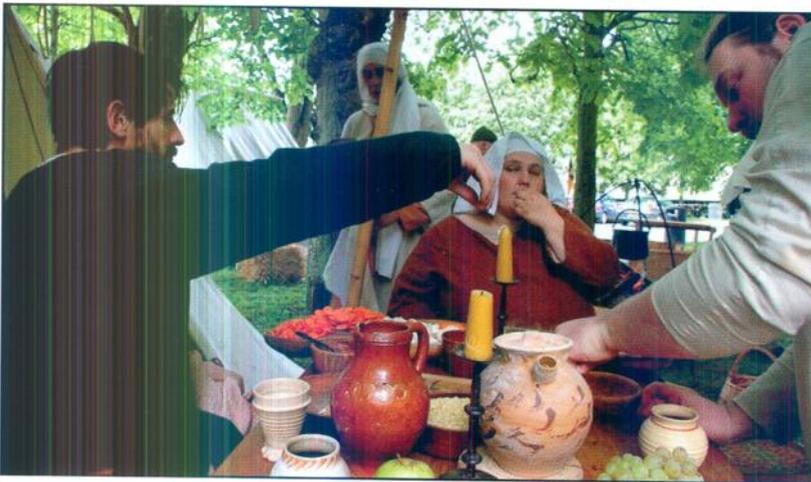
Pour la reconstitution des robes les plus amples (patron rectangle avec amplitude de 3 m, et manches), 3,50 m de tissu ont été nécessaires. Pour les modèles trapézoïdaux avec godets, 3 m suffirent largement.

Tunica. Une seconde robe, la tunique, tenue de tous les jours. Généralement en laine (plus ou moins épaisse), elle peut être aussi en soie pour les plus riches (39). Là aussi, la robe descend jusqu'aux pieds, mais il est possible de jouer avec sa longueur grâce à la ceinture. Elle peut être décorée de broderies, galons, pierres et perles pour les statuts les plus élevés, mais, il y aurait une restriction quant à l'usage de l'or (40), du moins à la période carolingienne, l'or étant réservé à la tenue d'apparat, en soie ou en lin des plus fins, le byssus (41). Cette distinction subtile entre la tunique et un vêtement encore plus riche paraît toujours valable au XI^e siècle. Les enluminures montrent de nombreux plis, indiquant la grande ampleur de ces robes.

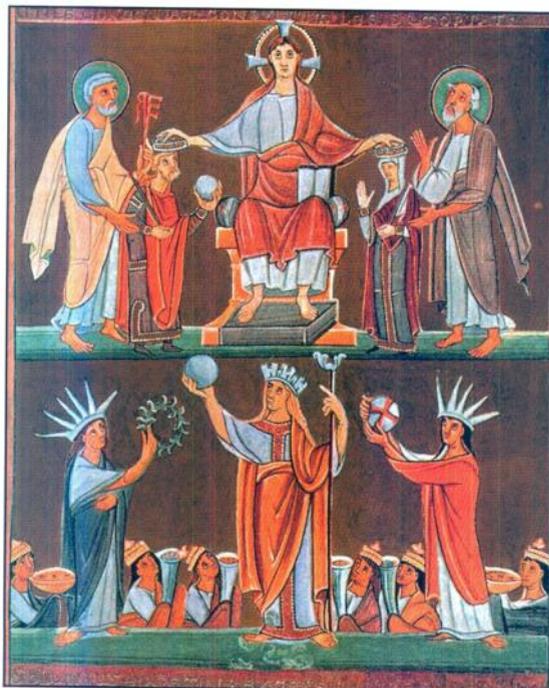
La forme des manches varie. A la fin du X^e siècle, elles prenaient parfois naissance au niveau de la taille. Elles peuvent être longues, plus que le bras, et se porter retroussées vers l'intérieur. Elles peuvent aussi avoir une ouverture très grande, surtout entre 1030-1050, reprenant ensuite des proportions plus raisonnables. Les manches extrêmement larges sont visibles sur certaines représentations de l'Impératrice Agnès (42), sur ce qui pourrait être plutôt un vêtement d'apparat. Heureusement, une enluminure du *Codex Aureus* d'Echternach (43) est elle sans équivoque. Ce type de manche est valable pour la tenue d'apparat et la « *tunica* ». En règle générale, les manches de la « *tunica* », quelle que soit leur longueur, laissent voir celles de la « *camisia* ».

Tout aussi variée est la forme des cols. Comme pour la « *camisia* », on retrouve le col fendu, le col rond et l'amigaut. L'amigaut, à partir du second quart du siècle, présente une particularité typique de l'Empire : une fente verticale longue, nécessitant deux fibules de tailles différentes, la plus grande en haut (le diamètre pouvant atteindre les 10 cm), la plus petite en bas. Signalons également la présence de cols en V.

La décoration de la « *tunica* » se compose assez souvent d'une bande de col assez large, avec, parfois, une bande descendant jusqu'au nombril, ou jusqu'aux pieds. D'autres bandes peuvent orner la partie inférieure, les manches, les biceps et les cuisses. Doit-on réserver ces deux derniers types de bande décorative aux personnages nobles ? Sur la colonne de Hildesheim (44), on remarque des décorations de cuisses et de bras sur plusieurs femmes : Salomé,



Henri II et Cunégonde, Péricopes d'Henri II. On voit là l'étréoussesse des costumes d'apparat, mais aussi l'absence de gêne quant à la représentation des chevelures féminines, même s'il s'agit là de figures allégoriques. D'autres représentations de femmes qui ne sont pas totalement voilées existent. Néanmoins, elles ne sont pas tête nue, ou n'ont pas les cheveux lâchés. (Bayerische Landesbibliothek, Munich, Clm 4452.)



3. L'Empereur Henri III et l'Impératrice Agnès en tenues d'apparat. Signalons que les couleurs de la robe de l'Impératrice ne correspondent pas à l'original. La robe est en effet de couleur bleu-vert, avec de nombreuses nuances. On remarque, sur l'empereur, une fente en bas du vêtement, ainsi qu'un manteau fermé par une fibule et des cordons. (Codex Aureus de Spire (Speyer), Echternach, Escorial, Cod. Vitrinas 17, fol. 3r.)

4 et 5. Tenue d'apparat en soie, sans ou avec ceinture. La robe comporte au total treize broderies appliquées en soie (à une exception, l'archange Raphaël, au dos, réalisée en synthétique), lin, et fil imitation or, argent et cuivre. Il y a également deux bandes de soie brodées directement sur les bras. Les bandes du centre et du bas sont bordées de perles d'eau douce, à l'exception de l'emplacement de la ceinture (non obligatoire), où elles sont remplacées par une bande de fils de soie couchée. Les autres pierres sont diverses pierres fines et ornementales, qui pouvaient être utilisées en orfèvrerie au XI^e siècle. Les manches sont plus longues que les bras, mais maïtroussées, à l'intérieur, au niveau du coude. Le dos de la robe a nécessité un contrepoids fait de perles de verre relativement lourde afin de rééquilibrer le vêtement. La « camisia » est également en soie, plissée selon la méthode « naturelle », par mouillage, à col fendu. Le voile de soie est une très longue étoffe de près de 5 m de long, sur 1,10 de large. (Photo An-Miles.)

6 et 7. Manteau aux Etoiles de l'Empereur Henri II, et détail. De forme demi-circulaire, le tissu a été remplacé en 1503. On ignore donc l'emplacement originel des broderies d'or. La question de la forme du col est également pertinente. Etait-il coupé ainsi à l'origine ? Le manteau du couronnement du roi Etienne de Hongrie, pratiquement contemporain, et sûrement réalisé dans les mêmes ateliers que ceux d'Henri II et Cunégonde, ne comporte aucun rétrécissement à l'emplacement du cou. (Diözesanmuseum, Bamberg.)

Hérodiade, ainsi que la Samaritaine. Nous avons deux nobles et une femme plus humble, dont l'une des particularités iconographiques est d'être fréquemment représentée richement vêtue (45). On imagine mal la Samaritaine au puits en tenue d'apparat, ce qui nous autorise à utiliser les bandes de bras et de cuisses sur une « tunica » riche. Car l'iconographie de la Samaritaine étant ambivalente, une certaine prudence reste de mise quant au statut. Les œuvres indiquent des décorations sur ces différentes bandes. On peut alors se référer au vocabulaire décoratif de l'époque. Le lien probable entre bandes de cuisse et de bras et un statut élevé permet, en ce cas, d'envisager un décor assez riche, à base de broderies et de perles. Quant aux bandes ornant les différentes bordures, on peut penser, dans le cas de la « tunica », qu'elles sont des retours de doublures.

Le patron donne, on l'a vu, une impression trapézoïdale. On peut l'obtenir comme cela a déjà été décrit

(36) D'après un lé moderne d'1,50 m. Un lé « historique », dont la largeur dépend du métier à tisser, domestique ou professionnel, soit entre 50 cm et 1,20 m ou plus, peut entraîner une couture centrale pour une robe rectangulaire. Les petits lés peuvent en revanche être utilisés tels quels pour les robes à godets.

(37) Mechthild Müller, *op. cit.*, p. 167.

(38) Ibid. p. 97. La *camisia* serait bel et bien un vêtement de dessus.

(39) Une sorte de vêtement de parade simplifié ? Ou doit-on réserver la soie aux seules tenues d'apparat et *camisia* de luxe ? Nous n'avons pas, à l'heure actuelle, de réponse précise.

(40) Mechthild Müller, *op. cit.* p. 96.

(41) Par extension, le byssus a fini par désigner tous les tissus fins et précieux, comme le coton et la soie.

(42) Évangélaire de l'empereur Henri III, (Évangiles de Goslar), Echternach. Bibliothèque de l'Université d'Uppsala, cod. Ups. C93, fol 3v., vers 1047-1056 et Codex Aureus de Spire (Speyer), Echternach, Escorial, Cod. Vitrinas 17, fol. 3r., vers 1045-1046.

(43) Reniement de Saint Pierre, Codex Aureus Epternacensis, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, ms 156142, fol 110v., vers 1040.

(44) 1016-1018, aujourd'hui à la cathédrale de Hildesheim.

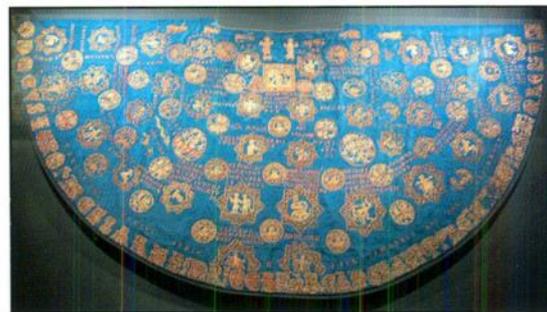
(45) Tradition essentiellement italienne. La Samaritaine apparaît en fait à la manière d'une courtisane.



3



4



6



5



7

pour la chemise de corps, mais en plus large, ou avec deux grands rectangles, cousus et plissés aux épaules. Pour tous ces modèles, des coupons de 3 m ont suffi. Les pertes des robes rectangulaires se limitent à l'emplacement du cou, et, éventuellement, pour les manches les moins amples, quatre petits triangles (46).

Tenue d'apparat. En lin fin ou soie, peut-être même en coton, richement décorée, entre autres de fils d'or. Ce pourrait être la robe la plus byzantinisante de la garde-robe de l'Empire. Dans les grandes lignes, « tunica » et robe de parade ont de nombreuses caractéristiques communes, mais nous allons mettre l'accent sur les principales différences entre les deux vêtements.

Pouvant être plus étroite que la tunique (47), de forme rectangulaire ou trapézoïdale, la robe d'apparat est donc brodée de fils d'or, d'argent, de soie, de perles diverses. Les couleurs sont aussi à choisir avec soin. Elles doivent être parmi les plus riches : pourpre et rouge intenses, de préférence. Les couleurs pâles et

(46) Pour une robe à manches plus amples, les triangles sont utilisés pour faire la partie supérieure de la manche. C'est le cas de l'exemple proposé pour le costume féminin complet. Les coutures sont dissimulées en grande partie par la bande décorative de biceps.



Détail d'un manteau de seigneur, en laine, bordé d'une bande de soie brodée de fil d'or couché et de soie. Motif inspiré du décor filigrané au dos du caméé du maniakion du trésor de Gisèle. (Photo An-Miles.)



1



2

1. Gravure représentant Henri III sur le fourreau de l'épée impériale. La ceinture nouée sur le côté droit est ici bien visible. Gravure de 1751 par Johann Adam Delsenbach.

2. Gravure représentant Louis le Germanique sur le fourreau de l'épée impériale. Le souverain est vêtu d'une ceinture comportant deux pendants terminés par des pompons. Gravure de 1751 par Johann Adam Delsenbach.

fades sont à éviter. Le col sera plutôt rond, avec ou sans amigaut fermé par de grosses fibules, ou fendu, et orné de pierres et perles. La tenue de parade est, de par son ornementation, un vêtement lourd. Il est préférable d'envisager une décoration au dos, afin d'équilibrer la robe, en l'empêchant ainsi de glisser sur l'avant. Il convient de préciser que si la représentation de l'Impératrice Agnès dans le *Codex Aureus* de Spire est une tenue de parade, nous avons alors pour ce vêtement une organisation particulière des bandes décoratives, puisque l'on y voit deux bandes partant des hanches jusqu'en bas de la robe. Une autre bande va des épaules aux manches. Enfin, on devine une décoration sur l'arrière de la robe, peut être deux bandes, descendant jusqu'à la taille ou aux hanches. On pourrait voir dans cette décoration arrière un équilibrage de la tenue.

Les caractéristiques des manches sont les mêmes que celles de la « *tunica* ». Mais les portraits d'Agnès présentent une différence : les très larges bordures dorées sont brodées de perles. Il n'y a pas, ici, de retour pos-



Premier essai de restitution des chaussures brodées de l'Empire. La broderie est ici réalisée directement sur cuir. Les recherches qui suivirent ont montré la forte probabilité de broderies appliquées. (Photo An-Miles.)

sible de la doublure. Sur les deux enluminures, celle des *Evangelien* de Goslar, comme celle du *Codex Aureus* de Spire, on voit une doublure d'étoffe claire, d'une couleur similaire à celle de la « *camisia* » et du voile. La position respective des bras et des voiles met en évidence deux fonctions : si la couleur est la même, il s'agit bien d'étoffes sans rapport l'une avec l'autre. La doublure est d'ailleurs une nécessité pour une robe de tissu fin comme l'est la tenue d'apparat. Cette tenue de parade est, nous l'avons dit, lourde (48), par le poids des perles, et des broderies d'or, qui finissent par user la soie, ou le lin. La doublure est ainsi un moyen de renforcer la robe, et d'éviter les déchirures liées à la décoration.

La variété est une spécificité notable du costume de l'Empire au XI^e siècle. Nous avons vu plusieurs formes de robes, de cols, de manches. Des décorations variées. Des patrons différents. La mode semble être moins figée qu'aux IX^e et X^e siècles, où on notait de timides variations de cols et de manches, mais rien de comparable à celles du XI^e siècle.

Le costume masculin

Accessoires

Capes et manteaux (sagellum, pallium, clamis, leena, amiculum, etc.). Les manteaux de l'Empire s'avè-

rent être plus longs que les exemples de l'Ouest. Ils tombent au dessous des fesses (forme demi-circulaire) ou aux mollets (forme rectangulaire). Dans le cas des manteaux d'apparat, comme celui d'Henri II, le manteau demi-circulaire descend au sol (1,50 m de long, comme celui de Cunégonde.).

Ils se portent généralement avec une fibule sur le côté droit, ou, plus rarement, au centre. Ils peuvent aussi être fermés par des lacets, avec ou sans fibule.

Ils peuvent être agrémentés d'un col rond, ou rectangulaire. En cas d'absence de col, on observe des plis sur l'épaule.

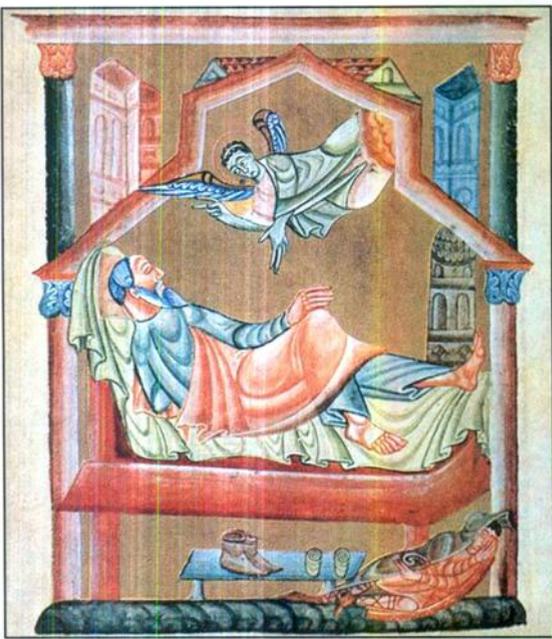
La décoration des manteaux est très importante pour les statuts élevés, et non seulement sur les bordures. On peut même y retrouver les bandes de cuisses.

Ceintures (cingulum). Comme pour les femmes, on ne les voit pas, ou peu, mais elles sont bel et bien là. On peut en deviner sur l'Épée de l'Empire. Les portraits de Conrad II et Henri III sont assez parlants. On remarque sur le flanc droit des empereurs deux cordons qui peuvent être interprétés comme ceux d'une ceinture nouée. Sur cette même épée, Louis le Germanique porte lui une ceinture particulière : deux bandes assez longues pendant l'une sur la hanche droite, l'autre sur la hanche gauche. Peut être s'agit-il en réalité de deux bandes décoratives, mais elles semblent terminées par des pompons. Les autres ceintures apparaissent évidentes lorsque l'on regarde la manière dont fonctionnent les vêtements. On ne voit en tout cas pas de long pendant en dehors de certains costumes d'apparat (49).

Il y a très peu de traces archéologiques de boucles de ceintures et d'autres ornements dans la plus grande partie de l'Empire. La quasi-totalité des maigres restes provient des frontières orientales, et date au plus tard du X^e siècle. Il est plus prudent d'en éviter l'usage civil pour les autres régions de l'Empire. La grande rareté des boucles (50) n'est d'ailleurs pas si surprenante lorsque l'on pense à la forme même du costume civil, qu'il soit féminin ou masculin. Les vêtements amples et blousés font disparaître totalement la ceinture sous les plis. Les boucles ostentatoires, comme celles de la période mérovingienne, par exemple, n'ont aucune raison d'être. Et ce quel que soit le statut. On peut néanmoins envisager des ceintures de soie, brochées, ornées de pierreries, à la manière de certains objets carolingiens.

Chaussures. On note deux types de chaussures : basses et hautes. Les chaussures hautes sont visibles sur les enluminures, et montent d'environ 20cm. Il est difficile de dire quelle est leur matière, en l'absence de pièces archéologiques suffisamment parlantes. On peut supposer qu'il s'agit de chaussures de tissu, avec une semelle de cuir, modèle déjà avéré chez les Carolingiens, que ce soit pour des cavaliers ou des bergers. Les chaussures basses, pour hommes comme pour femmes, riches, sont toutes ornées, d'après les sources iconographiques. Mais les dernières informations recueillies, basées il est vrai sur un exemple plus tardif (51), montrent que ces ornements seraient des appliques cousues sur cuir. Les restes des chaussures de Philippe de Souabe se composent de bandes de tissu sur lesquelles sont cousues des fils d'or tressés. Il ne s'agit pas ici d'un travail de broderie, mais d'orfèvrerie, le fil étant solide. Des décorations à base de pierres, ou de broderies sont peut être possibles, tout comme des à-jours (52).

Couvre-chefs. Rarement représentés, ils existent néanmoins dans l'iconographie, que ce soit pour des



3



4



5

cavaliers ou des bergers. On peut envisager qu'il s'agit de simples bonnets de laine. N'oublions pas aussi les cales qui nous sont parvenues. Mais il s'agit là de vêtements liturgiques ou impériaux. Ces cales sont composés de quatre pans de tissu. Le même principe est envisageable pour les bonnets de laine.

Gants. Des restes de gants en naalbinding (53) figurent parmi les textiles découverts dans les tombes impériales de Spire.

Les vêtements

Notes importantes : contrairement au Royaume des Francs, chemise, *camisia* et tunique ne sont pas ouvertes des hanches aux genoux pour les cavaliers. La conséquence en est une plus grande ampleur du vêtement.

En outre, la tunique et la sous-tunique (*camisia*) descendent jusqu'aux genoux, et non au dessus. Pour simplifier, on ne doit pas voir la partie supérieure du genou, et, évidemment, la cuisse. Pour les nobles, le costume peut descendre encore plus bas. Pratiquement aux pieds pour les tenues d'apparat. Mais il ne faut pas oublier les conventions de représentations : la longueur du vêtement permet de signifier qu'un personnage est important. Comme toujours, il convient de remettre chaque image dans son contexte, et d'en comprendre le sens.

L'ornementation est très présente dans les sources iconographiques dont nous disposons. Et ce pour tous les statuts. Mais cela ne signifie pas que les costumes étaient aussi ornés dans la réalité quotidienne. On ne doit jamais perdre de vue les activités pratiquées par les personnages. Certains costumes de travailleurs sont certainement à interpréter comme ce que nos grands-parents appelaient la « tenue du dimanche », que l'on ne mettait pas pour aller travailler (54).

Braies et bandes molletières (*femoralia, feminalia, braciae*) et **bandes molletières** (*ligaturae, fasciolae*). Les enluminures montrent des braies longues, jusqu'aux chevilles. Elles sont également relativement près du corps dans la partie supérieure (55). La présence de bandes molletières sur les braies n'est pas évidente, mais sur l'une des enluminures des *Péricopes* d'Henri II de Bamberg, *le Songe de Joseph* (56), on en voit nettement, soigneusement roulées sur un tabouret, à côté des chaussures. En outre, sur cette enluminure Joseph dort en braies. Celles-ci ont un pli appa-

3. *Le Songe de Joseph, des Péricopes d'Henri II.* Une enluminure très intéressante, montrant chemise, braies, bandes molletières, des éléments que l'on voit difficilement lorsque les personnages sont éveillés. (Staatsbibliothek, Bamberg, Msc. Bibl. 95, fol. 8v, vers 1002-1014.)

4. *Chausses hautes, ornées sur toute la longueur centrale d'un galon aux plaquettes.* Les chausses hautes peuvent comporter des jarretières au dessus des mollets. (Photo An-Miles.)

5. *Chausses de soie de Clément II.* Chaussures courtes, réalisées dans un luxueux tissu byzantin à motifs animaliers. Les cordons de fermetures sont là dans la même étoffe et font, comme c'est généralement le cas pour les chausses courtes, partie intégrante de la chaussure. On note que la ligne de la jambe n'est pas suivie de près : les chausses sont presque aussi larges au mollet et à la cheville. Cette coupe permet de réaliser des chausses dans des tissus peu élastiques, comme la soie ou le lin. (Diözesanmuseum, Bamberg.)

rent, faisant rentrer le tissu, sur le côté ou l'arrière. Ce détail est somme toute logique : les braies sont marquées par le port des molletières dans les chaussures.

Chausses. Des chausses hautes ont été retrouvées, mais les enluminures, et les restes archéologiques présentent aussi des chausses basses, nouées sous le genou par un galon cousu (57) et non une jarretière.

(47) La reconstitution présentée a une amplitude d'1,75 m. La porter quelque peu remontée grâce à une ceinture s'avère plus confortable.

(48) Une robe d'apparat brodée de perles d'eau douce -on arrive très vite à quelques centaines rien qu'avec le col, la lisière de la bande centrale, et de la bande du bas- et de pierres diverses, s'enlève comme une cotte de maille : penchée en avant. Et avec précautions.

(49) Voir Henri III dans les *Evangelies* de Goslar.

(50) On a retrouvé plusieurs boucles du XI^e siècle. Mais elles servaient à fermer les éperons...

(51) Les chaussures de Philippe de Souabe, fin XII^e.

(52) Reconstitution envisagée pour les chaussures d'Henri IV, mais remise en cause récemment. En particulier la découpe de la cheville, en forme d'ares inversés.

(53) Très ancienne technique de tricot à une aiguille. Le tricot à deux aiguilles est avéré à partir du XVI^e siècle, grâce à des objets découverts à Londres. Il est fort possible que cela ait existé plus tôt, mais une date précise est impossible à définir.

(54) Cette remarque vaut évidemment aussi pour les costumes féminins.

(55) Nous n'avons pas ce que les reconstituteurs appellent des « couches-culottes ».

1. Camisia ou « sous-tunique » en lin brodée de motifs végétaux en soie. (Photo An-Miles.)

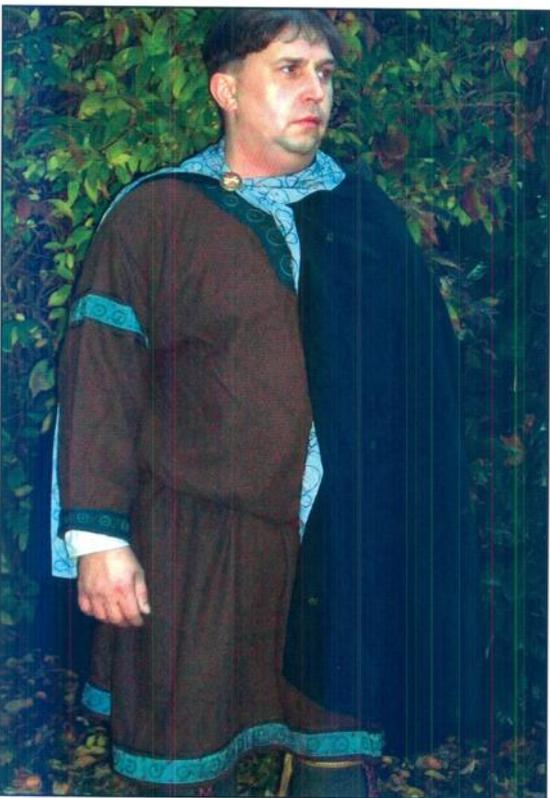
2, 3 et 4. Tenue d'homme de la noblesse. Composée d'une chemise, camisia, braies, chausses hautes à jarretières, tunique et manteau. La tunique est en laine avec brassards de soie brodée. Le manteau demi-circulaire descend derrière les genoux. Les fibules sont en bronze et émail et sont des copies de fibules salliennes. (Photo An-Miles.)



1



2



3



4

Elles peuvent être en laine et, pour les plus riches, en soie, unie ou non. Leur forme ample (elles ne collent pas à la totalité de la jambe, étant d'une coupe très simple) laisse envisager la possibilité de chausses en lin, moins élastique que la laine, et s'adapterait parfaitement aux chaussures hautes. Certaines pièces archéologiques sont agrémentées, dans la partie supérieure, d'un triangle de tissu, qui serait vraisemblablement un soufflet. Une fois la chausse fermée à l'aide des rubans, le soufflet étant rentré dans la chaus-

se, la courbe du haut du mollet est restituée. On peut ainsi compter jusqu'à cinq ou six parties dans une chausse (semelle, haut du pied, talon, jambe, soufflet, ruban en un ou deux morceaux).



Détail du *codex Aureus d'Echternach*, *Festin de l'Homme Riche et Lazare*. Plusieurs vêtements décorés sur cette enluminure. La tunique du serviteur comporte également des décorations de bras et de cuisses. Contrairement aux bandes des riches, celles du serviteur ne sont pas appliquées, mais semblent brodées directement sur la tunique. Un moyen pour les rangs relativement humbles de suivre la mode de la noblesse ? (*Codex Aureus Epternacensis* (Echternach), Nuremberg, Germanisches Museum, fol. 78r., vers 1040.)

Les chausses peuvent aussi comporter une fine décoration sur la longueur avant (galon ? bande brodée ? applique ?). Celle-ci est bien plus fréquente sur les personnages riches, mais sur les enluminures les plus anciennes on peut en observer sur des bergers et autres travailleurs (58). S'agit-il d'une licence artistique, ou de la représentation de personnages humbles dans leurs plus beaux costumes, imitant avec leurs moyens les tenues de la noblesse ?

Chemise de corps. Comme pour les femmes on ne la voit pas, si elle existe. Elle est certainement en lin, chanvre ou ortie, selon les statuts, mais, la laine serait également possible (59). La couleur est de préférence blanche ou écru, pour des raisons d'hygiène et de lavages. Sa longueur dépend logiquement des vêtements qui sont au dessus. Pour le col, un simple col rond semble là aussi plus indiqué.

Camisia. Elle est généralement en lin, avec un col fendu horizontalement (on note un pli au niveau du cou), ou encore un col en V. Le col rond avec amigaut est plus rare. Le plissage est possible, surtout pour la *camisia* d'apparat.

Tunique. La matière dépend naturellement du statut (60). Il s'agit du vêtement supérieur, et ainsi celui qui doit le mieux refléter les qualités du personnage.

A l'opposé de ce que l'on peut voir sur les tuniques féminines, les manches des tuniques masculines restent près du corps, exception faite des membres du clergé, et des personnages vêtus à l'antique. La forme varie donc peu au cours du siècle.

La majorité des tuniques est décorée. Une petite décoration de col est fréquente. La forme la plus fréquente des cols est ronde, avec ou sans amigaut. L'amigaut peut être orné de passementerie, se terminant soit par un rectangle, soit par un arc de cercle, comme on le voit plus souvent en Normandie (61). L'amigaut est plutôt long : dans les 20 cm, voire plus.

Pour les plus riches, le col peut être rond, en fente horizontale, ou en V. Les bandes décoratives, larges, ce qui semble exclure la possibilité de galons, s'organisent comme sur les tenues féminines. Les bandes descendantes sont présentes, mais certainement avec des décorations relativement simples (broderies pouvant sûrement aller jusqu'à la soie pour les statuts élevés). Les bandes de cuisses semblent être l'apanage des riches, mais une page du *Codex Aureus*

Epternacensis présente un serviteur avec des bandes de cuisses et de biceps, en fil blanc. Une broderie de laine ou de lin, un moyen bon marché de reprendre la mode des hautes couches ? Nous nous retrouvons devant un problème déjà croisé lors de l'étude des tenues féminines. Ces bandes sont cependant à éviter pour les personnes les plus humbles.

Le patron généralement utilisé pour les tuniques et les sous-tuniques consiste en deux rectangles, avec des godets commençant sous les aisselles pour donner un aspect trapézoïdal, et deux trapèzes, ou deux rectangles agrémentés de trapèzes ou triangles, pour les manches. Le patron simplement rectangulaire avec manches doit aussi être envisagé, très ample, comme pour les tenues féminines. Ce dernier est peut être d'ailleurs plus courant que le trapézoïdal (62).

Si le costume ne montre pas de fentes de cavalier devant et derrière, on les remarque sur les côtés sur certaines tuniques et tenues d'apparat, à la mode carolingienne. La forme en est plus travaillée, ces fentes pouvant être arrondies dans leur partie supérieure.

Tenue d'apparat. Plus longue que la tunique, on pourrait résumer la situation en disant qu'elle reprend la quasi-totalité des caractéristiques des tenues féminines, en légèrement plus court. Comme ce fut déjà le cas pour l'une des tenues d'Agnès, des décorations courant tout le long du bras, en plus des brassards, sont parfois visibles (63). Les bandes sous les genoux seraient brodées et non appliquées (selon M. Müller, *op. cit.*, pp. 21-22.) Les cercles hors bandes décora-

(56) Staatsbibliothek, Bamberg, Msc. Bibl. 95, vers 1002-1014.

(57) Détail visible sur les chausses retrouvées à Spire et Bamberg.

(58) Par exemple, *Évangélistes de la cathédrale de Bamberg* (ou *Péripetopes de Reichenau*), École de Reichenau, début du XI^e siècle, Bayerische Landesbibliothek, Munich, Clm 4454, fol. 13r.

(59) Mechthild Müller, *op. cit.*, p. 167. Il est question de sous vêtements de laine pour les moines.

(60) Ainsi les étoffes trouvées à Spire sont-elles uniquement du lin et de la soie.

(61) Détail visible à plusieurs reprises sur le *Codex Aureus Epternacensis*.

(62) Le patron rectangulaire est aussi celui retenu jusqu'à présent, d'après les restes, pour la tunique de Philippe de Souabe. Néanmoins, ces restes ne permettent pas de savoir les dimensions du corps du vêtement - une manche est à peu près complète, mais, en cas de plissage, cela ne n'indique rien de précis - ni la forme du col à l'avant. Celui-ci étant droit à l'arrière, on peut supposer qu'il en était de même sur l'avant. Rappelons que la tunique date de la fin du XII^e, ou du début du XIII^e. Elle est donc hors de notre période. Les restes textiles du tombeau de Philippe de Souabe restent néanmoins riches d'informations.

1. Tenue d'apparat de Clément II. L'intérêt de ce vêtement très bien conservé est son patron totalement composé de rectangles. (Diözesanmuseum, Bamberg.)



2. Détail de la plaque funéraire de Rodolphe de Souabe. Datant d'après 1080, cette plaque présente un costume près du corps d'un genre inédit dans l'Empire. Il s'agit également de la plus ancienne plaque funéraire de ce type. (Cathédrale de Merseburg.)

tives « traditionnelles » parfois visibles sur les épaules, les jambes, évoquant les tenues bien plus anciennes, seraient, par prudence, à réserver aux souverains.

La tenue d'apparat du pape Clément II (64) se compose uniquement de rectangles, pour le corps, comme pour les manches. Il convient d'insister sur le fait qu'il s'agit là du vêtement d'un personnage religieux. Il nous donne cependant une idée sur les formes en vigueur au milieu du siècle (65).

C'est certainement aux seules tenues d'apparat de byssus qu'il faille réserver les magnifiques bandes centrales bordées de perles, garnies de pierreries et de broderies au fil d'or comme on peut on voir sur Otton III. Ce type de décoration, qu'il descende jusqu'au bas du vêtement ou la taille, se trouve presque uniquement sur des tenues longues.

Or, sur certaines versions de l'Adoration des Mages, on peut envisager la possibilité de « tenues de voyage d'apparat », plus courtes. Les brassards et cuis-sards sont d'or, tout comme les bandes du bas et des poignets. Le manteau empêche de voir les autres détails. Le vêtement arrive alors aux genoux. Mais on peut légitimement supposer qu'il s'agisse là d'un moyen d'insister sur le fait que les Mages viennent de loin, tout en marquant leur statut royal, en plus de la couronne. Est-on dans la représentation de ce que l'on pouvait réellement voir au XI^e siècle, pour les souverains en déplacement, ou dans la représentation idéalisée d'une fonction, la fonction royale, à laquelle est associée la richesse ? L'absence de tels décors en or sur les autres cavaliers pousse à la prudence. Il conviendrait mieux de garder l'association ornementation chargée/tenue courte aux seuls rois et empereurs.

Vêtements particuliers

Un exemple original : Rodolphe de Souabe

Rodolphe de Rheinfelden, duc de Souabe, fut l'un des antirois opposés à Henri IV. Il mourut en 1080. Son tombeau de bronze en bas-relief se trouve dans la cathédrale de Merseburg. Il s'agit du premier tombeau de ce type en Occident (66), mais, ce n'est pas là la particularité la plus notable pour notre étude.

Le costume du roi paraît inédit pour cette époque (67), du moins dans le nord de l'Europe. Le souverain porte une tunique longue dont la partie supérieure est près du corps. Un fait déjà nouveau. Mais, la partie inférieure est, elle, plissée. L'état d'usure de la stèle empêche malheureusement une lecture parfaite de la taille, basse. Il semble qu'une bande décorée figure à cet endroit, mais, quoi que ce soit,



ce n'est pas une ceinture. Doit-on y voir un vêtement en deux parties, la partie inférieure étant cousue à la partie supérieure ? Une solution déjà envisagée par certaines reconstitutrices pour restituer les biaux de la cathédrale de Chartres. Peut-on envisager un système de laçage sur un côté afin d'obtenir un tel résultat au niveau du torse ? Le gauche est invisible sur le monument funéraire, car caché par la cape, alors que sur le flanc droit on remarque une décoration sur toute la longueur, faite de fleurettes. La tunique de Rodolphe de Souabe reste un exemple rarissime, mais peut être pas si isolé, annonçant certains vêtements du siècle suivant (68).

La sculpture a en effet permis à l'artiste de représenter des détails que l'enluminure ne permet pas. Une enluminure mosane d'une Vie de Saint Paul (69) montre des personnages aux vêtements bien plus près du corps, dans leur partie supérieure, pour les hommes. La rupture est moins précise que pour Rodolphe de Souabe. Pour les femmes, c'est tout l'ensemble qui est serré. La date de l'enluminure est incertaine. Fin XI^e pour certains, second quart du XII^e pour d'autres (70), cette peinture est difficile à dater, et il convient de rester prudent quant à son utilisation comme source. On peut cependant considérer que la sculpture de Rodolphe annonce un changement dans la mode masculine noble, et que l'enluminure, plus récente, en est la manifestation dans les couches moins aisées, quelques années plus tard.

D'autres pièces rares

Les recherches effectuées ont montré d'autres vêtements de formes moins conventionnelles, d'interprétation difficile, masculins ou féminins. Ainsi, la sainte Walburge des Évangiles d'Hitda (71) porte-t-elle une robe frangée sur un côté. La partie supérieure en biais pourrait faire interpréter ce vêtement comme un caftan. Sur un évangélaire peint à Reichenau (72), le serviteur de Ponce Pilate porte également une tunique (?) avec une bande sur le côté. Simple décoration ou caftan ?

La décoration latérale, sur la partie supérieure du vêtement, est aussi une caractéristique de l'une des plus remarquables pièces archéologiques conservées, la tunique de Cunégonde (73), se trouvant à Bamberg, au Diözesanmuseum. Le col en V est en fait composé d'un rabat, qui, selon toute vraisemblance, devait être cousu contre la bande gauche une fois le vêtement passé. Coudre des vêtements enfilés semble avoir été fréquent. Cet exceptionnel témoignage est une autre preuve de la richesse des broderies.

Les bijoux

Il s'agit ici d'un aperçu rapide de la bijouterie du XI^e siècle, principalement à destination de la reconstitution.

Caractéristiques

Le filigrane. Cette technique de bijouterie, particulièrement utilisée chez les Carolingiens, est toujours prisée au XI^e siècle. On ne la retrouve pas que dans l'Empire Romain Germanique, mais aussi dans l'Empire byzantin, ou chez les Fatimides. Les fils décorent toutes sortes de surfaces planes, sur les couronnes, les fibules, les bagues, les boucles d'oreilles, etc. C'est l'un des aspects caractéristiques de l'époque.

La glyptique. Le trésor de Mayence, ou « *Gisela-Schmuck* » (74), se compose, entre autres, de deux éléments exceptionnels : le *maniakon* (ornement de col) et le *loros* (ornement de torse). Sur ces deux pièces, évoquant les tenues impériales byzantines (75), on note une grande utilisation de camées et intailles antiques. Le phénomène n'est pas unique comme en témoigne le camée à l'effigie d'Auguste figurant sur la croix de Lothaire II (76) (vers l'an Mil). Les bijoux comportant des éléments antiques



Vêtement impérial ayant appartenu à l'impératrice Cunégonde. Le col en V, avec rabat, est particulièrement remarquable. (Diözesanmuseum, Bamberg.)

(63) Voir la sculpture funéraire de Rodolphe de Rheinfelden, ou Rodolphe de Souabe.

(64) Diözesanmuseum, Bamberg.

(65) Clément II abdiq. en 1047, et meurt en 1048.

(66) La plaque funéraire était à l'origine dorée, et décorée de pierres.

(67) Cela en fait un costume à reconstituer avec énormément de précautions.

(68) Certains plis sur les ventres des personnages féminins à l'extrême fin du XI^e préfigurent également ce que sera la mode du XII^e siècle. Dans les deux cas, il est difficile de savoir avec certitude comment fonctionnent ces plis. Ceintures larges ? Jupes cousues et ceintures ? Laçage sur un côté, comme au siècle suivant ?

(69) Réalisée à l'Abbaye saint Laurent de Liège, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, Ms 10752, fol. 6.

(70) Fin XI^e pour Maurits Smeyers dans son ouvrage *L'Art de la Miniature Flamande du VIII^e au XVI^e siècle*, p. 46. Second quart du XII^e pour Marie-Rose Lapière, dans son étude sur *La Lettre Ornée dans les Manuscrits Mosans d'Origine Bénédictine (XI^e-XII^e siècles)*, p. 388

(71) Évangiles de l'abbesse Hitda, Cologne, vers 1020-1025, Hessische Landesbibliothek, Darmstadt, Ms 1640, fol. 6.

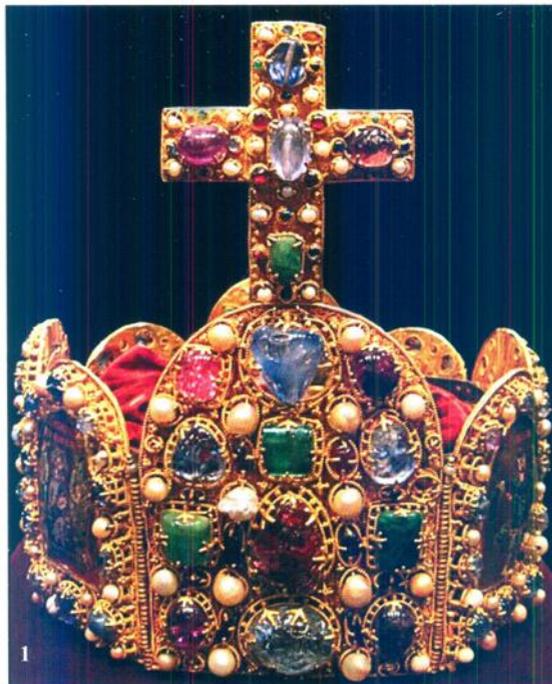
(72) Conservé à Berlin, Kupferstichkabinett. In « *Le Siècle de l'An Mil* », p. 186, ill. 179.

(73) Aussi appelée *dalmatique d'Henri II*. L'attribution à Cunégonde est celle actuellement proposée par le musée de Bamberg. Il s'agit là d'un vêtement cérémoniel. La forme originale du col laisse malgré tout envisager d'autres possibilités dans des contextes plus simples.

(74) Découvert à Mayence en plusieurs phases, entre 1880 et 1913, on a longtemps considéré que les bijoux avaient appartenu à l'impératrice Gisèle de Souabe, épouse de Conrad II. Les recherches effectuées par Mechthild Schulze-Dörlamm sont arrivées à la conclusion qu'il s'agirait en fait des bijoux d'Agnès du Poitou, épouse d'Henri III. Voir Mechthild Schulze-Dörlamm, *Die Salier, der Mainzer Schatz der Kaiserin Agnes aus dem mittleren 11. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zum sogenannten « Gisela-Schmuck »*, Thorbecke, Sigmaringen, 1992. La dernière hypothèse en date concernant le *maniakon* et le *loros* est que la propriétaire de cet ensemble fort byzantinisant serait l'épouse d'Otton II, la byzantine Théophano. Voir Alfred Wieczorek ; Hans-Martin Hinz, *Europas Mitte um 1000*, Theiss, 2000. Néanmoins, l'usage d'appeler ce trésor « trésor de Gisèle (*Gisela-Schmuck*) » persiste. Il n'y a en fait aucune certitude absolue.

1. Couronne de Conrad II, maintenant plus communément appelée Couronne du Saint Empire. Composée de 8 plaques articulées en or. La couronne a connu quelques transformations au cours des siècles, mais elle reste un bon exemple des techniques d'orfèvrerie de l'époque : émaux cloisonnés, filigranes, sertis griffes, granulation. (Schatzkammer, Kunsthistorisches Museum, Wien.)

2. Détail de la couronne de Conrad II, vue arrière. On distingue les mises à jour de la face avant ainsi que le décor de granulation de l'envers. Sur la face arrière, on observe les sertis griffes en forme de serre de rapace, les filigranes, la perle percée. On remarque également l'harmonisation des couleurs. (Schatzkammer, Kunsthistorisches Museum, Wien.)



3. Couronne de l'Empire dans son état du XI^e siècle. On constate l'absence du callot de velours (ajout du XVIII^e siècle). Des pendeloques latérales et quatre ensembles de trois « plumes » stylisées ont aujourd'hui disparu. Auteur inconnu, vers 1900.

4. Serti tissu. Turquoise africaine sertie dans une pochette de laine sur robe de soie. La pochette est ensuite décorée de perles d'eau douce grains de riz. Les autres pierres sur cette photographie sont de la cornaline, de la calcédoine, du quartz, et de l'agate. Les broderies de lin (pour les contours), soie et imitation fil d'or (travaillé selon les techniques médiévales, c'est-à-dire couché à l'aide de fil de soie) sont inspirées, pour le Christ, de l'Apocalypse de Bamberg, pour la Vierge, d'une mosaïque de Sainte Sophie. (Photo An-Miles.)

5. Boucle d'oreille de l'artisanat Kuchi (Afghanistan, Ouzbékistan). Composée d'un anneau, d'un décor filigrané à l'intérieur de cet anneau, de pièces rivetées, et de pendeloques avec pierres et perles non taillées, cet objet est très acceptable pour la reconstitution salienne. La réserve du nombre de pendeloques (on n'en trouve généralement seulement trois en Allemagne) est balancée par l'existence de pièces à pendeloques plus nombreuses en Bulgarie et à Byzance. (Photo An-Miles.)



sont certainement à réserver aux plus hauts statuts.

Les perles. Elles sont particulièrement fréquentes, que ce soit dans la bijouterie, l'orfèvrerie, ou la décoration des vêtements. Il s'agit principalement de perles d'eau douce, qui peuvent être teintées. Il est assez rare d'en trouver des grosses et, surtout, de parfaitement rondes. Les perles les plus fréquentes sont en grain de riz, ou ovales. Les irrégularités et imperfections sont totalement acceptées. Une taille maximum d'un centimètre est conseillée, sauf en cas de statut très élevé. Il faut cependant préciser que de nombreuses tentatives d'harmonisation sont visibles sur les pièces d'orfèvrerie depuis les Carolingiens. Cette harmonisation se manifeste par une volonté d'utiliser des perles de dimensions à peu près semblables.

Les perles de verre sont évidemment toujours présentes dans les bijoux, et ornements de vêtements.

Les pierres. Les pierres fines (77), simplement polies, dominent largement. De timides tentatives de tailler les pierres apparaissent sur des objets comme la couronne impériale de Conrad II. Mais, il ne faut pas y chercher de facettes régulières. Les pierres vaguement facetées sont évidemment parmi les moins dures (choisir de préférence des pierres dont la dureté est inférieure à huit sur l'échelle de Mohs, comme les grenats, les améthystes, les béryls, etc. Exclure les diamants (78) - dix sur l'échelle de Mohs -, rubis, saphirs - neuf et spinelles (79) - huit -). Les pierres taillées en cabochon restent les pierres taillées dominantes.

Les pierres ornementales (lapis lazuli, malachite, turquoise, etc.) sont souvent utilisées en cloisonné et en mosaïque sur les fibules, par exemple.

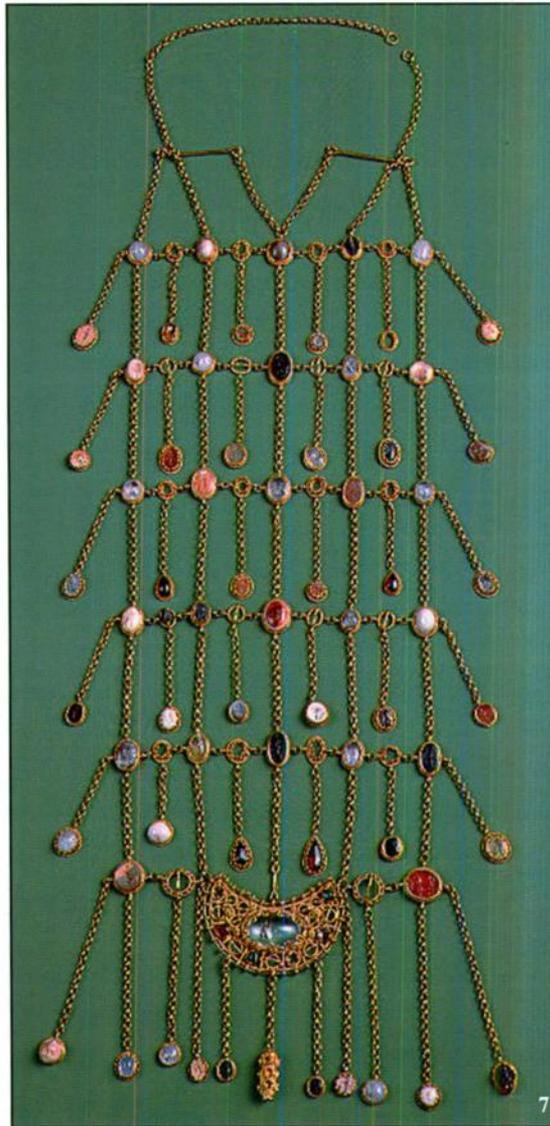
La recherche d'harmonisation soulignée pour les perles est également présente pour les pierres : harmonie de taille et de couleur, en fonction des pierres disponibles.

Enfin, soulignons une nouveauté : de timides essais de mise à jour, permettant à la lumière d'entrer par plusieurs côtés pour faire briller les pierres sont visibles sur la couronne impériale.

Les sertis. On est loin, au XI^e siècle, du serti clos qui était omniprésent à la période mérovingienne. On le trouve toujours, dans certains cas comme pour les pierres du *maniakon* et du *loros* du *Giselaschmuck*, qui sont maintenues par ce principe, avec, en plus, une mise à jour, puisqu'elles ne reposent sur aucune plaque. Un autre exemple d'utilisation du serti clos se trouve sur la couronne de l'impératrice Cunégonde. Trois autres types de sertis, mettant plus en valeur les pierres, et allégeant les structures, sont en vogue au XI^e siècle.

Le premier est le serti filigrané. Il s'agit simplement d'appliquer à la pierre ce qui est à la mode sur le métal. La pierre est donc maintenue en place par un discret serti clos, surmonté d'un fil créant de petits motifs, généralement ondulés.

Le serti galerie. Plus rare, on peut le confondre avec le serti filigrané. Il ne s'agit pas ici d'un fil placé artistiquement sur et autour de la pierre mais d'une fine surface de métal rabattue sur la pierre, et découpée de petits motifs comme des fleurs de lys ou des pointes. Un exemple de serti galerie se trouve parmi les fibules du *Giselaschmuck*.



Le serti griffe. Il s'agit là de la plus grande innovation (80), toujours en vigueur aujourd'hui. Quatre ou deux griffes, selon la taille de la pierre, la retiennent, diminuant ainsi la place faite au métal. Le but de ce serti minimaliste est évidemment de mettre en valeur les couleurs des pierres. Les griffes peuvent être isolées, être similaires à des serres de rapaces, ou prendre la forme de fleurs de lys. Si l'on compare les serts griffes du XI^e siècle avec ceux qui sont actuellement faits en joaillerie, on constate que les griffes étaient alors plus longues. Peut être la manifestation d'une certaine prudence vis-à-vis d'une nouvelle technique. En plus des serts, les perles et pierres peuvent être maintenues par des crochets s'enfonçant dans des trous percés dans l'objet. Ces crochets, précaution supplémentaire, sont souvent cachés par le serti.

Enfin, il reste un type de sertissage réservé à l'ornementation des vêtements : le serti tissu (81). Il s'agit de placer une pierre relativement plate, ou en cabochon, sur un vêtement en la plaçant dans une sorte de pochette ajourée en tissu. Une fois la pierre bien coincée, il suffit de coudre la pochette sur le vêtement. L'avantage de cette méthode est de fixer une pierre assez grosse de manière à la fois efficace et légère.

Autres techniques. Moins typiques de l'époque, mais utilisées, signalons l'emploi des techniques suivantes : granulation, cloisonné, à-jour... En revanche, le damasquinage et le nielle (82) deviennent plus rares, l'opposition entre deux métaux ou entre le clair et le sombre perd de son attrait. Ce qui se conçoit aisément lorsque l'on constate la passion pour la couleur et la lumière qui caractérise de nombreuses pièces, et justifie certaines innovations techniques.

Les objets

On ne fera pas ici le catalogue exhaustif des types de bijoux. Il nous paraît en effet préférable de nous consacrer à l'étude de certains objets caractéristiques. Pour les bijoux non développés, comme les bagues, les bracelets, les croix en pendentif, les techniques citées au dessus sont utilisées : bagues avec décor filigrané, avec pierres en cabochon, en forme de cônes ou de dômes, et les serts particuliers, à côté de techniques comme le repoussé, l'embouti, le nielle. Quant aux couronnes, elles mériteraient à elles seules un article complet, tant elles sont exceptionnelles, et relativement nombreuses (83).

(75) *Maniakon* et *loros* sont des attributs de l'Impératrice. Il convient, dans un contexte de reconstitution, de ne pas l'oublier.

(76) Trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle.

(77) Anciennement appelées « pierres semi-précieuses ». Rappelons que les pierres précieuses sont les diamants, les émeraudes, les rubis et les saphirs. Pierres fines et précieuses sont transparentes, contrairement aux pierres ornementales.

(78) Les diamants sont de toute manière inconnus en Europe Occidentale au XI^e siècle. Le premier diamant introduit serait celui qu'on appelle aujourd'hui la Briolette des Indes, qui aurait appartenu à Aliénor d'Aquitaine.

(79) Spinelles et rubis sont considérés à l'époque comme une seule et unique pierre. Ainsi, le rubis du Prince Noir, célèbre pierre de la couronne britannique, est en réalité un spinelle.

(80) Le serti griffe est déjà utilisé depuis longtemps à Byzance.

(81) Utilisé au XI^e siècle sur la chasuble de Saint Vital, conservé à Sankt Peter de Salzburg.

(82) Le nielle peut toujours être utilisé pour des autels, des revers de croix ou de petits reliquaires en pendentif. Mais on le trouve proportionnellement moins dans les bijoux qu'au cours des siècles précédents.

6. *Maniakon* de l'impératrice Gisèle. Complètement du *loros*, c'est un ornement de cou. Les pierres manquantes ont disparu lors de la Seconde Guerre mondiale. (Kunstgewerbemuseum, Berlin.)

7. *Loros* de l'impératrice Gisèle. Composé d'antailles et camées antiques, ce bijou d'influence byzantine se portait sur le torse. (Kunstgewerbemuseum, Berlin.)

8. Bague de l'impératrice Gisèle (ou Agnès). C'est l'une des plus simples du trésor de Mayence. Serti clos, mosaïque de pierres en cloisonné. Les motifs sont représentatifs de la période. (Kunstgewerbemuseum, Berlin.)

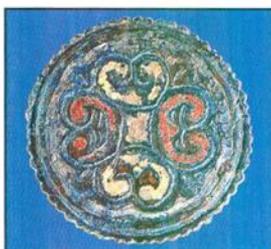


1. Fibules de l'impératrice Agnès (ou Gisèle). A gauche, serti galerie (pierre centrale), sertis clos (pierres rondes), sertis filigranés (pierres rectangulaires). Mais aussi granulation et filigrane. La granulation de la fibule de droite est remarquable. (Kunstgewerbemuseum, Berlin.)

2. Fibule de l'impératrice Gisèle (ou Agnès). Sertis griffes fleurdelysées, sertis filigranés, sertis clos, mosaïque de pierre en cloisonné. On a également sur cette fibule un superbe travail de découpe. Les grandes arcades sont similaires à ce que l'on peut observer sur la couronne de Cunégonde, conservée à la Schatzkammer de Munich. (Kunstgewerbemuseum, Berlin.)



Deux aspects d'une bague typique de l'époque des empereurs saliens. Haute de 24 mm, elle pèse 16,7 grammes. (Hermann Historica.)



Boucles d'oreille. La boucle d'oreille est un bijou particulier. Son usage, déjà géographiquement limité au XI^e siècle, disparaîtra au XII^e siècle, car elle est considérée comme une mutilation, un moyen de modifier le corps que Dieu nous a donné, et elle ne reviendra qu'au XVI^e, grâce à la passion de certains rois et reines pour les perles. C'est aussi le bijou le plus proche du visage, et, à ce titre, le plus délicat à porter, et le plus personnel. C'est surtout celui qui donne lieu aux interprétations pseudo-historiques les plus fantaisistes. On trouve, de nos jours, de nombreuses boucles aux motifs inspirés par les autres arts. Par exemple, des boucles soit-disant celtiques avec décors issus des Évangélistes de Kells ou Lindisfarne, qui sont vues sur des reconstitutrices. Or, les boucles médiévales ont un vocabulaire décoratif qui leur est propre, et qui se rattache rarement aux motifs que l'on trouve en sculpture, en peinture ou sur certaines pièces d'orfèvrerie au même endroit et à la même époque. Si on peut reprendre pour des broderies des décors venant d'une arche, ou d'une pièce de vaisselle, c'est parce que les quelques traces archéologiques qu'on a montrent une concordance entre ces motifs décoratifs, et ce sur plusieurs siècles. Ceci n'est pas le cas pour les boucles. Les formes sont spécifiques. Les décors pour les pièces les plus luxueuses renvoient certes aux autres pièces d'orfèvrerie, et certains filigranes aux décors sculptés, mais tout se soumet à la forme générale de la boucle. Porter tel quel l'aigle de la fibule de Gisèle à l'oreille, ce qu'on pourrait être tenté de faire, serait une aberration historique totale.

Si pendant la période mérovingienne, les boucles d'oreille étaient de simples joncs avec perle ou corbeille suspendue, elles sont allées en se compliquant sous les Carolingiens, avec multiplication des perles, et fil entrelacé (84). Les anneaux à pendeloques, d'origine orientale, feront leur apparition au IX^e siècle en terre germanique (85). Au même moment, un nouveau type est de plus en plus présent dans l'Empire : les boucles en demi-lune (86). Elles viennent aussi de l'est, Byzance et Bulgarie. Les tiges deviendront de plus en plus fines et ergonomiques par rapport aux premiers exemples carolingiens. La partie inférieure ira en se décorant, et se colorant : filigrane, émail, pierres, perles, granulation, etc. Des pendeloques de perles ou de chaînettes de métal plus ou moins longues sont toujours possibles, dans le cas d'un anneau simple ou d'une demi-lune. La boucle d'oreille des deux types peut aussi comporter un élément montant et descendant, de forme variée, parfois compliquée. Il arrive que l'envers des boucles demi-lune soit laissé nu, allégeant ainsi l'objet. La demi-lune peut encore être bombée, et creuse. Tous ces modèles sont encore présents au XI^e siècle.

Fibule en bronze émaillée (diam. : 3,6 cm), provenant de l'église Saint-Pierre de Straubing (Bavière), datée de la seconde moitié du X^e siècle. Décor de croix avec palmettes. (Musée local de Straubing.)



Malgré leur ancienne origine byzantine, les boucles en demi-lune se trouvent dans tout l'Empire. On en a retrouvées en Belgique, comme en Slovénie. Elles sont également présentes en Scandinavie. D'autres formes peuvent exister à proximité de l'Empire (Hongrie, par exemple), mais en proportion moindre que les demi-lunes et boucles à base d'anneaux, qui dominent largement dans les territoires impériaux au XI^e siècle.

Les modèles les plus luxueux sont semblables aux exemples byzantins, bulgares, ou fatimides.

Les différents éléments des boucles d'oreille plutôt qu'être soudés sont généralement rivetés.

Signalons enfin que des modèles tout à fait acceptables pour la reconstitution (formes et techniques) se trouvent encore de nos jours dans certains objets de la bijouterie traditionnelle, en particulier turque, ouzbèke ou afghane (87).

Colliers et ornements de cou. Les colliers ne sont pratiquement pas représentés en art mais on en a trouvé quelques traces archéologiques, dans les pays slaves ou scandinaves, voisins de l'Empire, ou dans l'extrême nord. On a ainsi découvert dans le Schleswig-Holstein plusieurs colliers d'argent tressé, ou torsadé. Ces colliers torques, ras du cou, se fermaient dans la nuque. Il existe d'autres décorations de cou, dans tout l'Empire, comme le *maniakon* de Gisèle, qui faisaient partie du vêtement, étant cousues dessus, ou, peut être, sur un col pouvant passer d'une robe à l'autre. Les décorations à base de perles diverses figurent d'ailleurs sur les représentations de col. On a d'autre part trouvé des perles dans certaines tombes, confirmant l'existence de colliers indépendants de la robe ou de broderies de perle.

Épingle. Bijou féminin, l'épingle sert à tenir le voile. Elle est petite, et se termine par une boule. Des épingles à cheveux, plus longues, sont envisageables afin de maintenir les chignons.

Fibules. Objets indispensables de la tenue, elles servent à fermer manteaux et amigauts. Elles sont généralement de forme ronde. Les diamètres varient de 2,5 cm à 10 cm (88). Les plus grandes ne servent pas uniquement pour les manteaux, mais aussi pour fermer les longs amigauts des tuniques féminines. Les décorations sont extrêmement variées. Toutes les techniques de la bijouterie et de la joaillerie semblent avoir été utilisées. Le catalogue va des simples disques plats de bronze avec un décor ciselé aux objets en or, avec granulation, filigrane, pierres fines, en cônes que l'on voit dans le trésor de Mayence. Les motifs animaliers sont fréquents : agneaux, lions, rapaces. L'agneau fait évidemment référence au Christ. On peut également trouver des croix, des per-

sonnages, des figures géométriques, des entrelacs, des fleurettes... Parmi les formes originales, signalons la « *Brezelfibel* » (« fibule brezel ») dont un exemple est conservé au *Rheinisches Landesmuseum* de Trèves. La fibule plus ou moins carrée (89) de Rodolphe de Souabe s'avère être un modèle un peu plus courant. Il est intéressant de constater que la plupart des formes, motifs, décorations visibles sur les fibules de l'Empire au XI^e siècle se retrouvent, avec un léger décalage, en Scandinavie (90).

Quelques différences entre le costume impérial et le costume anglo-saxon et normand

Mixte :

Bandes de bras et de cuisse pratiquement inexistantes chez les laïcs à l'ouest, fréquentes en Europe Centrale. A l'ouest, elles semblent réservées aux souverains, peut-être aux barons, ainsi qu'aux hauts dignitaires religieux (91), et personnages sacrés. Costume plus ample en Europe Centrale. Tenue d'apparat plus opulente en Europe Centrale. Dans l'ensemble, le costume de l'Empire est bien plus décoré. Les tissus riches et les bijoux sont plus fréquents. Ceinture de préférence sans boucle dans l'Empire. Bouclerie importante et souvent très ornée à l'Ouest.

Femmes : cheveux pouvant être visibles et même non voilés dans l'Empire. Pas de boucles d'oreille à l'Ouest. Décoration des robes qui semble limitée aux poignets en Normandie et Grande-Bretagne. Chape qui peut être décorée en Europe Centrale.

Hommes : Empire : cape plus longue, mais liens de fermeture plus courts. Bande verticale sur les chausses longues (ou simplement des braies ?) pour les nobles. Chausse courtes avec galon cousu en fermeture. Tenue plus longue : va jusqu'aux genoux. Sous les genoux pour les nobles. Col de chemise rarement avec amigaut. Coiffure : il semble que la mode normande, consistant à se raser la totalité de l'arrière de la tête, ne soit pas en vigueur en Europe Centrale.

(83) Le nombre de couronnes médiévales nous étant parvenues est particulièrement faible. La plupart d'entre elles se situent dans le domaine germanique. Et plusieurs pièces maîtresses sont du XI^e : couronne d'Essen, couronne de Cunégonde, couronne impériale, dite de Charlemagne, couronnes funéraires – très simples – à Spire... A cela, on peut encore ajouter, pour l'époque, la couronne de Hongrie, et les plaques de la couronne byzantine de Constantin Monomachos.

(84) Des boucles de ce type, avec ou sans fil entrelacé existent toujours au XI^e s. voir *Das Reich der Salier, 1024-1125. Katalog zur Ausstellung des Landes Rheinland-Pfalz*, 2 volumes, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1992, pp 138-139.

(85) Les témoignages archéologiques en France Occidentale ne montrent pas la même variété de formes qu'en France Orientale. Les boucles d'oreille disparaissent d'ailleurs bien plus tôt à l'Ouest.

(86) Par exemple dans une tombe de Neumarkt i. d. Oberpfalz.

(87) Ceci est aussi valable pour les bagues. Mais il faut toujours veiller à ce que les modèles trouvés répondent à certains critères. Il convient de vérifier les serts, la taille, les divers décors.

(88) Il ne s'agit pas là d'extrêmes absolus. On peut parfois en trouver de plus petites ou de plus grandes, mais la majorité des fibules se situe entre ces deux diamètres.

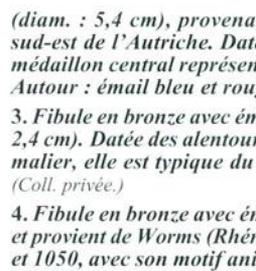
(89) Les côtés étant légèrement incurvés.

(90) Fait mis en valeur par la comparaison des fibules de différentes origines présentées lors de l'exposition sur les Saliens. Voir le catalogue *Das Reich der Salier, 1024-1125*, Thorbecke, Sigmaringen, 1992. La remarque vaut aussi pour les boucles d'oreille.

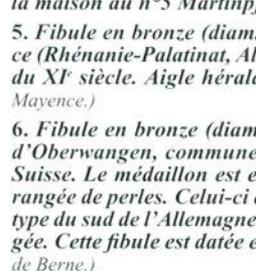
(91) Par exemple *Saint Augustin et le manichéen Faustus*, enluminure du Mont Saint-Michel, Scriptorial d'Avranches, Ms 90, fol. 1v. D'autres cas sont visibles. L'arien Félicien paraît également porter des bandes verticales sur ses chausses. Scriptorial d'Avranches, Ms 72, fol. 97.



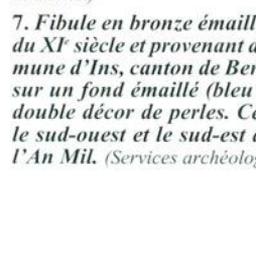
1. Fibule en bronze (diam : 2,8 cm), trouvée à Tönning (Eli-senhof) dans le Schleswig-Holstein. Avec sa croix en émail doublée d'une croix en diagonale, elle est typique des modèles d'Allemagne du Nord de la seconde moitié du X^e et du début du XI^e siècle. (Musée archéologique de Schleswig, château de Gottorf.)



2. Fibule en bronze avec dorure dans la partie centrale (diam. : 5,4 cm), provenant de Villach-Perau, Carinthie, sud-est de l'Autriche. Datée des alentours de l'An Mil. Le médaillon central représente Daniel dans la fosse aux lions. Autour : émail bleu et rouge. (Musée municipal de Villach.)



3. Fibule en bronze avec émail bleu et blanc jaunâtre (diam. : 2,4 cm). Datée des alentours de l'An Mil, avec son motif animalier, elle est typique du Sud de l'Empire à cette époque. (Coll. privée.)

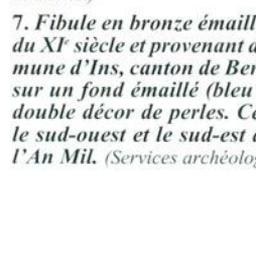


4. Fibule en bronze avec émail bleu et blanc (diam. : 3,7 cm) et provient de Worms (Rhénanie-Palatinat). Datée entre 1000 et 1050, avec son motif animalier, elle est typique du Sud de l'Empire à cette époque. Elle a été trouvée dans une cave de la maison au n°5 Martinpforte. (Coll. privée.)



5. Fibule en bronze (diam. : 4,5 cm), provenant de Mayence (Rhénanie-Palatinat, Allemagne), datée du premier quart du XI^e siècle. Aigle héraldique, ajourée. (Musée régional de Mayence.)

6. Fibule en bronze (diam. 2,5 cm), provenant du château d'Oberwangen, commune de Könitz, canton de Berne, en Suisse. Le médaillon est entouré d'un décor d'une double rangée de perles. Celui-ci est décoré d'une aigle, typique du type du sud de l'Allemagne avec un fond de pâte rouge-orangée. Cette fibule est datée entre 950 et 1050. (Musée historique de Berne.)



7. Fibule en bronze émaillée (diam. 3,8 cm), datée du début du XI^e siècle et provenant du château de la Hasenburg, commune d'Ins, canton de Berne, en Suisse. Là aussi une aigle, sur un fond émaillé (bleu clair et blanc) est entourée d'un double décor de perles. Ce modèle ne se trouvait que dans le sud-ouest et le sud-est de l'Allemagne aux alentours de l'An Mil. (Services archéologiques du canton de Berne.)

Propositions de patrons

Deux tenues d'apparat (mixtes)

Tous les patrons sont basés sur des *lés modernes* d'1,50 m, et pour une personne d'1,80 m. Il convient donc d'adapter les dimensions en fonction du lé et de la stature de la personne concernée. Les patrons sont faits de manière à avoir *le moins de gaspillage* de tissu possible. Il est tout à fait acceptable de procéder à des montages de bouts de tissu pour obtenir une manche, par exemple. Cette démarche est parfaitement historique, y compris pour les plus hauts statuts. Ne pas oublier de compter deux centimètres de chaque côté (environ) pour les *ourlets*.



Les mesures extrêmes pour les manches se prennent : pour le biceps, bras plié, et mesure à l'endroit le plus large. Pour l'ouverture des poignets : soit poing fermé, soit doigts serrés, à l'endroit le plus large. La dernière méthode permettant d'avoir des poignets étroits, tout en pouvant passer la main. Ne surtout pas oublier l'ourlet ! Et pour la longueur, ne pas oublier que les manches sont souvent plissées. Elles peuvent donc être conçues plus longues que le bras. (Photos An Miles.)

Les tenues d'apparat féminines peuvent suivre le même patron que les tuniques féminines, avec un peu moins d'amplitude au sol.

Les manches de femmes peuvent nécessiter plus de tissu.

Patron rectangle (1)

Lé d'1,50. Hauteur 2 m. Amplitude 1,50 m.

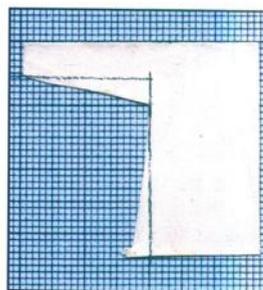
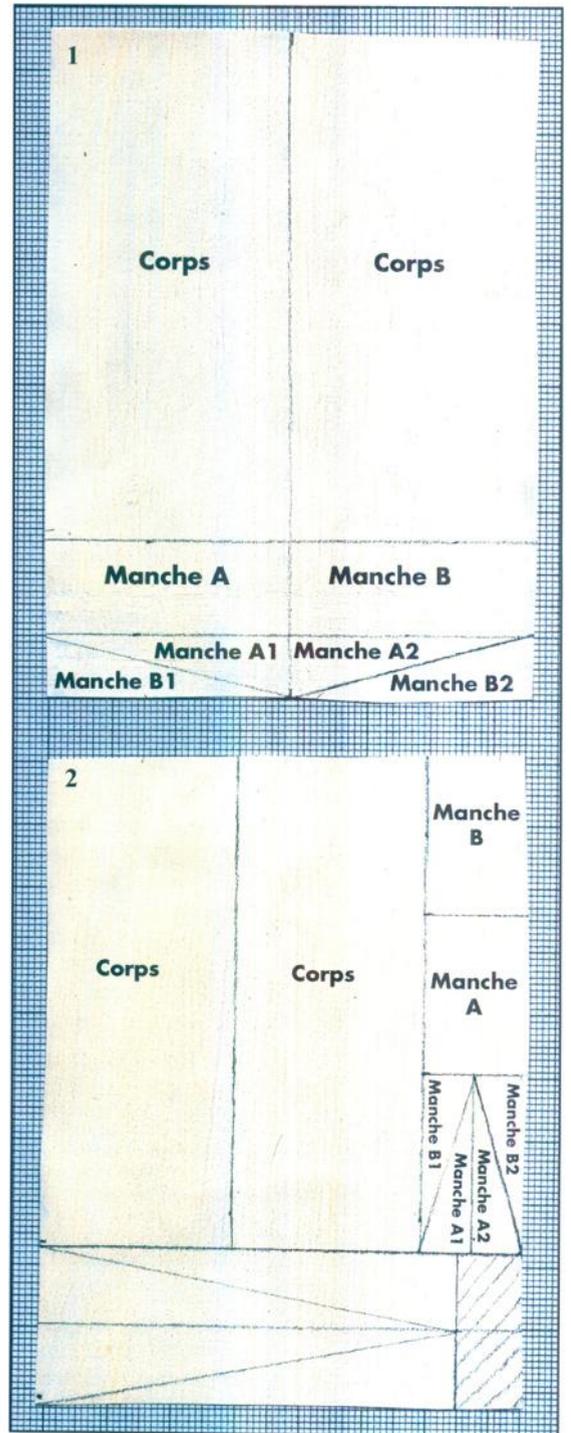
Construction très simple.

Les manches très longues se portent retroussées vers l'intérieur.

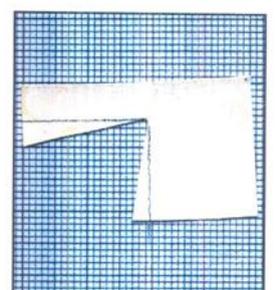
Patron à godets (2)

Lé d'1,50. Hauteur 2 m. Amplitude d'environ 2 m.

S'il n'y a pas de gêne au niveau des biceps, il suffit d'inverser le sens de construction des manches masculines pour avoir les manches féminines à ouverture plus large



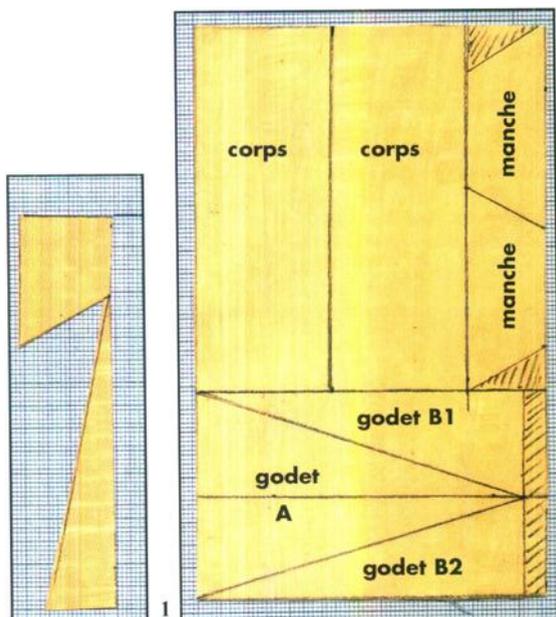
manche homme



manche femme



Tenue de seigneur, composée d'une tunique de laine avec décoration de soie, sur une camisa de lin, d'un manteau, d'un bonnet de laine, d'un manteau, de bandes molletières, et de chaussures basses en cuir. (Photo An Miles.)

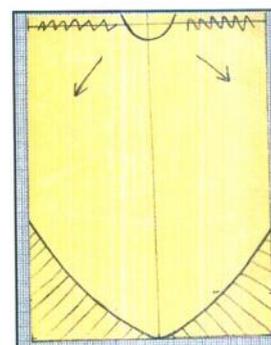
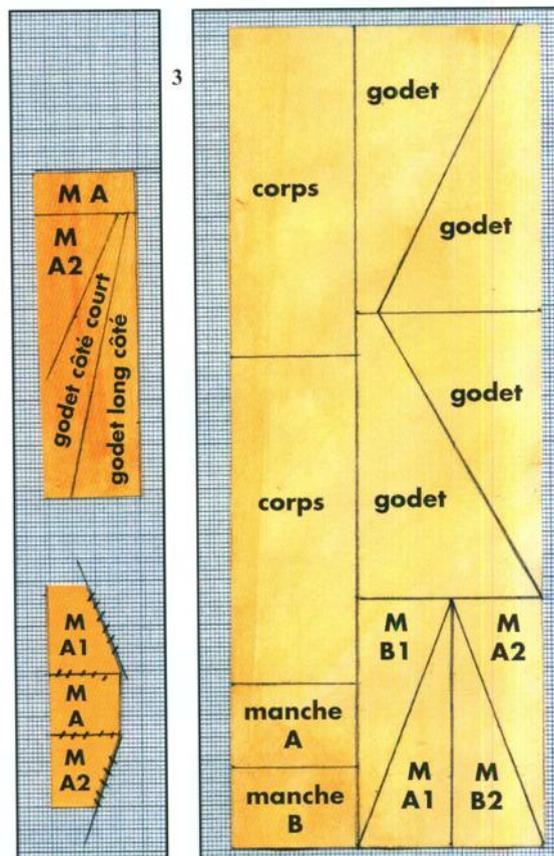
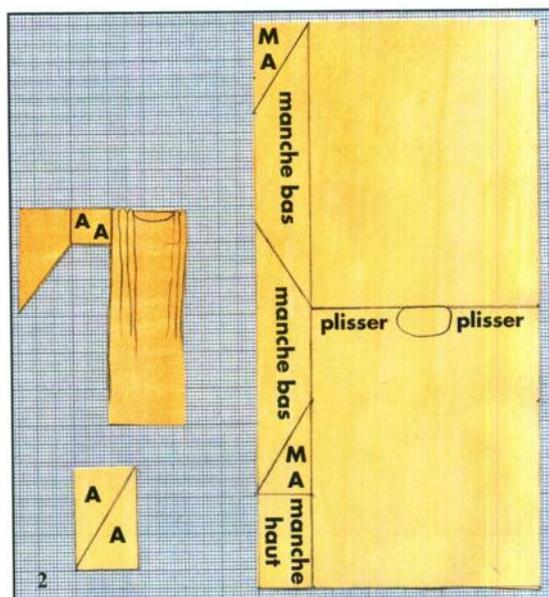


1. Tunica femme simple - Patron trapézoïdal à godets. Modèle simple, amplitude de plus de 3 m. Lé d'1,50 m, hauteur 2,50 m. Pertes : Parties grisées, pouvant être réutilisées sur d'autres robes en appliques. Le godet A peut être traité d'une seule pièce, en triangle isocèle. Mais, une fois les ourlets réalisés, $A = B1 + B2$. Il est possible d'équilibrer A par une fausse couture au centre. B1 et B2 sont cousus au corps de la robe par l'hypoténuse. La forme du col est au choix. Les manches sont cousues au corps de la robe par leur plus petit côté.

2. Tunica femme - Patron rectangle. Lé d'1,50 m. Hauteur : 3 m. Le plissage aux épaules se fait aux dimensions souhaitées. La forme du col est au choix (mais pas trop décolletée). Perte : passage de la tête. Les manches amples et certaines décorations sont à déconseiller aux statuts humbles. Coudre les deux triangles A pour obtenir la partie supérieure de l'une des manches. La couture peut être partiellement dissimulée par un brassard brodé si le statut le permet. Doubler de préférence la partie inférieure de la manche.

3. Tunica femme noble vers 1050 - Patron trapézoïdal à godets. Lé d'1,50 m. Hauteur 4m. Robe d'environ quatre mètres d'amplitude. La largeur du corps principal de la robe doit être légèrement supérieure à $0,5 \times$ tour de poitrine + 5cm (ourlets d'environ 2 cm de chaque côté). Proportions indicatives. Ici : femme d'1,80 m, tour de poitrine 100cm. L'avant et l'arrière du corps sont composés d'un seul morceau. La forme du col est au choix (mais éviter un décolleté important). Les godets sont cousus à la robe par leur hypoténuse (plus long côté), et entre eux par leur côté « moyen » (Plus long des côtés formant l'angle droit). Tenue noble, abondamment décorée : manches, brassards, col, bande descendante, bande de cuisses, bas. Coudre les morceaux composant chaque manche de manière à obtenir une ouverture large. La longueur de la manche sur le bras est au choix, mais doit aller au moins jusqu'au coude. Doubler les manches.

Tunica homme - Chemise homme - Ce patron convient, selon les longueurs, et les textiles, aux sous-tuniques, aux chemises hommes, mais aussi aux chemises femmes. Dans ce dernier cas, la chemise peut arriver aux chevilles mais ne doit pas dépasser de la camisia. Il convient aussi de revoir la manière dont les différents composants s'organisent sur le coupon. Par exemple, en plaçant les corps du vêtement transversalement (lisières en haut et en bas, et non sur l'un des flancs) il est possible d'avoir une chemise femme avec 2 m de tissu. On peut également réaliser ces vêtements à partir de patrons rectanglés. Il est alors plus judicieux de placer les corps transversalement (longueur tunica : 1,30 m). Prévoir dans les 2 m de tissu (1m par face, plus pour un cavalier), et plisser aux épaules. Faire les manches en plusieurs morceaux dans la bande latérale de 20 cm restant après avoir coupé les grands rectangles. Patron trapézoïdal à godets. Lé d'1,50 m. Hauteur 1,90 m. Pour les godets, voir tunica simple. Pour les manches, voir camisia. Longueur de la tunica sans effet blousant : 1,30m. Longueur indicative. Elle doit atteindre la partie supérieure des genoux, une fois blousée et peut descendre plus bas. Le col est au choix. La longueur des manches tient compte d'un éventuel plissage. (voir page 100)



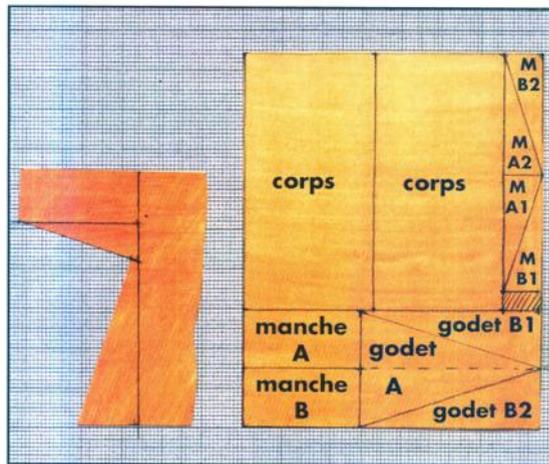
Chape - Patron le plus simple, modèle long. Lé d'1,50 m. Hauteur : 2 m. Rabattre les deux pans et coudre les deux parties ensemble (zigs-zags) en laissant une ouverture pour la tête. Il est possible de faire des chapes plus courtes (1,50 x 1,50), ou plus serrées, ou à l'arrière plus long.

1. Coudre ses manches sur soi (camisia) - Les enluminures nous montrent des manches de camisia plissées. Evidemment, pour parvenir à ce résultat, il faut que la manche soit plus longue que le bras. Avec pour conséquence des manches qui ne restent pas en place, mais tombent régulièrement sur la main. La solution est donc de coudre les poignets des robes au plus près, et pour cela, de le faire une fois la robe portée. La chose est faisable seule. En outre, une fois la couture réalisée sur une camisia de soie, la fluidité du tissu permet de retirer et remettre les manches sans avoir à découdre. Ceci est possible aussi avec le lin, mais cela demande un peu plus de contorsions au niveau de la main. (Photo An-Miles.)

2. Le brassard « camouflage » (Tunica) - Afin de dissimuler le montage d'une manche, il est possible de coudre dessus un brassard décoré, comme sur cet exemple (photo). (Photo An-Miles.)

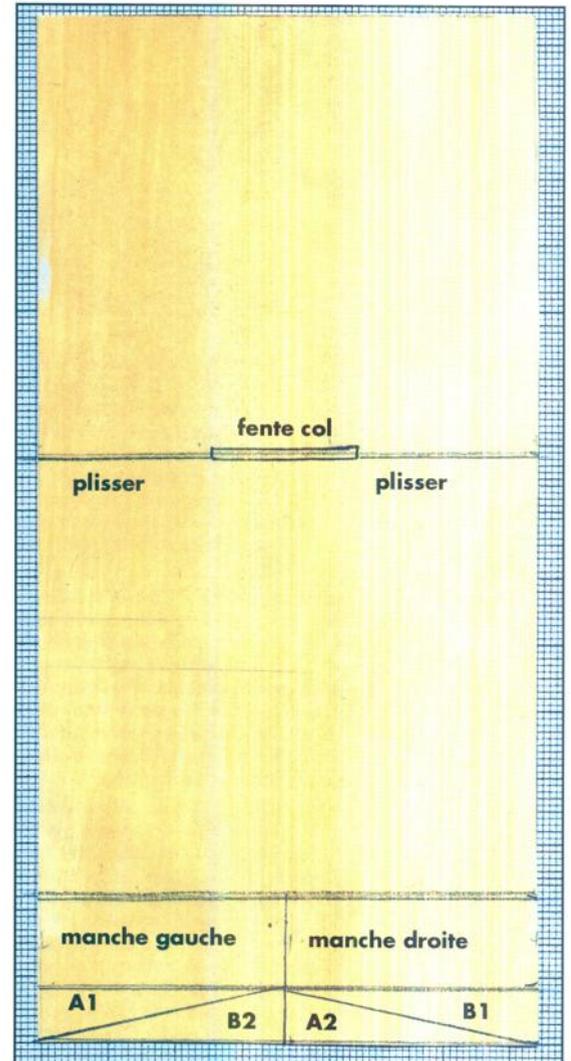
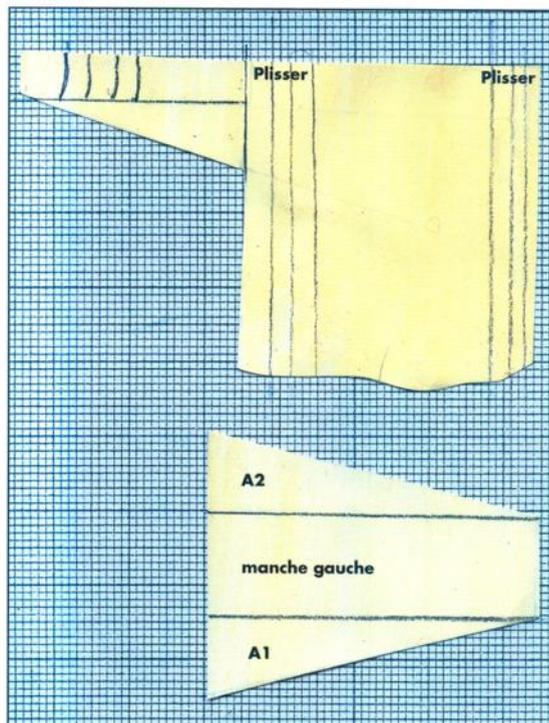
3. Exemple de broderies figurant sur la manche. (Photo An-Miles.)



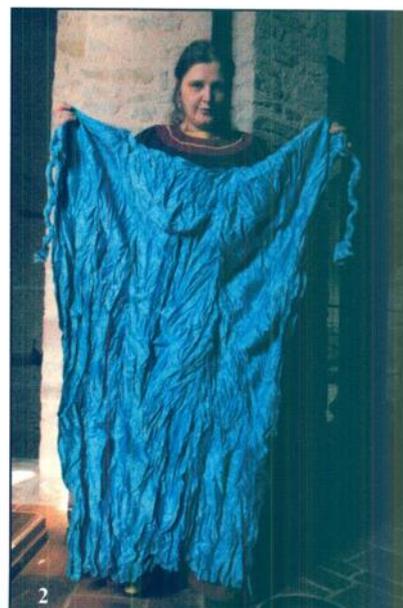


Attention : tenir compte de la hauteur épaules-sol pour la hauteur nécessaire. La camisa est plus longue que la robe, et arrive au moins sur les pieds. Col de préférence en fente horizontale. Ne pas oublier les 2 cm d'ourlet. Manche longue près du corps et plissée sur le bras. Montage de la manche gauche. Coudre le triangle A2 au « groupe » formé par le rectangle et A1. Patron rectangle. Lé d'1,50 m. Hauteur 3,50 m.

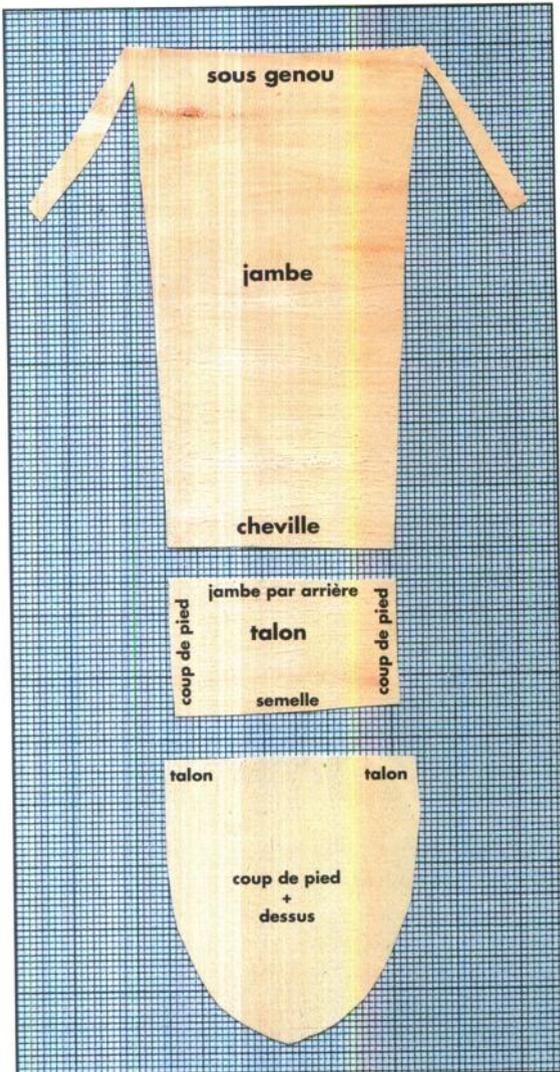
Camisia femme



La camisa en soie plissée - Cette méthode joue sur la qualité du tissu, et sa réaction aux températures. Il faut d'abord enrouler la robe de la manière la plus serrée possible. Ici, les manches ont été également enroulées sur elles mêmes, et même nouées. Ensuite, on plonge le vêtement dans un récipient rempli d'eau chaude pendant une heure. Puis dans l'eau froide pendant une journée. On laisse sécher sans déplier. Compter deux ou trois jours de séchage. Et... on déroule (photo 1) et on dénoue l'ensemble (photo 2). On obtient alors une robe plissée naturellement (photo 3), sans fil ni aiguille ! En plus du lavage ! (Photo An-Miles.)



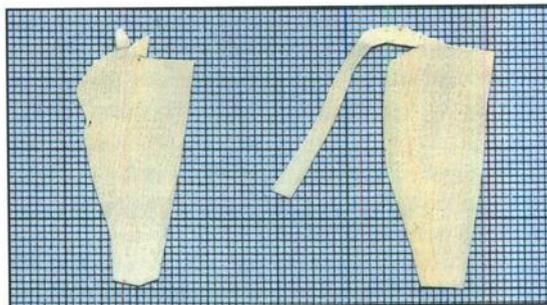
Chausses



D'après les chausses en soie de Clément II.

Il faut d'abord réaliser un patron tissu avec les parties suivantes : semelle, dessus de pied, talon, jambe, et soufflet (1). Coudre d'abord les parties composant le pied, puis la partie supérieure. Le coup de pied est la partie la plus délicate. C'est elle qui déterminera la taille de la jambe au niveau de la cheville. Si les chausses sont réalisées en laine, une certaine élasticité est possible, et les chausses peuvent ainsi être proches de la jambe. En soie et en lin, ceci est impossible. Coudre ensuite le ruban qui permettra de maintenir la chausse sous le genou. La chausse a la forme d'une botte. Le soufflet permet de resserrer la chausse au dessus du mollet (4). Une fois le patron terminé, procéder aux retouches et découdre. Le talon et le dessus de pied peuvent ne former qu'un seul bloc. Chaque partie sert de modèle pour la réalisation des composants de la chausse définitive, et de celles à venir. *La réalisation* : Procéder comme pour le patron. Le soufflet permet de rentrer aisément des braies dans les chausses (2). Les chausses en lin baillent aux chevilles (3). Ce qui est normal, puisqu'il faut passer le coup de pied. Il s'agit d'une méthode empirique. Néanmoins, la première chausse réalisée fut tout à fait correcte, la seconde, très satisfaisante. Les chausses en lin ont déjà été testées pratiquement. Elles se mettent bien, tiennent chaud, malgré un sol gelé, et restent en place.

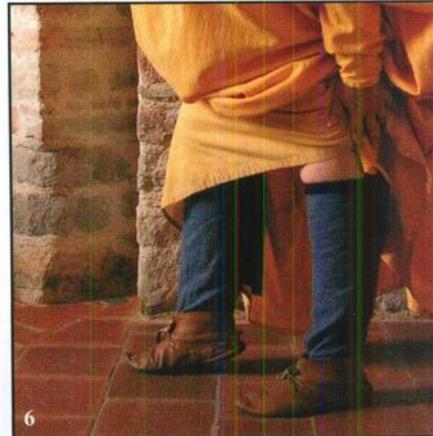
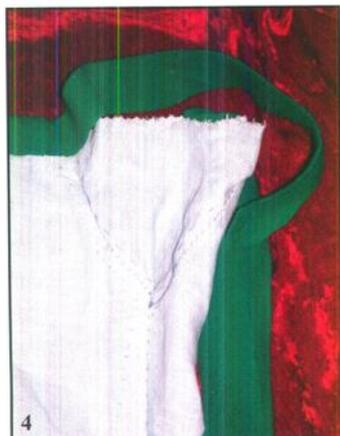
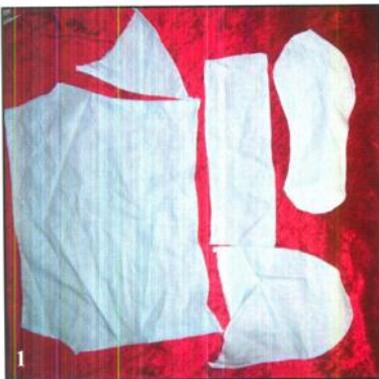
(Photos An-Miles.)



Dessiner la forme de la semelle le pied bien à plat.

chausse « fermée »

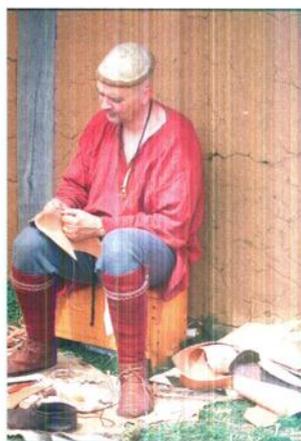
Chausse « ouverte »



(Photos An Miles.)

La chaussure au XI^e siècle

Mode de fabrication et formes courantes



1. Une rare représentation d'un personnage possiblement pieds nus (le guide des bœufs). Calendrier anglo-saxon du XI^e siècle. (British Library.)

2. Détail du Registrum Gregorri représentant l'empereur Otton II (fin X^e). Les chaussures sont visiblement rehaussées de perles et autres décorations, peut-être recouvertes de tissus précieux, à l'instar de celles, beaucoup plus tardives, issues des ateliers de Palerme au XII^e. (Musée Condé - Chantilly.)

Bertrand Bové (Hag'Dik)

(Toutes photos de l'auteur sauf mention contraire)

Les chaussures sont un élément pragmatique essentiel du costume, elles préservent le pied des blessures et du froid. Thor Ewing (1) souligne que les personnages nus-pieds sont très rares dans les représentations à notre disposition. Ces « va nus pieds » sont souvent des gens de condition très modeste ou bien ils ont (peusement) retiré leurs chaussures pour effectuer des travaux spécifiques (figure 1).

Au-delà de ces considérations utilitaires, les chaussures sont parfois aussi un élément ostentatoire, représentatives du haut rang de leur porteur et à ce titre tout autant décorées et tout aussi richement ornementées que le reste de ses vêtements (figure 2).

Nous verrons plus avant dans ce travail que des éléments de décoration, parfois très simples, sont assez couramment ajoutés aux chaussures de l'homme du commun. La coquetterie n'est pas un concept moderne.

Les chaussures sont rarement représentées de façon très détaillée sur les différents documents iconographiques à notre disposition ; si l'étude de ces documents reste riche et essentielle, elle est insuffisante pour bien appréhender ce que pouvait être la chaussure de l'homme du XI^e siècle.

Heureusement, dans certains contextes particuliers, le cuir se conserve relativement bien et les méthodes modernes de conservation et de stabilisation permettent l'étude approfondie des pièces par les archéologues.

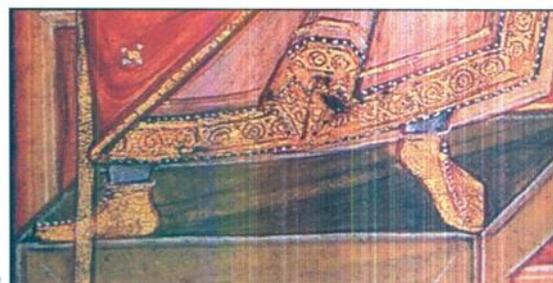
Plusieurs sites ont livré des lots assez importants de chaussures du XI^e siècle, et ces découvertes ont fait l'objet de publications facilement disponibles pour la personne intéressée par cet aspect du costume.

Pour cette étude, nous nous appuyons sur les publications issues des fouilles de York (2) et de Charavines (3) et plus accessoirement des fouilles de Londres (4).

L'objet de cette courte étude est d'être une simple synthèse sur la chaussure au XI^e et ses modes de fabrication.

Pour cela nous aborderons successivement : les outils du cordonnier et les matières premières utilisées, nous essaierons ensuite de dresser une synthèse des procédés d'assemblage des différentes pièces avant de présenter un court aperçu des formes les plus couramment retrouvées au cours du XI^e siècle en Europe occidentale.

Afin de fabriquer une chaussure, le cordonnier doit disposer de cuir et d'outils, outils assez simples et en nombre restreint. Quelques-uns de ces outils ont



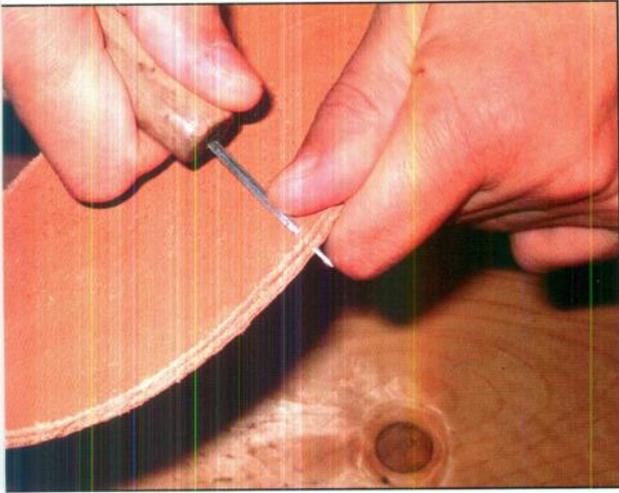
pu être retrouvés dans divers sites et peuvent être rattachés à la production de chaussures (figure 3).

Les **couteaux** de cordonnier retrouvés sur des contextes XI^e et XII^e siècle sur le site de York se caractérisent par une lame peu épaisse mais large et dont la longueur avoisine une moyenne de 10 cm. Une autre caractéristique de ces lames est l'absence de pointe. Ce type de couteau s'avère au final particulièrement adapté pour les travaux propres à la cordonnerie comme la découpe et le parage des peaux. La figure 3 montre un couteau reconstitué et forgé par l'auteur d'après un des modèles de York. Le manche court, qui s'appuie dans la paume de la main, permet un parfait guidage du couteau même dans les découpes sinueuses. La lame d'un tel outil doit toujours être parfaitement affûtée et tranchante, les pièces de fouilles montrent d'ailleurs d'importantes marques d'usage et des formes d'usure caractéristiques d'un affûtage soigné et répété.

Un couteau de forme particulière a été retrouvé à Charavines. La figure 4 en présente un modèle reconstitué (cahier des charges pour la reconstitution établi par Marc Moulin, réalisation de l'outil par François Jordan) et la pièce originale.

Des forces ont par ailleurs été retrouvées sur différents sites de York mais leur rattachement à une utilisation dans la fabrication de chaussures est moins évident.

Outils phare du travail du cuir, des alènes ont été retrouvées en nombre très important. Elles sont de formes variées (2) avec des sections rectangulaires, rondes ou en diamant, cette dernière forme étant de loin la plus représentée. Les alènes présentent le plus souvent une pointe de part et d'autre de leur longueur. L'une de ces pointes était emmanchée dans un manche en bois ou dans une autre matière facile à



5

travailler et à mettre « à la main » de l'utilisateur, l'autre extrémité, très affûtée, servait à percer le cuir pour le passage du ligneul. Quand cette pointe était usée ou cassée, l'alène pouvait être démanchée et retournée afin de servir à nouveau, ce que montrent certaines alènes de York.

La **figure 5** montre des **alènes** forgées par l'auteur et emmanchées sur des chutes de bois de cervidés (des morceaux impropres à tout autre usage) et la **figure 5** montre son utilisation pour le perçage d'une semelle.

Des **formes** en bois (**figure 6**) ont été retrouvées à Charavines et à York. Taillées en formes de pied dans des bois tendres tels que le tilleul, elles peuvent être symétriques ou asymétriques (une droite, une gauche). Ces formes posent un certain nombre d'interrogations, en effet dans la méthode « cousu-retournée » qui est la méthode de fabrication au XI^e siècle, l'utilisation d'une forme n'est pas nécessaire, alors qu'en est-il de leur place dans le procédé de fabrication :

- gabarit pour la taille des différentes parties des chaussures ?
- embauchoirs pour le séchage et la mise en forme finale ?
- contre-appui solide et utile pour le perçage des tunnels de passage des lacets ou sanglettes ou bien pour la décoration des chaussures ?

Le **ligneul** est utilisé pour la couture des différentes pièces de cuir entre elles. Il est constitué de fil de chanvre ou de lin et de soies de sanglier (une à chaque extrémité pour une couture au point sellier). Ce procédé de couture était encore la règle dans certains métiers du cuir jusqu'au siècle dernier.

Les soies de sanglier (celles de la « crête dorsale » tout spécialement) présentent des particularités intéressantes pour la couture du cuir :

- une extrémité dure (la racine de la soie) qui permet le passage de celle-ci dans le trou préalablement réalisé avec une alène.
- une extrémité (extrémité distale) naturellement et fortement fourchue, c'est dans cette fourche que le cordonnier va fixer le fil de lin ou de chanvre.

Le **tableau 1** montre la succession d'étapes pour le montage d'un ligneul.



3



4

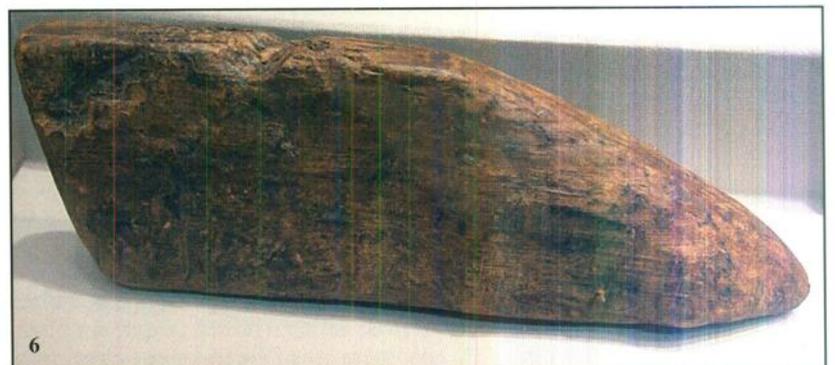


4

3. Différents outils de cordonnier : « un fagot » de soies de sanglier, un couteau de cordonnier, trois alènes forgées emmanchées sur des bois de cervidé, une bobine de fil de lin poissé, poix, forces et pierre à eau pour l'affûtage des outils (outils forgés par l'auteur).

4. Reproduction et pièce originale du couteau de cordonnier de Charavines. Le cahier des charges de cette pièce a été établi par Marc Moulin et le couteau reproduit a été réalisé par François Jordan. (Photo Marc Moulin.)

5. Utilisation d'une alène à section losangique (diamant) pour le perçage de la semelle, l'alène pénètre par le côté chair et ressort par la tranche de la semelle, ceci permettra une couture entièrement cachée à l'intérieur de la chaussure une fois celle-ci assemblée et retournée.



6. Forme en bois, musée de Charavines.

Jean de Garlande dans son *Dictionarius* (vers 1220) décrit ainsi le travail du cordonnier [cité par 2] :

Qui alutarii cum rasorio vel ansorio corium atramentario denigratum, et consuunt calciamenta cum subula et licino et seta porcina. (Dictionarius 26-9)

Ce que l'on peut traduire par : « après avoir teinté le cuir, le cordonnier le coupe avec un couteau puis il assemble la chaussure avec une alène, un fil et des soies de porc ».

Le cuir

S'il ne fait aucun doute que la plupart des chaussures était en cuir, il n'en est pas de même sur la nature du cuir, son tannage et son épaisseur.

La nature du cuir, sa provenance animale, peut assez bien être déterminée par son examen. Les cuirs de bovins et ceux de caprins ou d'ovins sont utilisés. Cependant il apparaît (2) que les préférences varient en fonctions des siècles. L'utilisation du bovin est prédominante du IX^e au XI^e puis les cuirs d'ovin et de caprin sont progressivement plus utilisés pour arriver à des proportions égales au XIII^e puis cette tendance s'inverse pour revenir à une utilisation prédominante du bovin.

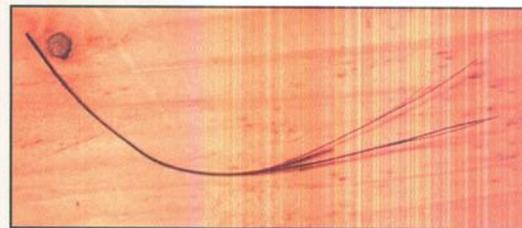
Il existe par ailleurs des procédés de tannage spécifiques en fonction de l'utilisation qui sera faite du cuir. Les semelles bénéficient d'un tannage court, ainsi le cuir n'est pas tanné à cœur (3), ceci donne des particularités d'imperméabilité et de rigidité un peu meilleures que celles d'un cuir tanné à cœur.

Un examen simple des épaisseurs rapportées, pour les chaussures du XI^e, dans le catalogue des fouilles de York (2) montre des épaisseurs différentes pour les semelles (moyenne de 3,5 à 4 mm) et les dessus (moyenne de 1,5 à 2,5 mm). Ceci s'explique assez facilement par les procédés de fabrication utilisés à cette période. En effet la couture dans l'épaisseur de la semelle, puis le retournement de la chaussure, nécessitent une épaisseur suffisante de celle-ci pour assurer un compromis entre résistance, souplesse et longévité. Un cuir de semelle trop épais ne donnerait pas la souplesse suffisante au moment du retournement, trop fin il rendrait la couture dans l'épaisseur problématique et fragile et il ne serait pas d'une bonne résistance à l'usure. Un cuir de dessus trop épais rendrait le retournement impossible, trop fin il serait fragile et de peu de longévité. Notre expérience dans la reconstruction de différents modèles de chaussures du XI^e siècle et dans leur utilisation confirme tout à fait ce compromis dans le choix des épaisseurs.

Le procédé global de fabrication

Au XI^e siècle, le seul mode de fabrication des chaussures est celui dit en « cousu-retourné ». Ce terme résume parfaitement bien ce procédé dans ses deux étapes principales : l'assemblage à l'envers de la semelle et du dessus, puis leur retournement pour les mettre à l'endroit. L'artisan commence par choisir le cuir, puis comme nous l'indique de Garlande, il le teinte et il le coupe, puis les pièces sont assemblées « à l'envers » ; à ce moment précis, ce qui sera l'intérieur de la chaussure est à l'extérieur et vice versa, les coutures sont apparentes (figure 7). Une fois l'assemblage terminé, la chaussure est brièvement

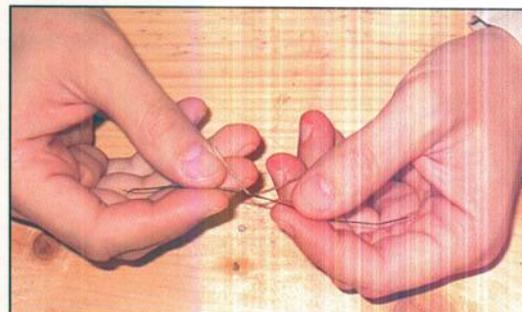
Tableau 1 : les étapes de fabrications d'un ligneul [5]



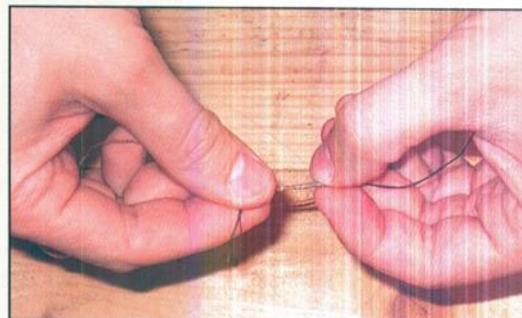
La soie de sanglier est choisie, une bonne soie est une soie robuste, avec son follicule (elle a donc été arrachée et non coupée), elle est bien fourchue et cette fourche est bien nette.



L'extrémité du fil de lin est affinée sur la longueur désirée à l'aide du couteau.

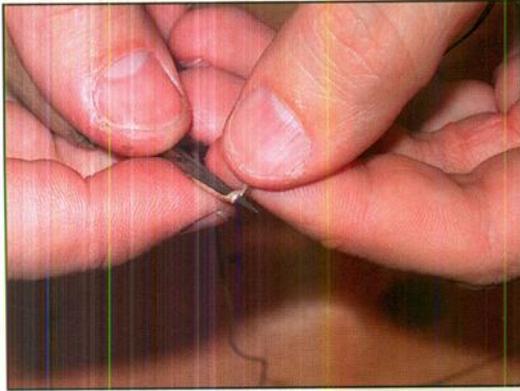


Le fil est placé dans la fourche.

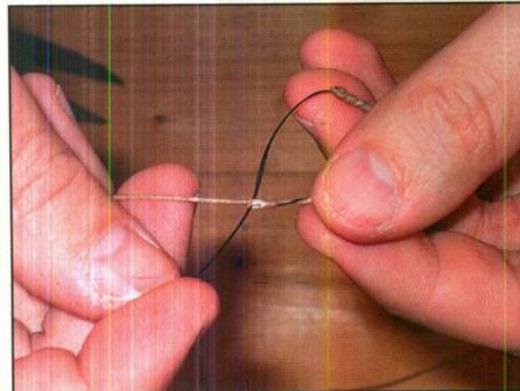


Le fil est enroulé, très serré, autour de la soie.

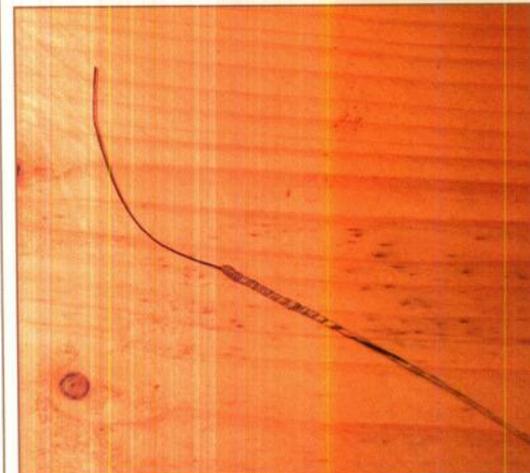
trempée dans l'eau froide (car de l'eau chaude durcirait le cuir) puis elle est retournée, un peu comme on retournerait une chaussette, pour prendre sa configuration finale. L'intérieur et l'extérieur sont maintenant à leurs places et les coutures ne sont plus appa-



Le fil est percé précautionneusement avec l'alène (il faut séparer les brins de lin sans les couper avec la lame de l'alène).



La soie est passée dans ce trou et le fil est tiré puis l'ensemble est poissé à nouveau et bien serré entre les doigts.

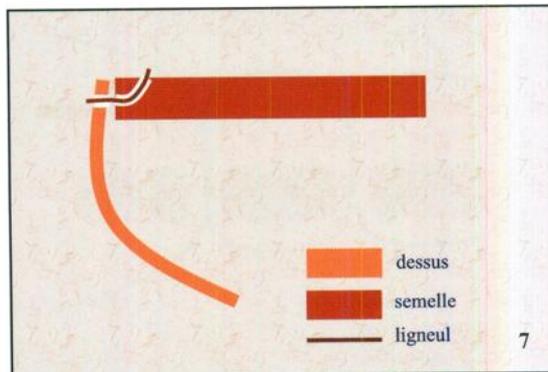


Une extrémité du ligneuil prêt à être utilisé.

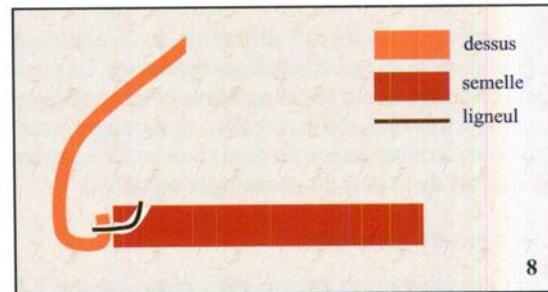
rentes à l'extérieur (figure 8). Elles sont donc parfaitement protégées des pierres coupantes ou de l'abrasion. Il reste au cordonnier à finir la chaussure, passer le lacet ou fixer les boutons et réaliser les dernières coutures. Puis la chaussure est mise à sécher doucement, vraisemblablement sur une forme.

Semelle dessus

La semelle et le dessus sont donc initialement cousus à l'envers. Le point de couture le plus souvent utilisé pour réaliser cet assemblage est le point sellier (figure 9). Le cordonnier perce le cuir de la semelle



7. Coupe schématique de la chaussure avant retournement.



8. Coupe schématique de la chaussure après retournement, le fil de couture est protégé de l'usage.

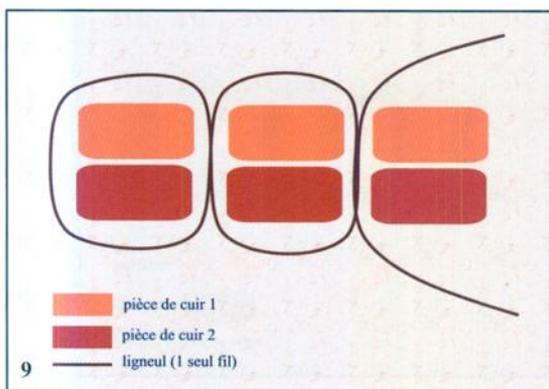
de façon à ce que la pointe de l'alène ne traverse pas le cuir de part en part mais ressort par la tranche (figure 5), puis il présente l'empaigne et la perce de part en part, exactement en vis à vis du trou de la semelle puis il passe successivement chaque soie de son ligneuil dans les trous puis tend son fil. La couture ainsi formée est particulièrement résistante mais aussi d'une certaine manière élastique (elle pourra donc suivre les déformations de la chaussure pendant la marche). Des nœuds peuvent être réalisés à intervalles réguliers pour éviter que la couture ne se défasse en cas de rupture du fil.

Couture du dessus

Le plus souvent le dessus de la chaussure est fermé par une couture aboutée, « bord à bord » (figure 10) ne laissant aucun fil visible à l'extérieur ou par une couture traversante dans laquelle le cordonnier aura pris soin de couper en biais les deux tranches jointives afin qu'elles s'assemblent sans créer de surépaisseur en interne. Ces deux procédés de fabrication garantissent des chaussures particulièrement confortables, ainsi aucune surépaisseur de cuir ne peut frotter contre une saillie osseuse (nombreuses au niveau du pied) et le risque de conflit cutané est de ce fait très diminué, même pour de très longues marches. Avec des chaussures ainsi reconstituées nous avons eu l'occasion de marcher sur des étapes de plus de 25 km, parfois avec un équipement lourd et sur des terrains variés (chemins forestiers, boueux, secs ou pierreux), nous n'avons jamais eu à déplorer de problèmes cutanés (nous portions en interne soit des chaussettes en « naalbinding », soit des chaussettes russes). Ceci montre encore la pertinence des choix techniques faits par les cordonniers médiévaux en fonction du matériel à disposition et du contexte d'utilisation. En revanche, il faut noter que la souplesse de la semelle et la constitution même de la chaussure amènent à marcher avec un abord du terrain et une

9. Point sellier, vue en coupe.

10. Gros plan sur une couture d'assemblage bord à bord, ici réalisée selon un assemblage bord à bord vrai, aucune des coutures n'est traversante. Ce type d'assemblage est particulièrement confortable et assez étanche. L'exemple présenté a été réalisé sur une chaussure plus tardive que la période considérée ce qui explique la présence d'une trépointe. Seul le dernier point de couture est traversant, ce qui permet de verrouiller tout à fait solidement la tension du fil d'assemblage.



proprioception tout à fait différents de ce que nous connaissons avec nos chaussages modernes. La position des coutures sur les chaussures et les aménagements parfois réalisés dans celles-ci montrent aussi une bonne connaissance du pied et un souci constant du confort de la part du cordonnier médiéval.

Laçages et boutons

Certaines chaussures encore assez répandues au XI^e sont dépourvues de tout dispositif de fermeture, le pied est glissé dans la chaussure qui est très ajustée. À l'inverse d'autres chaussures nécessitent des systèmes de fermeture, il peut alors s'agir d'un simple lacet de cuir passé dans des fentes percées dans le cuir ou de fermeture par boutons. Ces boutons sont le plus souvent en cuir, parfois dans d'autre matière. Le **tableau 2** montre la façon de constituer un bouton à partir d'une pièce de cuir.

Formes courantes

L'étude des documents iconographiques à disposition montre une prédominance de chaussures basses le plus souvent avec un dessus ne montant pas au-delà des malléoles.

Ce fait est largement confirmé par la prédominance de chaussures basses dans les fouilles, cependant quelques chaussures font aussi exceptions. Les fouilles de York et de Charavines montrent parfois des pièces montant un peu au-dessus des malléoles. Certaines chaussures étaient vraisemblablement teintes.

Les semelles montrent une grande variété de formes. Certaines semelles présentent des formes assez grossières et la différence droite gauche n'est pas toujours nette, à l'inverse d'autres sont fortement différenciées avec une géométrie suivant tout à fait la morphologie du pied.

On retrouve parfois des semelles se prolongeant à l'arrière par une « pointe », cette pointe remontait sur le talon et constituait un renfort d'usure pour cette partie sensible de la chaussure.

Les formes les plus courantes sont reprises au **tableau 3** avec leurs caractéristiques générales. Ce tableau n'est qu'indicatif, en effet de nombreuses pièces sont hybrides et présentent des variantes. **Les figures 9-10 et 11** montrent des chaussures reconstituées selon les modèles et techniques présentés.

Par ailleurs les chaussures sont parfois teintées mais aussi décorées. Sans parler des chaussures de très

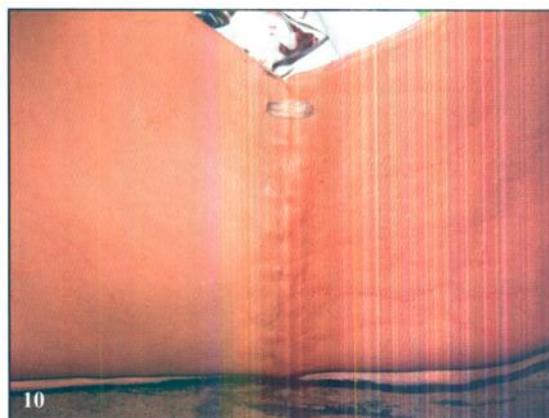
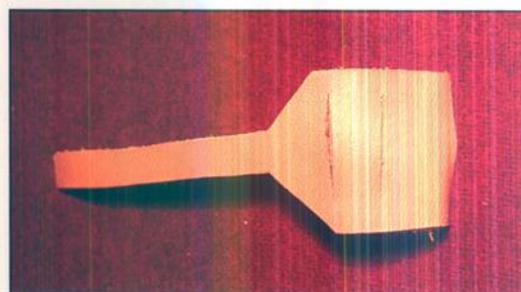
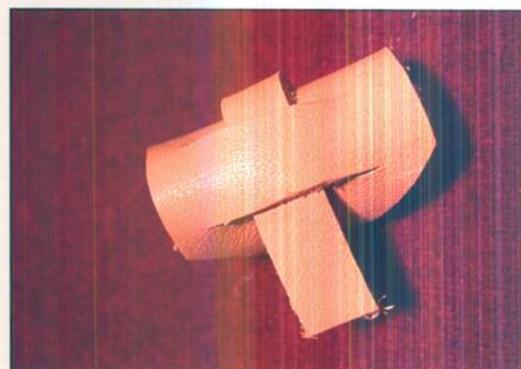


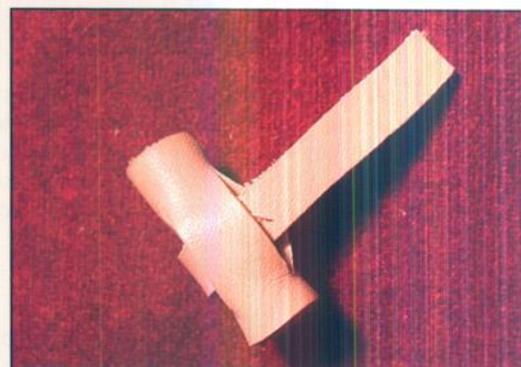
Tableau 2 : étapes de réalisation d'un bouton en cuir selon Goubitz [6]



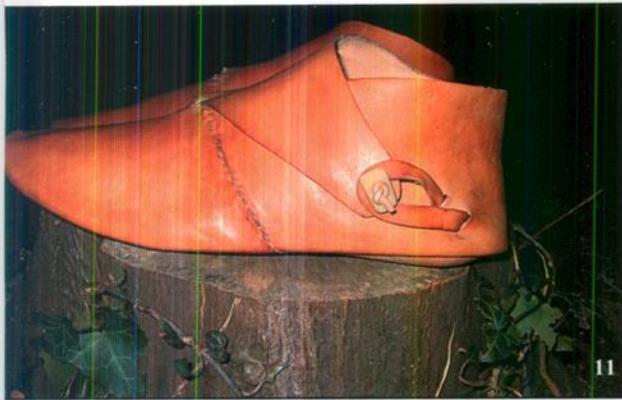
Le cuir est découpé, deux fentes transversales sont coupées dans la partie la plus large.



La languette repasse dans les fentes pratiquées, puis la partie large est roulée très serrée et la languette fine, tendue dans les fentes, verrouille l'enroulement.



Le bouton est prêt à être posé sur la chaussure.



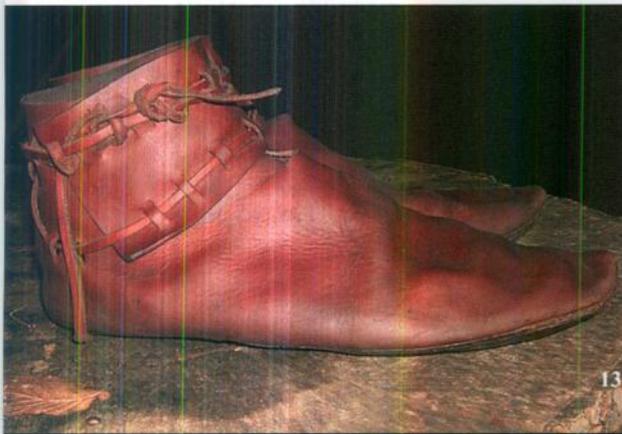
11

11. Chaussures reconstituées selon un modèle de type IV suivant la typologie de York [2] ce modèle de chaussures très courant au X^e siècle perdure jusqu'à la moitié du XI^e.



12

12. Chaussures reconstituées selon un modèle de type III suivant la typologie de York [2], ce type de chaussures perdurera du milieu du IX^e siècle jusqu'à la fin du XI^e.



13

13. Chaussures reconstituées selon un modèle de type VII selon la typologie de York [2], ce type de chaussures apparaît (dans la classification proposé par les auteurs) au milieu du XI^e.

hauts dignitaires dont la décoration est extrêmement riche, à base de broderies et de perles, on trouve aussi des décorations dans les chaussures du commun. Ces décorations peuvent être à base de coutures décoratives, mais aussi des découpes ou des décorations selon les techniques du repoussé et de l'incisé. Ceci montre un souci de la coquetterie et un soin de l'homme du Moyen Âge pour son costume y compris dans ses aspects les plus triviaux.

Tableau 3 : types de chaussures les plus répandues au XI^e siècle et caractéristiques.



Caractéristiques principales :

- deux pièces principales
- absence de lacet ou d'éléments de fermeture
- la couture de jonction du dessus est en bord à bord à l'arrière du talon

Variantes :

- parfois une surépaisseur de cuir au niveau de la zone supérieure pour la renforcer et sûrement améliorer la tenue du pied dans la chaussure et la longévité
- peuvent être en une seule pièce (avec dans ce cas une couture médiane sur le dessus du pied)
- présentent parfois des extensions de semelle « en pointe » au talon



Caractéristiques principales :

- deux pièces principales (semelles et dessus)
- lacet en cuir en haut de la chaussure
- la couture de jonction est le plus souvent sur la face interne du pied

Variantes :

- le nombre de passants pour le lacet est très variable
- présence d'une fente de forme variable au niveau du coup de pied
- elles peuvent encore être en une pièce mais cela n'est plus la norme au XI^e siècle
- le dessus peut monter au-delà des malléoles
- certaines n'ont pas de lacet et se rapprochent donc du type précédent



Caractéristiques principales :

- deux pièces principales (semelles et dessus)
- fermeture par un volet boutonné
- la couture de jonction est sur la face externe du pied

Variantes :

- la semelle peut remonter au talon.
- la taille du volet et le nombre de boutons sont variables, le dessus peut alors monter au-delà des malléoles
- pas de lacet et se rapprochent donc du type précédent



Caractéristiques principales :

- montent au dessus des malléoles
- volet se refermant par rabat sur l'avant avec une fermeture le plus souvent par lacet

Variantes :

- patrons extrêmement variés
- positionnement des lacets et modes de fixation très variables

(1) Ewing T. *Viking Clothing*. Stroud : Tempus Publishing Ltd ; 2006.

(2) Mould Q, Carlisle I, Cameron E. *Leather and leatherworking in Anglo-Scandinavian and Medieval York*. York : Council for British Archeology ; 2003.

(3) Montebault V. Les objets de cuir. In : Collardelle M, Verdel E. *Les habitants du lac de Paladru et leur environnement. La formation d'un terroir au XI^e siècle*. D.A.F. 1993 ; 40 : p. 268-79.

(4) Grew F, De Neegaard M. *Shoes and pattens*. 2^e éd. Woodbridge : The Boydell Press ; 2001.

(5) Dupont JC. La cordonnerie in : Dupont JC, Mathieu J. *Les métiers du cuir*. Laval : Presse de l'université Laval ; 1981. p. 150-67.

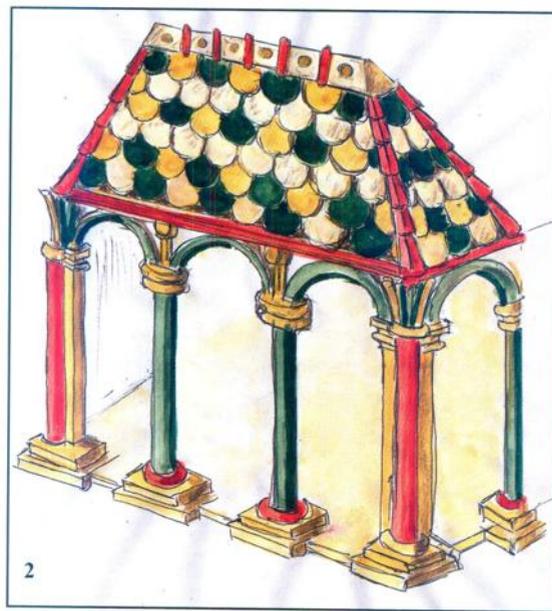
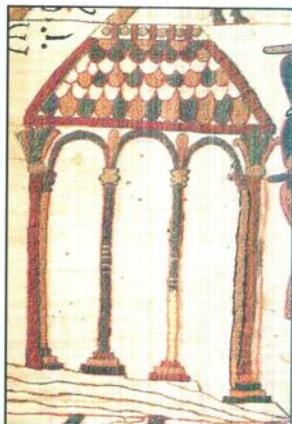
(6) Goubitz O. *Archaeological footwear from prehistoric times until 1800, Stepping through time*. Zwolle : Foundation for Promoting Archaeology ; 2007.

Annexes et compléments

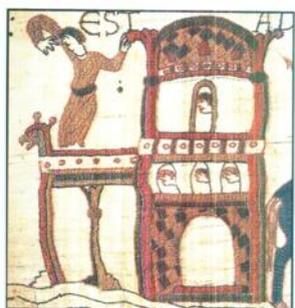
en annexe
aux pages 10 à 35

L'architecture au XI^e siècle d'après la Broderie de Bayeux

par Georges Bernage



2. Cette reconstitution graphique d'un portique de la côte normande vers 1066 est inspiré de la scène 33 de la Broderie de Bayeux. Cette galerie de bord de mer devait être en bois peint avec toiture recouverte de tuiles vernissées. (Réalisation G. Bernage/Mise en couleurs E. Groult.)



1. Sur la Broderie, alors que sont construits et lancés les navires destinés à la conquête de l'Angleterre, ceux-ci sont amenés près d'une galerie sur la côte normande - Hic trahunt naves ad mare. Cette galerie présente trois arcades en plein-cintre, surmontée d'un toit à quatre pans. Les navires sont de type scandinave, désignés sous un nom d'origine scandinave, esnekja (venant du terme scandinave snekja), l'architecture est tout autant de style scandinave, comme nous allons le voir. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

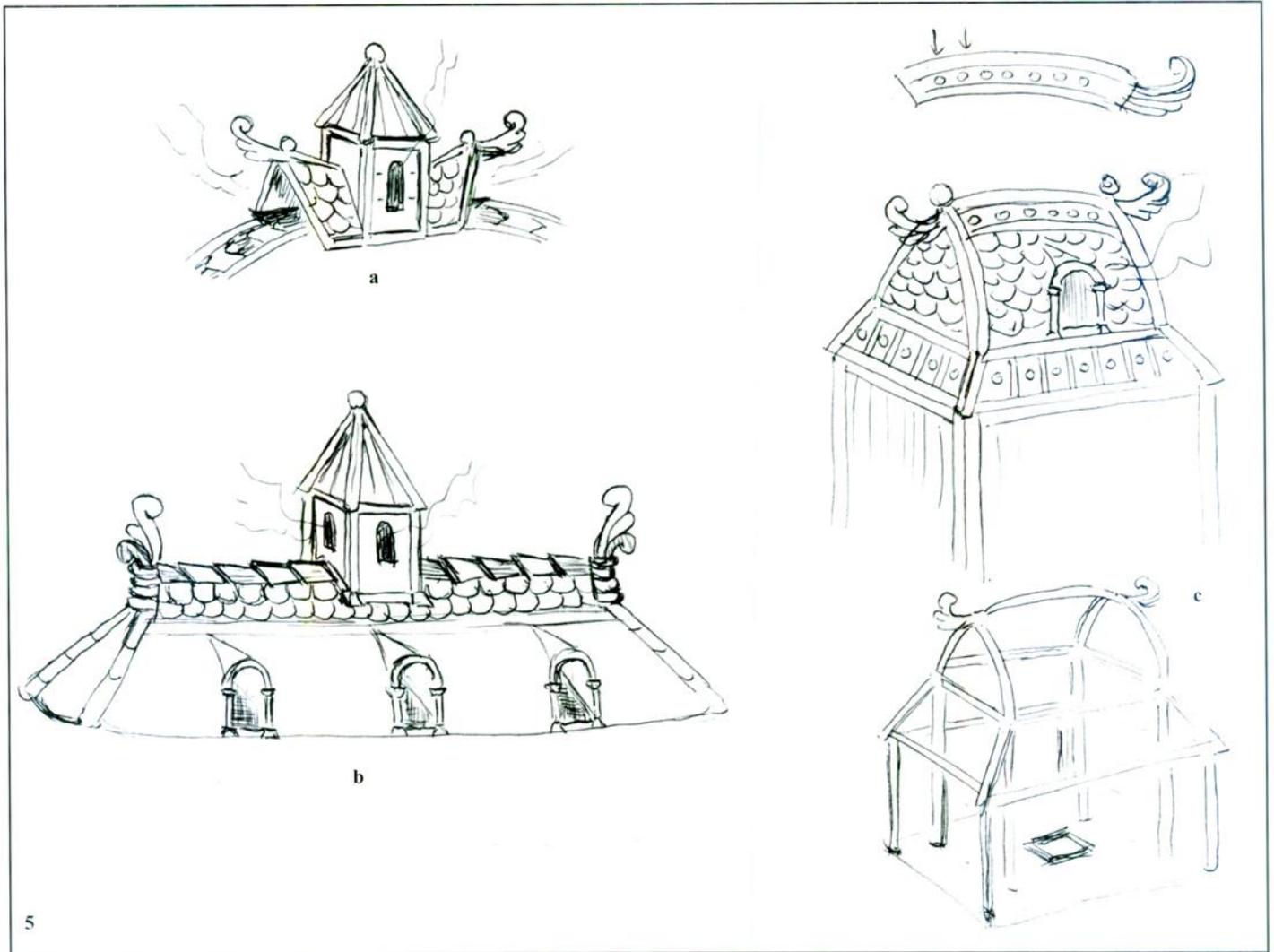


La Broderie de Bayeux a été étudiée sur (presque) toutes les coutures : histoire, construction navale, costume, outils, armement, etc. Mais, à notre connaissance, très peu sur le plan architectural. On s'est intéressé à la représentation du Mont-Saint-Michel, à la forme des toitures, mais quasiment pas à la structure et au décor des bâtiments. Leur aspect très coloré et baroque a probablement dérouté les analystes. En fait, de cette époque, il ne nous reste que des squelettes d'édifices. Nous savons que les monuments antiques étaient très colorés, de même que les édifices médiévaux, principalement du XII^e au XV^e siècle. A partir de la Renaissance et surtout à l'âge classique, la monochromie s'impose dans la façade et les toitures ; notre œil n'est plus habitué à cette polychromie. De toute évidence, les hommes du XI^e siècle devaient aimer la polychromie en architecture ; c'est justement ce qu'exprime, avec vigueur, la Broderie de Bayeux. Faîtages et épis de faîtage, toitures sont colorés. Les archéologues n'ont pas trouvé de tuiles vernissées avant le XIII^e siècle mais ils n'ont pas non plus retrouvé de vestiges d'autres types de couvertures pour le XI^e siècle.

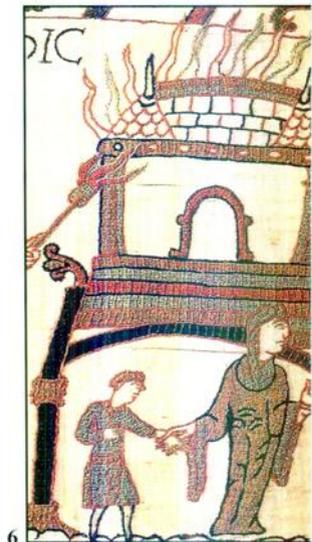
Les formes architecturales semblent extravagantes, plus proches de « pagodes chinoises » que de l'architecture plus « carrée » des périodes suivantes. Mais l'archéologie a dégagé dans le monde scandinave, anglais et normand, des bâtiments à murs et toitures convexes de type scandinave. Par ailleurs, nous possédons presque intactes des églises du XII^e siècle très proches de ce que montre la Broderie de Bayeux : les *stavkirker* norvégiennes. Ce que nous montre la Broderie de Bayeux c'est une architecture anglo-scandinave alors acclimatée en Normandie, qu'il faut redécouvrir.

3. Lorsque Harold revient en Angleterre, un poste de guet édifié sur la côte repère son arrivée. Ce curieux édifice semble être un poste de surveillance et de défense, ou une capitainerie. Il est constitué d'un bâtiment élevé - pour l'observation - comportant trois niveaux. Le premier étage semble réservé à la garnison et le niveau supérieur à l'observation. Il est précédé d'une haute terrasse munie de têtes de dragons. Ceci est un reste de paganisme, nous savons que les têtes de dragons devaient avoir une action magique afin de repousser forces et esprits hostiles. Le bâtiment est convexe, comme l'indique la forme de la toiture. Les extrémités de la toiture sont décorées de palmettes, ornementation, probablement aussi de caractère magique, très répandue à cette époque, d'après la Broderie. (Ville de Bayeux.)

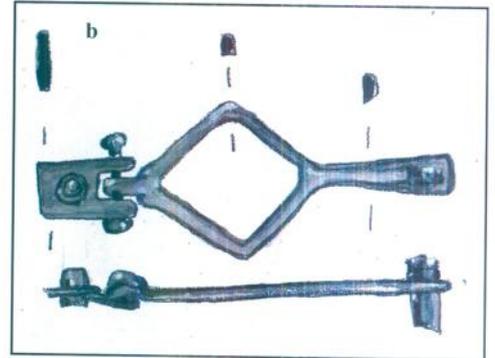
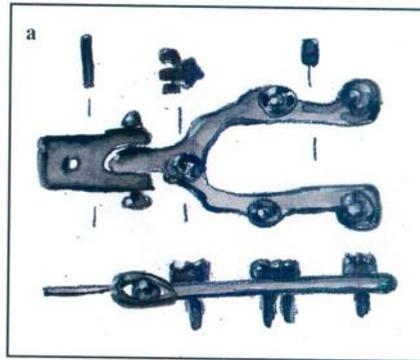
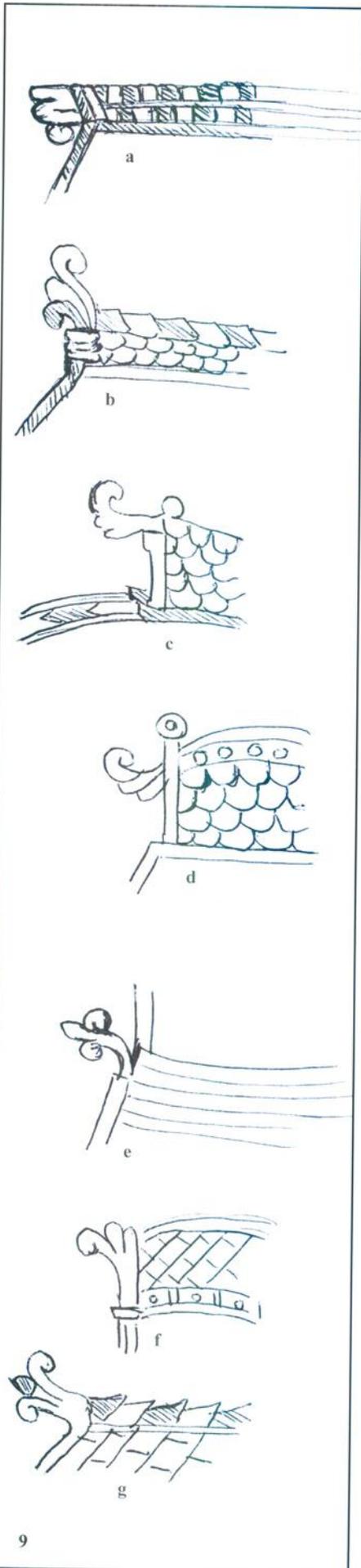
4. Restitution de ce poste de guet. La toiture est probablement réalisée en bardeaux de bois teintés. (Réalisation G. Bernage.)



5. Les lanternons sont très fréquents sur les toitures des bâtiments présents sur la Broderie. D'après leurs positions, il s'agit de toute évidence de lanternons placés au-dessus des foyers centraux et de points d'évacuation des fumées. A cette époque, les conduits de cheminée étaient encore peu répandus. Les foyers étaient souvent ouverts au centre de la pièce, la fumée s'échappant par un orifice souvent placé au-dessus de ce foyer. Mais les pluies violentes pouvaient se déverser par ces vastes trous béants et noyer les foyers, d'où la nécessité de ces lanternons pour les protéger de la pluie. Au XII^e siècle, cet usage se prolongera avec des souches de cheminées en pierre coiffées d'un chapeau protecteur, la fumée s'échappant par des trous latéraux, vestiges de ces lanternons qu'il faut imaginer au-dessus des toitures. La fumée avait aussi l'avantage de tuer les insectes qui pouvaient se loger dans les charpentes. Nous voyons ici (a) le lanternon coiffant le palais du duc Guillaume. Il est muni de deux événements latéraux qui pourraient sembler « exotiques » mais qui correspondent bien au style des églises en bois scandinaves. Le palais de Harold (b) est muni d'un lanternon semblable mais sans événements. Par contre, la toiture du palais royal de Londres est munie, sur deux scènes, de trois lanternons, démontrant sa taille par la présence de plusieurs foyers. Les trois châteaux de bois bretons présents sur la Broderie ont été étudiés pour leur architecture militaire. Nous étudierons ici, le logis de bois se trouvant au centre de celui de Dinant (c). Sa structure rappelle celle des églises en bois norvégiennes avec quatre poteaux centraux entourés de bas-côtés (voir le croquis de structure). La toiture est bombée, ce qui assure une meilleure résistance au vent. Le faîtage décoré se termine par des palmettes. La toiture est percée de lucarnes permettant à la fumée de s'échapper. (Restitutions de Georges Bernage.)



6 et 7. Les Normands ont débarqué en Angleterre et ils incendient un logis saxon gênant les approches des défenses de Hastings. Cette maison présente une toiture bombée et des murs convexes du type de la maison fouillée à Mirville en Normandie, par Jacques Le Maho. Mais alors que les fouilles de la maison de Mirville n'ont fourni que le plan de l'édifice, nous voyons ici une maison de ce type en élévation. Elle est convexe à deux niveaux, grâce aux poteaux centraux. Cette architecture robuste, profilée pour résister au vent, est inspirée de l'architecture navale. Toute la structure témoigne d'une grande robustesse. On retrouve les palmettes décoratives. Les événements pour la fumée sont ouverts dans la partie supérieure. Les deux extrémités arrondies se terminent en absides pointues terminées par des pointes de faîtage. Les bardeaux sont taillés là en écailles alors qu'ils sont rectangulaires dans le corps de la toiture. (Restitution Georges Bernage.)



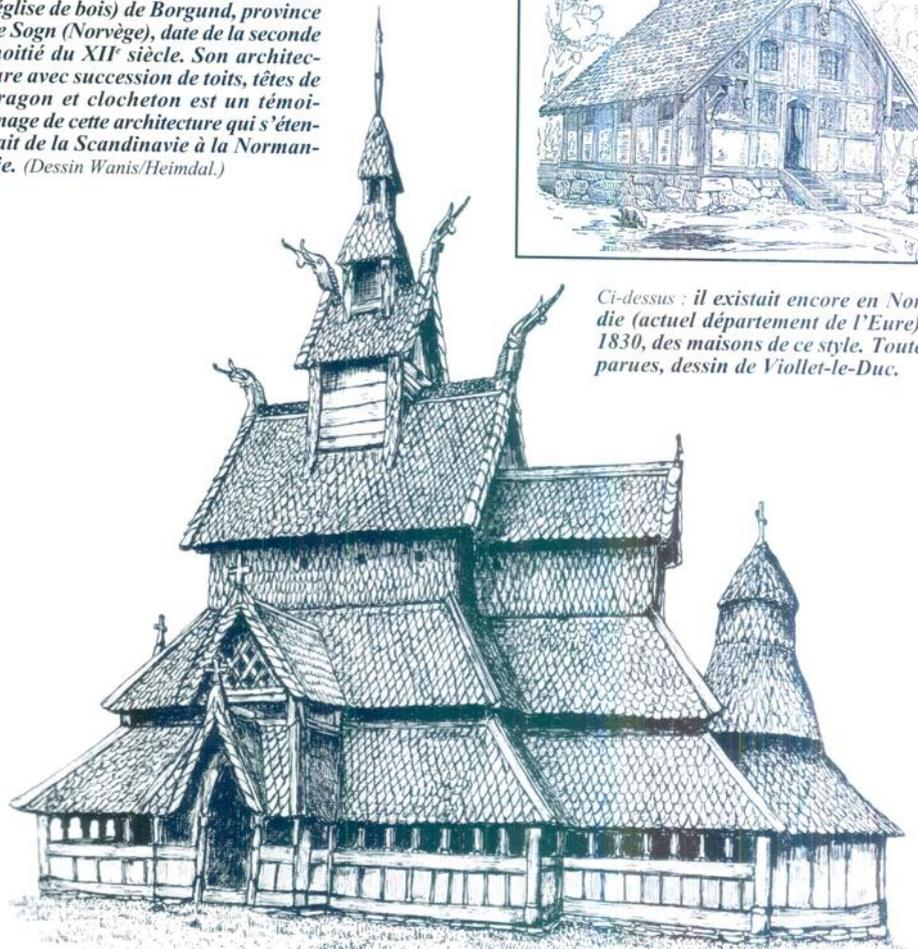
8. *Éléments d'huissérie provenant du castrum d'Andone : charnières à broche. Cette charnière - a - (inv. 494) présente une petite ferrure de forme carrée avec un clou en son centre pour la fixation et possédant deux boucles à l'une de ses extrémités. La deuxième est reliée à la première par une boucle constituant avec les autres la broche de la charnière. Celle-ci, en forme de U, possède cinq clous à tête couronnée pour la fixer. Longueur dépliée : 8,8 cm ; 1^{re} ferrure : 2,7 cm ; 2^e ferrure : 7,2 cm ; tige de la broche : 2,5 cm. - Autre ferrure (b) - inv. 498 - du même site. La ferrure principale est en forme de losange. longueur dépliée : 10,7 cm. (EG/MA d'après M. Linbaud.)*

9. *Typologie des pointes et palmettes de faîtage d'après la Broderie de Bayeux. a : faîtage décoré du palais où le duc de Guillaume reçoit Harold. Ici, les palmettes sont horizontales dans le prolongement du faîtage. b : palais de Harold (voir aussi 5b) avec faîtage décoré et palmettes. c : palais du duc Guillaume (voir aussi 5-a). d : faîtage avec palmettes du château de Dinant (voir aussi 5-c). e : palmette de la maison anglaise près de Hastings. f : palmette verticale du poste de guet côtier anglais. g : faîtage et palmette de l'église abbatiale de Saint-Pierre de Westminster. Ce décor de palmettes se trouvait aussi sur les édifices religieux. (Dessin G. Bernage.)*

Conservée intacte, la stavkirke (église de bois) de Borgund, province de Sogn (Norvège), date de la seconde moitié du XII^e siècle. Son architecture avec succession de toits, têtes de dragon et clocheton est un témoignage de cette architecture qui s'étendait de la Scandinavie à la Normandie. (Dessin Wanis/Heimdal.)

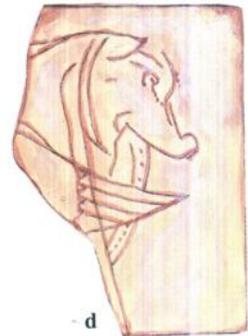
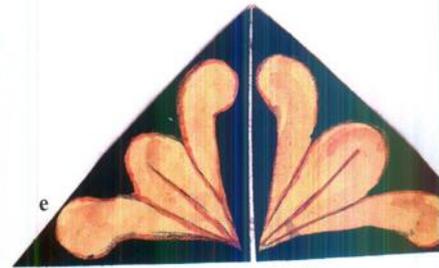
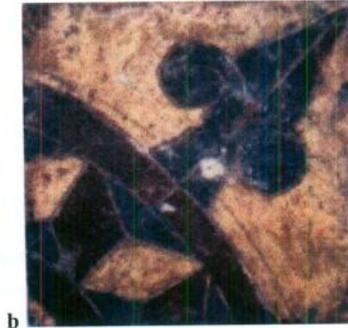
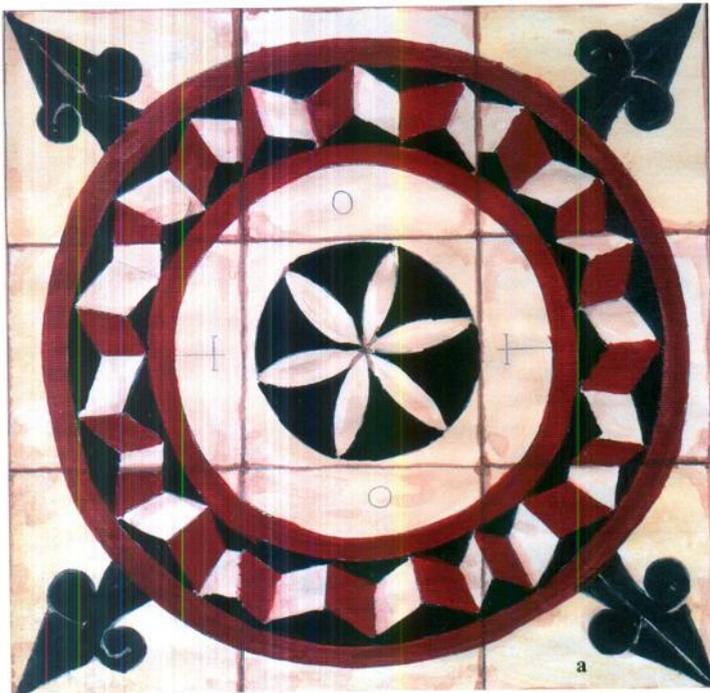


Ci-dessus : il existait encore en Normandie (actuel département de l'Eure), vers 1830, des maisons de ce style. Toutes disparues, dessin de Viollet-le-Duc.



Pavages du XI^e siècle

par Georges Bernage



a) Lors des bombardements de 1944, sur le site de l'ancienne abbaye bénédictine Notre-Dame du Pré, à Saint-Désir de Lisieux, ont été mis à jour des carreaux de pavage datés du XI^e siècle, uniques en Normandie et même en France. Outre leur qualité esthétique, ces pavés présentent des innovations techniques. Ainsi, à partir de carreaux de terre peu compressés et d'épaisseur irrégulière (15 à 32 mm), un dessin tracé à la pointe délimite les zones recevant une fine incrustation d'engobe recouverte de vernis. D'autres sont creusés de cavités garnies d'une pâte de verre colorée. Ce premier exemple montre des carreaux de grandes dimensions (14 cm x 14,3 cm) rassemblés en un motif garnissant la partie centrale de l'édifice. Le centre de ce pavage présenté ici est une rosace de neuf pavés. Entourée d'une frise que nous verrons. (Illustration E.G./Heimdal d'après relevé archéologique.)

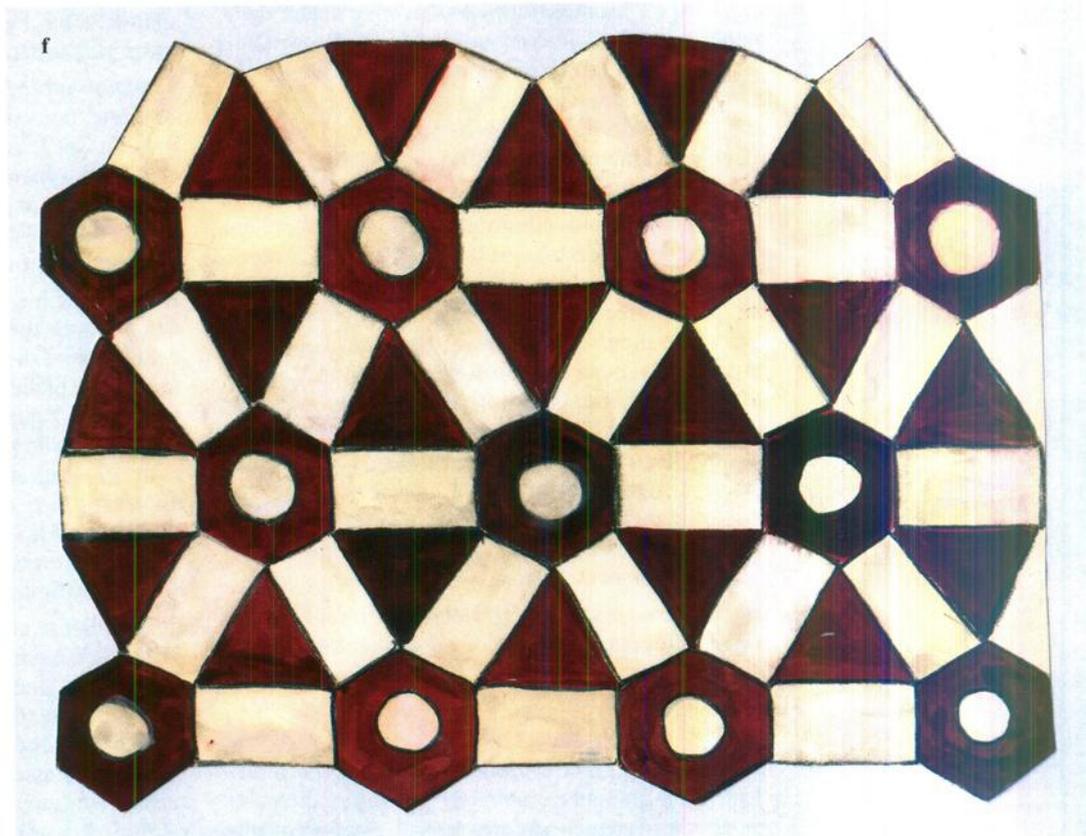
b) L'un des carreaux conservés. (Musée du Vieux Lisieux.)

c et d) Restes de la frise de dragons entrelacés et répétés. (Illustration E.G./Heimdal d'après relevé archéologique.)

e) Autres motifs relevés sur ce site. (E.G./Heimdal.)

Les couleurs associent harmonieusement le fond rose-ocre des pavés à des incrustations des mosaïstes aquitains, c'est ici une technique achevée associant la perfection du dessin et la couleur des mosaïstes sur des pavés de grande taille, rare à cette époque.

f) Voici maintenant la reconstitution d'un élément de pavage légèrement plus tardif, daté du XI^e siècle ou du début du XII^e siècle, provenant de la Tour aux clercs de l'abbaye Saint-Ouen de Rouen. Il est composé de pavés rectangulaires jaunes (de 7,5 x 4 cm), triangulaires bruns (7,5 cm de côté) et de petits hexagones bruns (4 cm de côté) évidés au centre pour placer un élément circulaire jaune - cet assemblage forme des rosaces à 6 rais. C'est un motif courant dans le domaine anglo-normand : dans la crypte romane de la cathédrale de Rouen (avec des éléments de pierre), à l'abbaye cistercienne de Rievaulx (North Yorkshire) mais sans l'ornement central circulaire. Les carreaux sont conservés au Musée des Antiquités de Rouen. (E.G./Heimdal d'après relevé archéologique.)



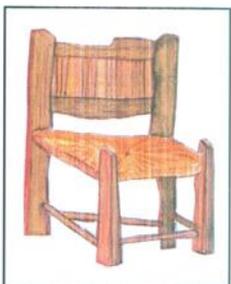
Le mobilier au XI^e siècle

en annexe aux
pages 40 et 41



Ci-dessus : tabouret ancien, modèle semblable à ceux du XI^e siècle, en particulier du vestige d'assise de tabouret tripode trouvé à Lund en Suède - voir page 40. (Coll. E. Groult.)

Ci-dessous : chaise à dossier retrouvée à Lund, dessin de la reconstitution réalisée. (GB/EG.)



Le « trône de Dagobert », exemple d'un trône de l'époque carolingienne dont les formes sont héritées de l'Empire romain. Guillaume de Normandie est assis sur un trône semblable sur la séquence 31 de la Broderie de Bayeux. (Photo BNF, Paris.)

par Gilles Daireaux

Le foyer est toujours l'élément central de la maison. Souvent sommaire, en pleine terre et sans aménagement, il est parfois surélevé, limité par un cadre en bois. Sur certains sites, des banquettes attenantes au bâti semblent compléter ce mobilier fixe (voir page 17, ill. 4 et ci-dessus).

Que savons-nous du mobilier du XI^e siècle ?

Simple, peu varié, il suit le seigneur dans ses déplacements. On le transporte d'un lieu à l'autre : lits, bancs, tables, tréteaux, coffres pour les linges et literies et d'autres utilisés comme réserves à grains. Ces meubles sont des œuvres de charpentiers, purement utilitaires et fonctionnels.

Les **sources** sont minces : archéologie, iconographie et textes. Les **manuscrits** préservent dans leurs miniatures des intérieurs et des scènes se déroulant généralement dans des *scriptoria*. Mais ceux-ci ne permettent pas de comprendre l'évolution de l'ameublement jusqu'au XI^e siècle, ni de se faire une idée précise du mobilier de cette époque. Les miniatures semblent plutôt reproduire des meubles datant du Bas Empire Romain ou Byzantin, tels des armoires, pupitres, chaises pliantes métalliques, fauteuils en bois, tabourets et repose-pieds. Nous retrouvons ces meubles sur les mosaïques de Ravenne datant du V^e siècle après J.-C. (mosaïques du mausolée de Galla Placidia et du baptistère des Orthodoxes). Ces modèles illustrent beaucoup d'ouvrages religieux, tels l'Évangile de Loisel (IX^e siècle) ou l'Évangile du couronnement d'Othon II en l'An Mille.

La **Broderie de Bayeux** nous renseigne davantage sur du mobilier plus commun, elle nous présente une série de bancs, de tabourets et de trônes. La représentation de ces derniers est à l'exemple de toutes les autres effectuées à l'époque, le siège est bas et décoré de pieds et de têtes d'animaux. Toutes ces œuvres présentent une profusion de tentures, draps de tables, coussins et tapisseries. Un texte antérieur, datant du début du IX^e siècle, le **Capitulaire de Villis**, nous décrit l'inventaire recommandé dans chaque domaine en mobilier : « *Que chacun de nos domaines possède dans les appartements courtes-pointes, coussins, oreillers de plumes, draps de lin pour le lit, et tapis de table et de chaise.* »

Un deuxième texte du XII^e siècle, écrit par Lambert d'Ardres, décrit avec beaucoup d'exagération le château d'Arnoul II, seigneur d'Ardres. Il mentionne le mobilier et la réalisation de la tour, pièces par pièces, étage par étage.

L'inventaire et l'interprétation des mobiliers **ferriques** sont les seuls témoins de l'existence de mobilier dont les vestiges sont très rares. Les sites majeurs



(Coll. A. Leclerc-Keroullé.)

de Charavines, Blois et Andone nous livrent une grande quantité de clés, garnitures de coffres - pentures, morillons... - omniprésents à l'époque médiévale, polyvalents et transportables. Est-ce pour autant que tous les coffres présentent de tels dispositifs ?

Ces sites sont des centres de pouvoirs. Les objets en fer sont taxés du tarif des tonlieux entre 980 et 1040. Aussi, si l'atelier de forge apparaît en 1015 en Catalogne, R. Fossier ne le cite que vers 1100 en Picardie. Il se répand ensuite très vite au XII^e siècle.

Le site de **Charavines** a révélé la présence de trois planches rectangulaires en chêne, à grain d'orge et rainures, s'emboîtant par rainure - languette. Les planches bouvetées sont apparemment fréquentes au Moyen Âge, leur technique est attestée dans les mondes germanique, anglo-saxon et scandinave. En France, elle l'est par le site de **Mirville** en Normandie. Pouvons-nous la mettre en rapport avec le coffre carolingien de Saint Denis ? La Bible de Saint Vivian (845) nous présente des coffres à grains qui semblent identiques. Pierre Mille, dans son étude du coffre de Charavines, nous présente des réalisations, en Roumanie, selon les techniques et un savoir faire toujours vivant depuis le Moyen Âge.

Toujours sur le même site, a été retrouvé un cylindre de frêne, pouvant être interprété comme un pied de meuble, sur lequel le tourneur a dégagé des formes en série. Le **travail au tour** est attesté depuis la haute Antiquité. Pour preuve, les sépultures les plus remarquables du VI^e siècle telle Wremen qui nous livre un siège massif et son tabouret.

L'iconographie du IX^e au XI^e siècles nous présente des pupitres au pied central tourné, des lits comme celui dépeint dans le Psautier de Stuttgart ou encore sur une pièce d'ivoire représentant la nativité du Christ au XI^e siècle, se trouvant au Merseysid Country Museum de Liverpool. Nous constatons une autre représentation de lit dans la vision de Saint Aubert du Cartulaire du Mont Saint Michel en 1150. L'abbaye de la Charité sur Loire présente sur le portail de la Vierge, réalisé vers 1130, un lit et, sur celui de la Transfiguration, une chaise.

Le mobilier scandinave de **Lund**, datant du XI^e siècle a livré un tabouret à trois pieds, identique à nos tabourets à traire, une chaise avec une assise en cannage, attestant cette technique à cette époque, ainsi qu'un fauteuil de bébé daté lui aussi de 1050 et réalisé en cinq pièces assemblées par des tenons et des mortaises. Toujours en Suède, un coffre, que l'on peut comparer à celui d'Oseberg (Norvège), daté des

années 800-850, a été retrouvé. En forme de trapèze, il est assemblé par des tenons et des mortaises, les deux planches latérales formant les pieds. Le coffre de Mästermyr quant à lui, daté de 1050 -1060, est en chêne ; il possède une forme de profil semblable au précédent, rectangulaire avec le même système d'assemblage, les côtés étant maintenus par chevillage.

Bibliographie :

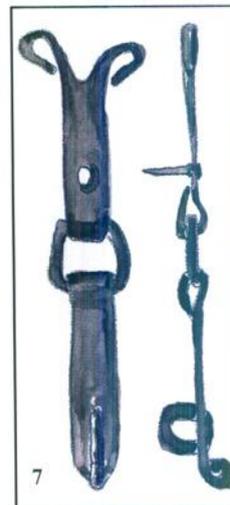
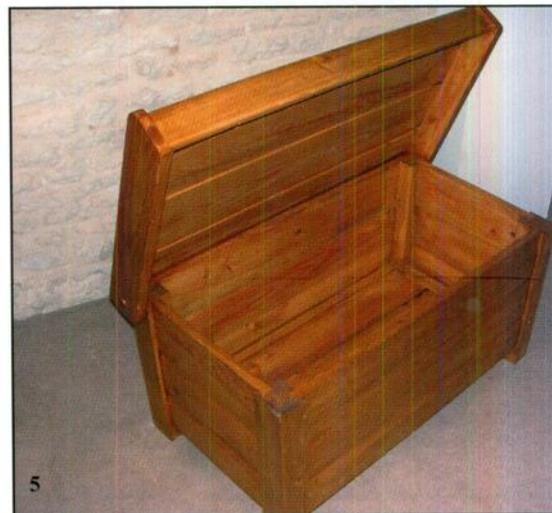
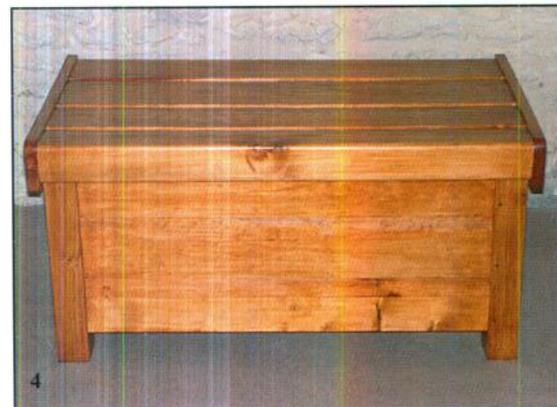
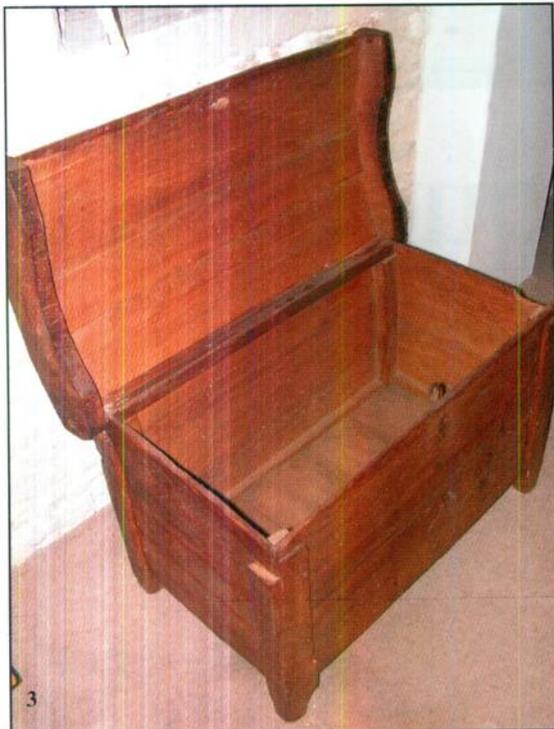
- *L'Enluminure romane Au Mont-Saint-Michel*, édition Ouest France.

- Archéologie Médiévale, Tome XXVII, *Ethnoarchéologie du bois, étude d'un coffre daté des environs de l'an mille*, découvert sur le site lacustre de Charavines.

- *Les habitats du lac de Paladru (Isère) dans leur environnement*, DAF, édition de la Maison des Sciences de l'homme, Paris.

- *Aspect de la construction de bois en Normandie*, Jacques le Maho, Centre archéologique de Normandie.

- Andone (Charente), *Etude structurale d'outils et armes du X^e siècle*, apport à la connaissance de l'artisanat du fer, A. Debord, Archéologie Médiévale, Tome XXIII, 1993, CNRS.



2. Coffre roumain à couvercle bombé dont les techniques de construction sont identiques à celles utilisées au XI^e siècle. (Coll. auteur.)

3. Ce coffre ouvert. (Coll. auteur.)

4. Reconstitution d'un coffre du XI^e siècle d'après les fragments de celui de Colletière/Charavines. (Réalisation G. Daireaux.)

5. Ce coffre ouvert. (Réalisation G. Daireaux.)

6. Tabouret reconstitué d'après le cylindre de frêne retrouvé sur le site de Colletière/Charavines. L'assise est réalisée en cuir tressé. (Réalisation G. Daireaux.)

7. Moraillon à auberon, trouvé sur le site du castrum d'Andone (955-1020). Les ferrures de meubles sont constituées d'une double volute rattachée à un moraillon à auberon par un anneau de forme rectangulaire réalisé à l'aide d'une tige de section rectangulaire repliée. Le système de préhension (en bas) sur la ferrure d'un moraillon (plaque inférieure) est destiné à déloger l'auberon (crochet de fixation) de l'auberonnière lorsque le pêne a libéré celui-ci. Le moraillon à auberon s'impose dans la serrurerie médiévale mais, ici, il semble que ce type de charnière à anneau soit typique de l'espace carolingien - inv. 399. (EG/MA d'après M. Linlaud.)

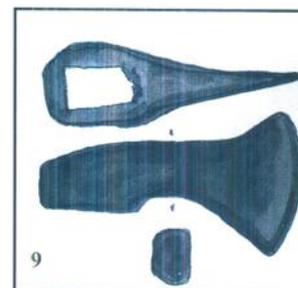
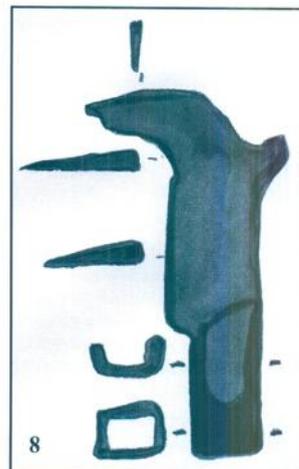
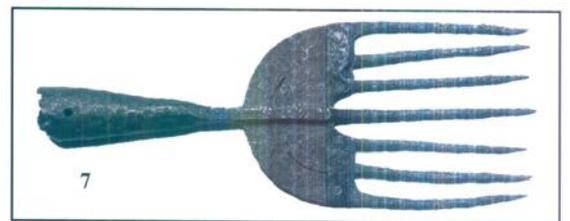
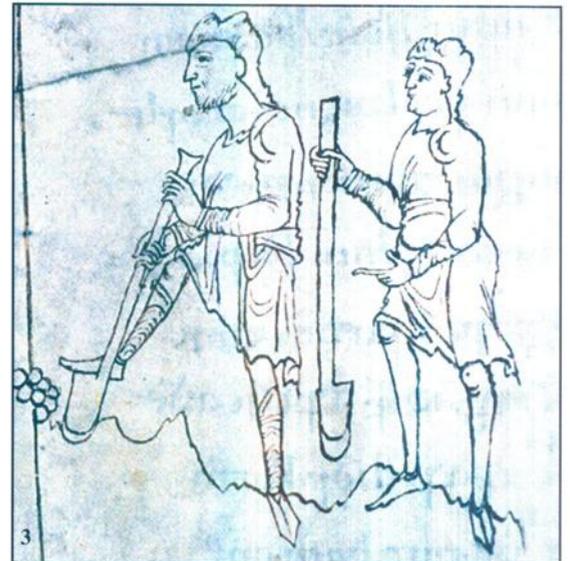
8. Divers modèles de clés provenant du site d'Andone (Charente), daté de 950 à 1020 environ. Les fouilles du castrum d'Andone ont mis à jour 115 clés complètes ou fragmentaires, à travers sept types présentant une typologie très variée des systèmes de serrurerie en vigueur au cours des X^e-XI^e siècles - inv. 302, 296, 288. (EG/MA d'après M. Linlaud.)

en annexe aux
pages 36 à 39



Objets du quotidien

par Georges Bernage



1. Manuscrit anglais daté vers 1030 montrant une scène de moisson. Sous le regard de l'intendant qui souffle dans une trompe pour communiquer ses ordres, les paysans coupent les céréales avec des faucilles. L'un d'eux prend une gerbe avec des pinces tandis qu'un autre les charge avec une fourche en bois à deux dents. On remarquera aussi l'assemblage de la charrette.

2. Manuscrit anglais du début du XI^e siècle montrant Noé soignant sa vigne. On examinera la disposition des tuteurs et la bêche asymétrique, munie d'une poignée, que tient Noé.

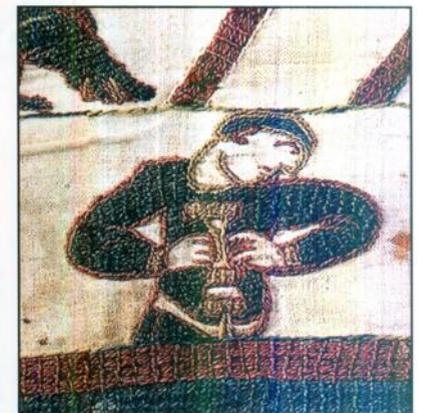
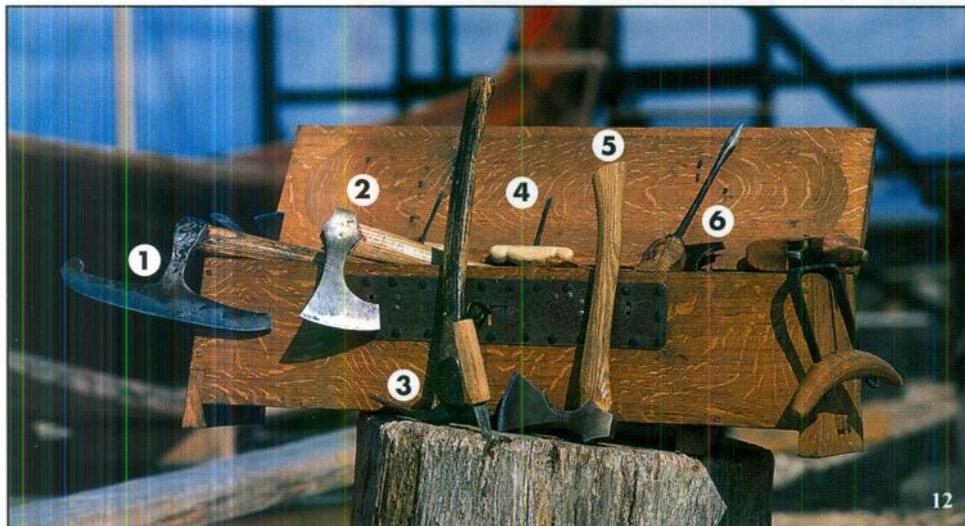
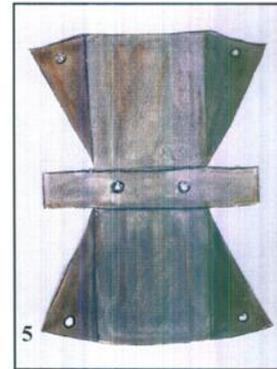
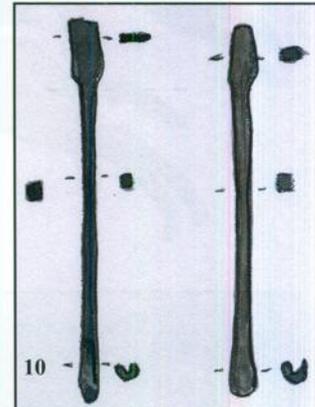
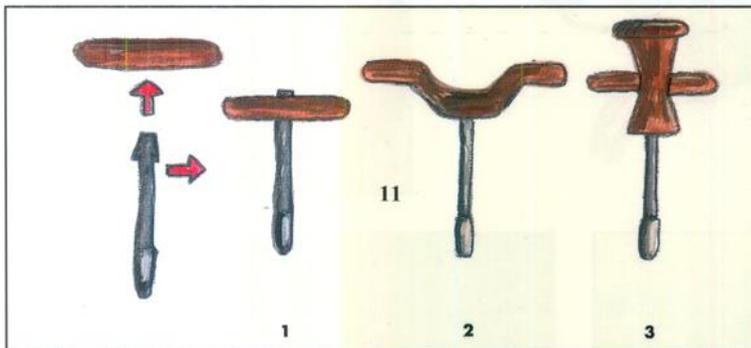
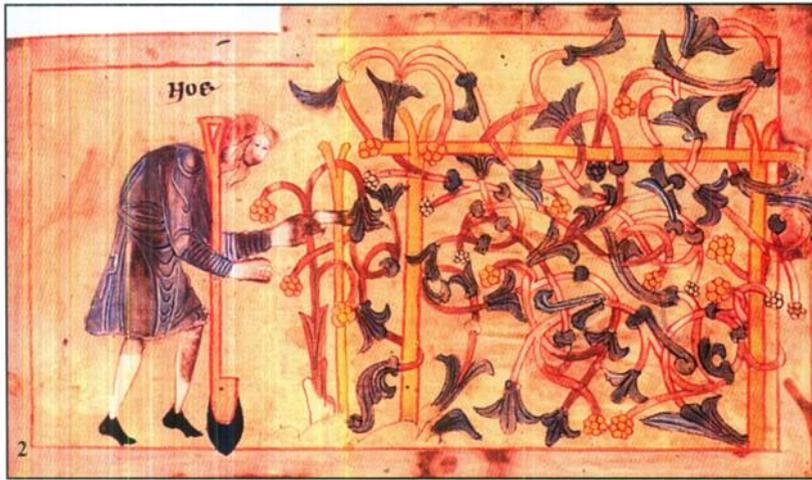
3. Manuscrit anglais du XI^e siècle montrant des paysans utilisant des bêches en bois asymétriques munies d'un embout en fer.

4. Les fouilles du castrum d'Andone (env. 950-1020) ont dégagé au moins six clarines. Leurs dimensions évoquent l'élevage ovicaprin (principalement du mouton). Deux techniques de fabrication de ces cloches prédominent jusqu'au XI^e siècle : fer riveté et fer forgé. Ces dernières ont une forme semi-cylindrique. Celles d'Andone sont réalisées au moyen du fer riveté. La hauteur de la caisse de résonance mesure entre 8,6 cm et 9,6 cm. (E. Groult/MA d'après M. Linland.)

5. Proposition de schéma de fabrication de la caisse de résonance d'une clarine en fer selon les traces retrouvées sur les clarines d'Andone. Ce sont des objets complexes réalisés au moyen d'une plaque de fer pliée dont la face interne est ensuite bronzée. Elles présentent un profil trapézoïdal s'évasant vers le bas ; leur section est rectangulaire. Les tôles de fer sont rivetées entre elles, à la base des parois latérales de la panse. Un appendice en forme de U renversé (passant par les deux trous supérieurs) surmonte la caisse et servait à accrocher la sonnaille au collier de l'animal. (E. Groult/MA d'après M. Linland.)

6. Mouchette, variété de rabot pour façonner les manches d'outils, retrouvée quasiment intacte lors des fouilles de Colletière. (Maison de pays, musée archéologique du lac de Paladru, Charavines, Isère.)

7. Foëne pour la pêche, fouilles de Colletière. (Maison de pays, musée archéologique du lac de Paladru, Charavines, Isère.)



Détail de la Broderie de Bayeux montrant l'utilisation d'une tarière dans la construction navale. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)

La documentation concernant les objets du quotidien du XI^e siècle est considérable, permettant de restituer fidèlement un certain nombre de ces objets. Elle est tout d'abord iconographique, le premier document est naturellement la *Broderie de Bayeux* mais aussi constitué de *miniatures* montrant des objets et leur utilisation ; nous en donnons ici quelques exemples. Enfin, elle est archéologique. Le site, célèbre, de Colletière a l'immense mérite d'avoir préservé, outre le métal, le bois permettant souvent de retrouver un objet quasiment intact, comme la mouquette présentée ici. Mais d'autres sites ont fourni un nombre considérable d'objets comme le *castrum* d'Andone, le château de Blois, York, etc. Des moissons, à l'artisanat ou à la pêche, cette civilisation revêt de manière de plus en plus nette devant nos yeux.

8. Emondoir pour la taille des haies et autres arbres fruitiers, d'après une pièce retrouvée sur le *castrum* d'Andone (inv. 222). L'émondoir est connu dans cette forme de l'Antiquité à l'époque contemporaine. Deux outils proches de cet exemplaire, à ergot non taillant et douille de section rectangulaire, proviennent de Colletière. Celui-ci mesure 27,1 cm. (E. Groult/MA d'après M. Linland.)

9. Fer de hache à œil provenant du *castrum* d'Andone (inv. 221). Le talon est plat, arrondi aux angles, le taillant est convexe. C'est une hache d'abattage. L : 16,2 cm ; hauteur du tranchant : 9 cm. (E. Groult/MA d'après M. Linland.)

10. Trois mèches de tarières, typiques des environs de l'An Mil qui ont été retrouvées sur le site du *castrum* d'Andone. Voici deux d'entre elles (inv. 216 et 217). La tarière possède de nombreuses utilisations dont celle de creuser des trous dans les pièces de bois pour y insérer des chevilles ; cet outil est utilisé par pression et rotation simultanées. Deux mèches entières et trois fragments ont été trouvés à York, datés des IX-XI siècles. Un exemplaire entier, daté du XI^e siècle, a été découvert au château de Blois. (E. Groult/MA d'après M. Linland.)

11. Formes de manches de tarières attestées par l'archéologie : 1-2 : manches retrouvés sur le site de Colletière ; 3 : restitution du manche représenté sur la *Broderie de Bayeux*. (E. Groult/MA d'après M. Linland.)

12. Répliques d'outils de la période viking. 1 : doloire. 2 : hache. 3 : herminette. 4 : tarière. 5 : hache. 6 : gouge. (Musée des bateaux vikings de Roskilde, Danemark.)

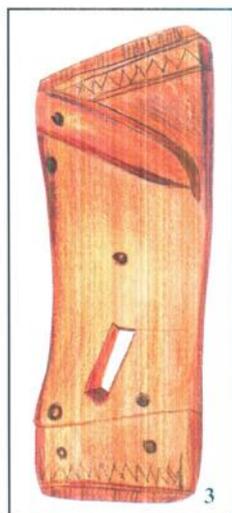
Le harnachement du cavalier

par Georges Bernage

1. Détail de la Broderie de Bayeux montrant deux cavaliers normands. Les chevaux sont équipés de la selle normande bien particulière. On remarque la bricole devant le poitrail du cheval et les mors de bride - voir page 61. (Avec l'aimable autorisation de la ville de Bayeux.)



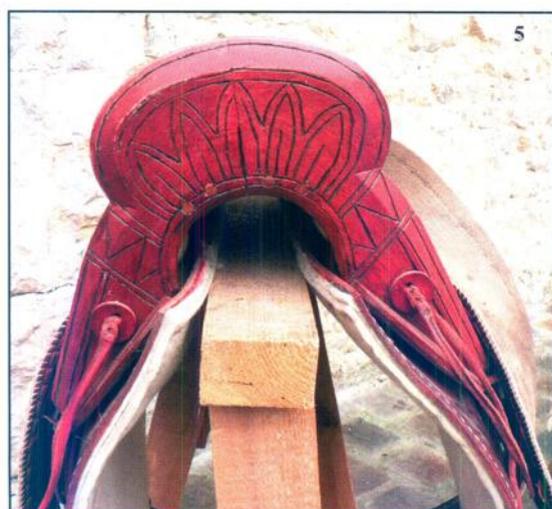
2. Selle normande reconstituée par Daniel Hubert, avec les arçons recourbés bien caractéristiques. (Photo Heimdal.)



3. Reconstitution d'une bande de selle d'après les éléments retrouvés à Colletière - remarquer la mortaise pour le passage de la sous-ventrière. (Dessin MA.)



4. Fragment d'arçon orné de motifs géométriques retrouvés à Colletière. (Cliché Yves Bobin, conservation du Patrimoine de l'Isère.)

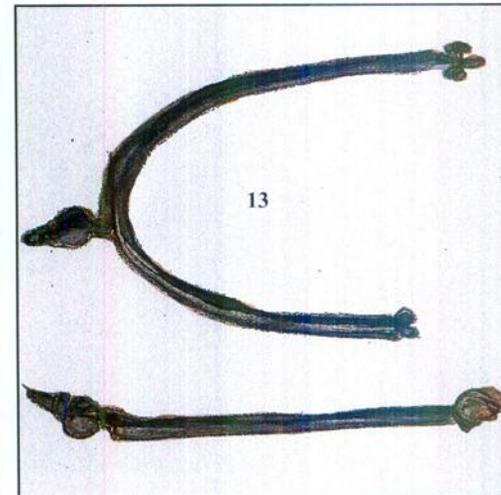
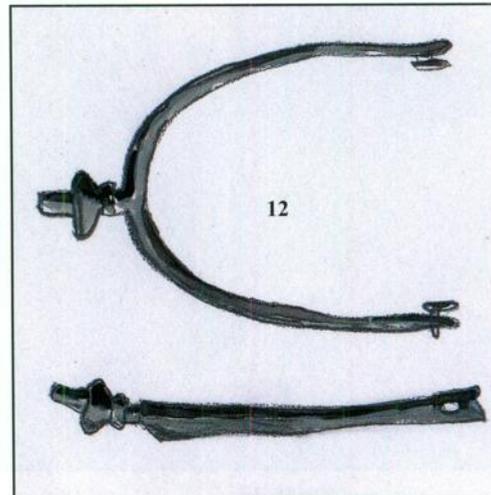
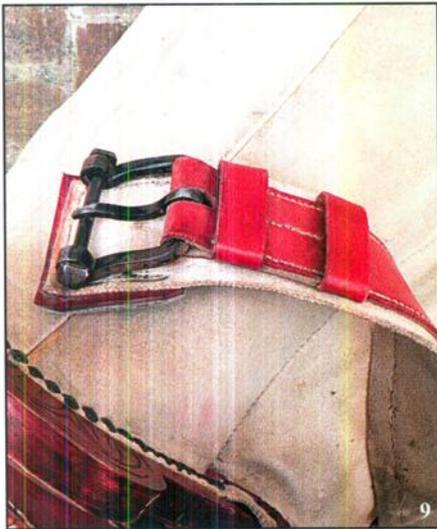
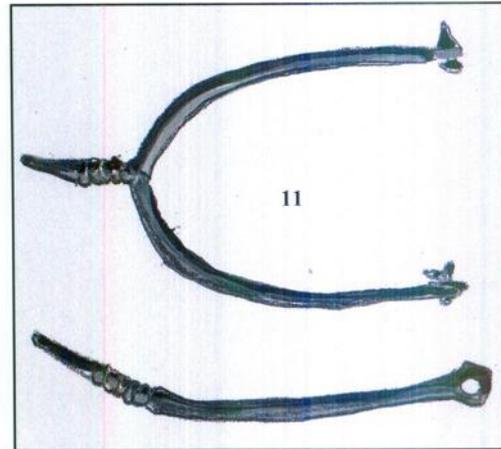
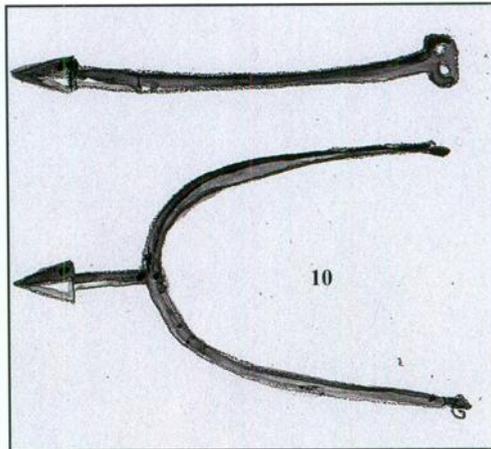


La cavalerie est particulièrement importante à cette époque, surtout pour les Normands, meilleurs cavaliers lourds d'Occident qui ont vaincu à Hastings grâce à cette arme de choc. La Broderie de Bayeux nous montre avec précision le harnachement du cavalier mais le site de Charavines-Colletière nous a fourni les éléments archéologiques, en bois, permettant de comprendre comment la selle était fabriquée. Des restes de bandes de selle et d'arçons permettent de restituer des arçons en bois comme ceux encore utilisés par de nombreuses populations, dont les Mongols. Ces éléments ont permis à Daniel Hubert, cavalier très expérimenté qui a pratiqué la joute avec Gilles Raab et a reconstitué de selles de différentes époques,

5. Arçon de la selle d'un modèle de Colletière, d'après le décor présenté sur la photo 4 - reconstitution Daniel Hubert. (Photo Heimdal.)

6. Reconstitution d'une selle du type Colletière, par Daniel Hubert. (Photo Heimdal.)

7. Arçon en bois de « type normand », reconstitué par Daniel Hubert. Le cuir de sellerie est ensuite installé sur cette structure. (Photo Heimdal.)



de s'attacher aussi à la reconstitution de selles du XI^e siècle, à commencer par le modèle de Charavines/Colletière. Il ne restait plus qu'à garnir de cuir les arçons de bois. Avec un décor différent, la reconstitution de la selle normande devenait un dérivé évident.

8. Etrier forgé par Daniel Hubert d'après les modèles du XI^e siècle. Le cavalier se tenait alors jambes droites sur ses étriers. (Photo Heimdal.)

9. Les boucles ont été reconstituées d'après les modèles retrouvés à Colletière. (Photo Heimdal.)

10. Dessin d'un éperon retrouvé au castrum d'Andone (daté entre 950 et 1020). Pointe pyramidale à base de section carrée, les branches droites, dans l'axe de la tige, sont de section carrée. Le système d'attache est constitué d'un aplatissement rectangulaire vertical pourvu de deux rivets, pointe orientée vers le flanc de l'équidé - réf. 1269. (Dessins MA d'après N. Portet.)

11. Dessin d'un éperon (Andone), pointe au bout d'une tige constituée de deux sphères aplaties. (Dessins MA d'après N. Portet.)

12. Eperon (castrum d'Andone) à pointe à arrêtoir de section trapézoïdale, la pointe (brisée) s'apparente à un dard formé d'un cône prenant appui sur la base de l'arrêtoir. L'arrêtoir est formé d'une pyramide tronquée dont le sommet confronte une autre pyramide agrémentant la tige - réf. 1264. (Dessins MA d'après N. Portet.)

13. Eperon (Andone), pointe à arrêtoir sphérique - réf. 1266. (Dessins MA d'après N. Portet.)

14. Lance à ailerons trouvée en Normandie dans un dragage de la Seine. (Coll. privée.)



14

Les jeux



par Georges Bernage

1. L'échiquier de « Charlemagne » est un jeu d'échecs composé de seize grandes pièces en ivoire d'éléphant : deux rois, deux reines, quatre éléphants (les fous), quatre cavaliers, trois chars (les tours) et un fantassin (un pion). Ces pièces d'apparat, provenant du trésor de l'abbaye de Saint-Denis, ne sont pas faites pour jouer. Ce jeu a sans doute été fabriqué en Sicile et son commanditaire pourrait être le duc normand Robert Guiscard (mort en 1085) ou le pape Grégoire VII venu consacrer la cathédrale de Salerne, la même année. Ces pièces proviennent en effet d'un atelier de Salerne de la fin du XI^e siècle ; cette ville était célèbre pour son commerce - et comme Amalfi - pour ses ateliers d'ivoire. On y fabriquait olifants, coffret, peignes, plaques, diptyques imagés et pièces de jeux d'échecs. (Photo Laurent Sally Jaulnes.)



Le principal jeu, qui se répand au XI^e siècle, est le **jeu d'échecs**. Son origine doit être recherchée avant notre ère. En 327 avant J.-C., Alexandre le Grand pénètre aux Indes et se trouve confronté au roi Poros. Le jeu des échecs y aurait été conçu pour commémorer cette bataille. Quatre types de pièces sont alors conçus, correspondant aux quatre parties de l'armée indienne : les *chars* (qui deviendront les tours), les cavaliers, les éléphants, les fantassins (qui deviendront les pions). A l'époque du souverain Sassanide Khosrau I^{er} (533-559), le jeu arrive en Perse ; là une nouvelle pièce est créée, le *schah* (qui deviendra le roi). Cette nouvelle pièce donnera son nom au jeu, *scacchis* en latin médiéval et encore *Schachspiel* en allemand d'où échec. Les Arabes découvrent ce jeu lors de l'invasion de la Perse. Une nouvelle pièce apparaît, le vizir qui deviendra la dame. Au VIII^e siècle, le calife Harûn al Raschid convie à Bagdad les meilleurs joueurs d'échecs. Ce jeu se répand en Afrique du Nord puis en Espagne et, de là, en Europe occidentale. Les textes du bas Moyen Âge prétendent que Charlemagne était un joueur d'échecs mais, en fait, nous n'avons aucune trace de son utilisation en Occident à l'époque carolingienne. Par contre, les sources écrites existent dès le X^e siècle, attestant de sa présence en Occident. Vers la fin de ce siècle est composée une poésie sur les échecs - *versus de scacchis* - probablement au monastère

2. Partie d'échecs, habitat castral de l'An Mil à Château-Thierry - Domus Castri. Les pièces sont fidèlement reconstituées. (Photo Domus Castri.)

d'Einsiedeln dans l'Empire. La valeur du jeu et ses règles y sont exposés. Les pièces y sont décrites ainsi que les principaux mouvements. Aux XI^e et XII^e siècles, ce jeu se diffuse largement, principalement dans le monde aristocratique, mais pas uniquement. Les sources écrites se multiplient, des jeux sont cités dans des testaments. Ils sont de deux sortes : les jeux pour jouer et les jeux votifs, souvent en cristal de roche, qui sont offerts à des églises.

Parallèlement aux sources écrites, apparaissent les témoignages archéologiques, dès l'An Mil. Le contexte archéologique, principalement dans l'Empire

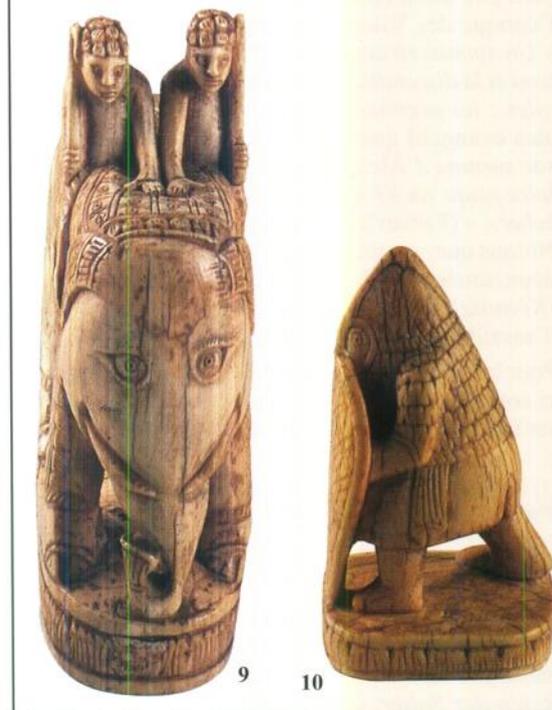
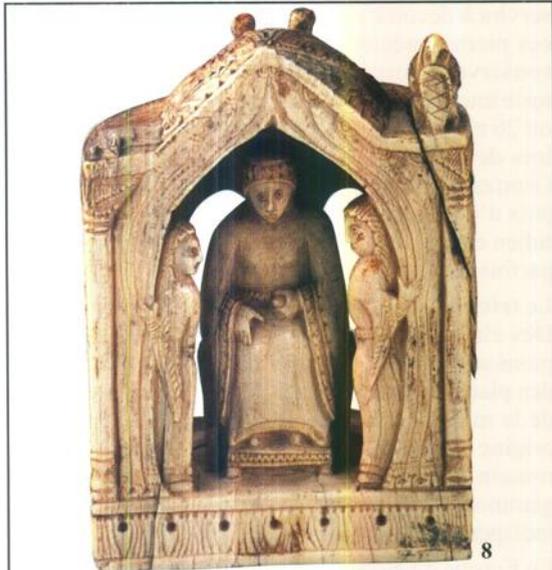


3. Quatorze précieuses pièces d'échecs en cristal de roche, provenant d'au moins trois jeux et conservées dans le trésor de la cathédrale d'Osnabrück. Datés entre les X^e et XII^e siècles, elles proviennent d'Espagne ou du Proche Orient. Elles ont été citées dès 1646, se trouvant déjà dans le trésor de cette cathédrale de Basse-Saxe ; il y en avait encore 25 ou 26, au moins onze ont depuis disparu. On reconnaît : un roi, une dame, trois coureurs et deux tours avec un décor palissadé et, sans décor, deux coureurs, un sauteur et deux tours. Les pièces sont assez imposantes : 5,3 cm pour le roi, 4,6 cm pour la dame et 3,9 cm pour les tours. Des pièces aussi précieuses se trouvent aussi dans le trésor de la cathédrale de Halberstedt (un roi) et au Schnütgenmuseum de Cologne (un coureur). (Osnabrück, trésor de la cathédrale et musée diocésain.)

Trois pièces de jeu d'échecs retrouvées au château près de Loisy (Saône-et-Loire), datés vers les X^e et XI^e siècles. La première (4) présente un roi, une dame ou un vizir dans une niche (h : 5,5 cm) ouverte sur les côtés. La seconde (5) est un « sauteur », chevalier (h : 4,5 cm) installé sur une structure (cheval ?) coiffé d'un casque sphérique, portant épée et bouclier. La troisième (6) est une tour (char de combat), de 4,5 cm de haut, présentant deux chevaux tirant un char de combat, deux têtes semblant en émerger. Ces trois pièces sont sculptées dans des bois de cerf. (Mâcon, Musée de Romanay.)

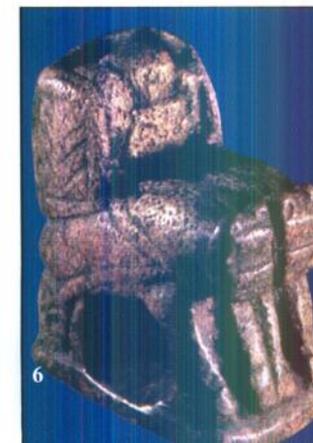
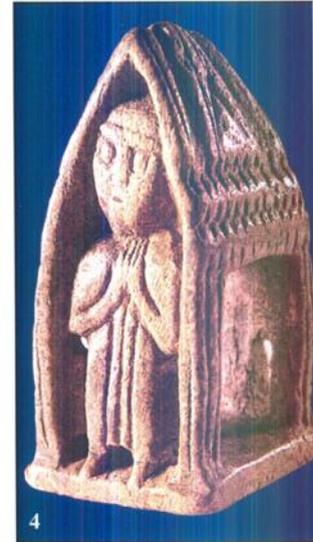
7. Pièces de jeu d'échec et pion de trictrac. La pièce de jeu d'échec, à droite, représente un coureur. Haute de 3,3 cm et large de 3,45 cm, elle est taillée dans de la corne de cerf, légèrement hémisphérique, elle est décorée de deux protubérances. Une tache brun-rouge sur le dessus est probablement un reste de la couleur qui devait la recouvrir. Elle a été découverte dans l'église Saint-Robert de Worms et est datée entre les X^e et XII^e siècles. A gauche : pièce de trictrac (diam : 3 cm, h : 0,3 cm) taillée dans de l'os et représentant un oiseau marchant. (Musée de la ville de Worms.)

8. Jeu dit de Charlemagne, reine dans son église à coupole. Les pièces de ce jeu mesurent entre dix et quinze centimètres de haut et la plus lourde pèse un kilo. (Photo Laurent Sully Jaulnes.)



9. Pièce du jeu dit de Charlemagne. Eléphant portant deux personnages. Cette pièce deviendra le « coureur » et le fou. (Photo L. Sully Jaulnes.)

10. Fantassin ou pion de jeu dit de Charlemagne. Il est coiffé d'un casque à nasal, dispose d'un bouclier en écu renforcé de plaques de métal croisées et porte une broigne à écailles, un équipement qui aurait été porté en Italie du Sud entre 1080 et 1100. (Photo L. Sully Jaulnes.)





Campement normand - Hastings 2006. Partie d'échecs. (Coll. MA.)



Pièces de jeu d'échecs, en noisetier, retrouvées à Colletière. De gauche à droite : roi, reine, éléphant, cavalier et tour, reconnaissables à leurs signes distinctifs. On notera la couleur rouge du roi et de la tour. Le blanc et le rouge semblent avoir été les couleurs distinctives. (Maison de pays, musée archéologique du lac de Paladru, Charavines, Isère.)

où les trouvailles sont relativement nombreuses, les rattachent à la noblesse, aux ministériaux (hauts fonctionnaires de l'Empire ou de l'Eglise) et même à la paysannerie aisée. Les pièces présentent déjà une typologie précise et abstraite : le *schah* sur un éléphant est devenu le **roi**. Il est représenté par un cylindre constitué d'un appendice plus bas (le trône), un bouton se trouve sur la partie haute. Rarement, on trouve un bouton sur l'appendice bas, réminiscence du kornak pour l'éléphant. Le *vizir* est devenu la **dame**. C'est aussi un cylindre, légèrement moins gros et généralement sans bouton. L'éléphant de combat est devenu le « coureur » ou le fou ou même l'évêque. Il est représenté par un cylindre avec deux protubérances frontales (les défenses de l'éléphant). Le **cavalier** est un cylindre avec une protubérance médiane figurant la tête du cheval. Le char de combat est devenu la **tour**. Elle est représentée par un bloc rectangulaire avec une entaille en forme de V, figurant le cheval avec les côtés du chariot et son conducteur. Les piétons sont les paysans (dans l'Empire) ou **pions**. Ce sont des cylindres, plus petits, sans aucune protubérance.

A côté des jeux du quotidien, des jeux luxueux ont été offerts aux trésors des églises. Réalisés généralement en cristal de roche, probablement fabriqués dans des ateliers arabes d'Égypte, d'Irak ou d'Espagne. De tels jeux étaient aussi taillés dans des calcédoines ou des agates. On les trouve principalement en Espagne et dans l'Empire. Propriété de familles aristocrates aisées, ils étaient offerts aux trésors des églises. Ainsi le comte Ermengaud d'Urgel, en Catalogne, cite dans son testament, en 1008, un jeu en cristal de roche qu'il cède en héritage au monastère de Saint-Gilles. Le dernier empereur ottonien Henri II (1002-1024) offre un jeu de calcédoine et d'agates à la basilique d'Aix-la-Chapelle ; il servira à décorer son ambon où on peut encore voir ces pierres précieuses. La cathédrale d'Osnabrück conserve encore un jeu de cristal de roche dont il reste une quinzaine de pièces (il y en avait encore 25 ou 26 en 1646). La dot d'une princesse de Bohême, lors de son mariage avec le comte Wiprecht von Groitzsch (de Thuringe), en 1083, comportait des jeux d'ivoire et de cristal de roche. Les jeux du quotidien étaient taillés dans de l'os, de la corne de cerf, parfois de l'ivoire.

Le **tricotrac**, appelé alors **tabula**, est aussi en vogue. Des éléments de plateau mais aussi de nombreux pions sculptés ont été retrouvés. La qualité du travail des plateaux et des pions démontre que ce jeu était de la même importance que le jeu des échecs. Son origine est beaucoup plus ancienne, héritier du jeu romain de *tabula*, tous ancêtre du moderne backgammon. Outre les pions, le lancement des dés est indispensable à la conduite du jeu.

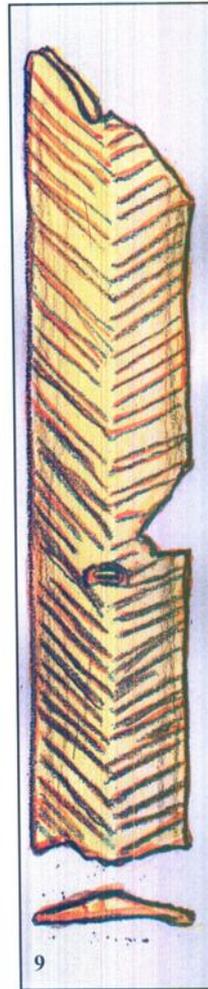
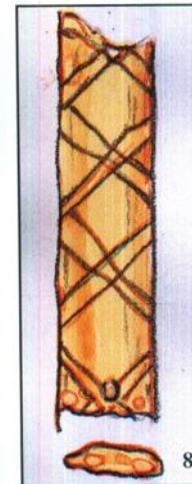
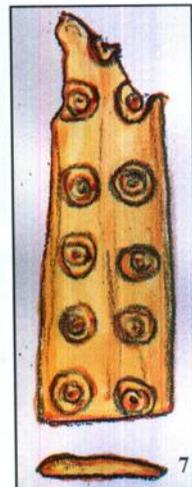
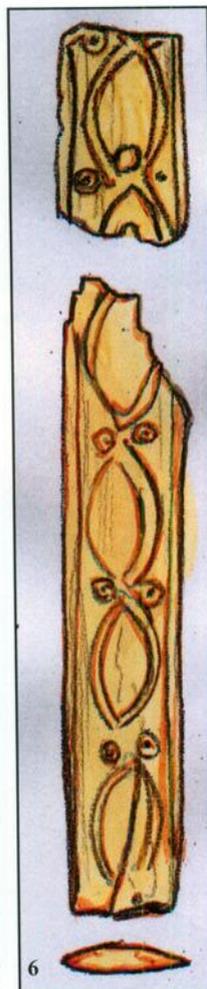
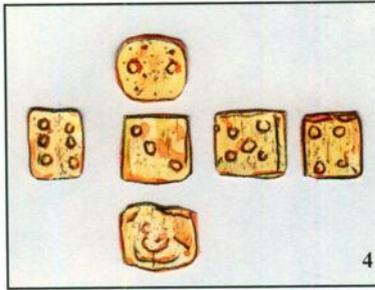
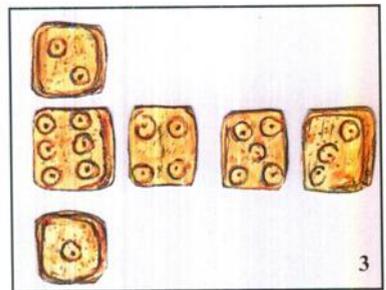
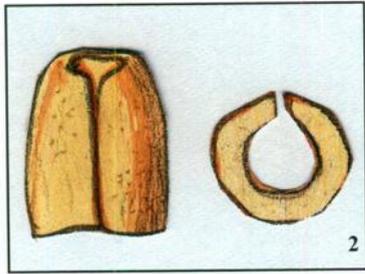
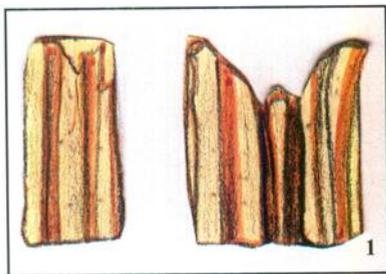
En Europe du Nord (Scandinavie, Îles Britanniques, peut être aussi Normandie), le **hneftafl** est connu à l'époque des Vikings ; il remonterait au V^e siècle. « Un manuscrit anglais du X^e siècle reproduit le plateau et la disposition de pièces pour illustrer les Évangiles : les premiers mots du manuscrit sont Incipit alea evangelii quam Dubiusi, ce qui vaudra au jeu son surnom d'Alea Evangelii. Le hneftafl reste populaire jusqu'au XI^e siècle avant d'être détrôné par les échecs. » (Fabian Müllers, in *Les jeux au Moyen Âge*). Notons que, sur un plateau (1) de 81 cases (9 par 9), deux armées s'affrontent : les défenseurs, soit un roi (*Konung*) et ses huit soldats, face à une armée d'assaillants forte de seize soldats.

Pour le **tricotrac/tabula**, on utilise des **dés**. Mais ceux-ci sont largement utilisés pour les jeux de hasard et les fouilles en ont mis en évidence un certain nombre.

(1) Dans les langues germaniques, *tafl* désigne une table, de même origine que notre mot et que le *tabula* latin).

Bibliographie

Pour plus de renseignements, on se reportera aux synthèses archéologiques dont celles publiées dans le catalogue sur l'exposition consacrée aux Saliens, *Das Reich der Salier*, éditions Thorbecke, 1992, pages 58 à 81, mais aussi au rapport récent sur les fouilles d'Andone, *Le castrum d'Andone*, publications du CRAHM, Caen, 2009, pages 261 à 267. Pour connaître l'utilisation de ces jeux, et les utiliser comme au XI^e siècle, on lira *Les jeux au Moyen Âge*, de Fabian Müllers, La Muse édition (disponible auprès de la revue *Moyen Âge*).



1. Roc ou tour provenant d'Andone (inv. 1954). Du quadrigé arabe (rukh : char) au roc et à l'actuelle tour (par l'intermédiaire de l'italien rocca : forteresse), la tour est encore le quadrigé avec son ressaut central. Il est taillé dans du bois de cerf et mesure 3,5 cm de haut sur 3,4 cm de large, ce qui est dans la norme et permet de déduire qu'un échiquier (aucun n'a été retrouvé) de 64 cases devait mesurer une trentaine de centimètres de côté. (EG/MA d'après JC Fossey.)

2. Pion provenant d'Andone (inv. 1956), tronc de cône taillé dans un andouiller de cerf dont la matière spongieuse a été ôtée. Haut : 2,9 cm. (EG/MA d'après JC Fossey.)

3. Dé à jouer provenant des fouilles du castrum d'Andone (inv. 1985), décor d'ocelles. Il est taillé à partir de ramures de cerf. A cette époque, la face 1 était opposée à la face 2, la 3 à la 4 et la 5 à la 6. Alors que, dans l'Antiquité et de nouveau à partir du XIII^e siècle, la somme des points de deux faces opposées est toujours égale à sept : 1 au 6, 2 au 5, 3 au 4. La forme parallélépipédique, connue dès l'époque gauloise, est attestée à nouveau dans le Haut Moyen Age en Europe du Nord. Ainsi, les deux faces sortant le moins sont les 1 et 2. Les dés pouvaient être utilisés seuls ou associés aux échecs, au trictrac ou à la méréelle. (EG/MA d'après JC Fossey.)

4. Autre dé provenant des fouilles du castrum d'Andone (inv. 1987). Celui-ci est taillé dans un tronçon d'os long, la ponctuation est forcée. (EG/MA d'après JC Fossey.)

5. Dés provenant du site de Colletière. (Maison de pays, musée archéologique du lac de Paladru, Charavines, Isère.)

6. Élément de placage retrouvé sur le site d'Andone (inv. 1991). De telles plaquettes rectangulaires ou trapézoïdales, perforées pour la pose de rivets, ont pu être destinées à diverses utilisations. De la fin de l'Antiquité au XII^e siècle, des éléments analogues sont rivetés à des coffrets de bois, les recouvrant parfois totalement mais certaines de ces plaquettes ont pu servir au décor de jeux de trictrac, des pions de trictrac étant attestés sur ce site. Ici, plaquette en deux fragments décorée d'une frise de motifs en forme de navette réalisée à l'aide de segments de courbes tracés au compas. Des paires d'ocelles simples contournent chacun des motifs et un filet gravé borde chaque face - bois de cerf. (EG/MA d'après L. Bourgeois.)

7. Fragment de plaque trapézoïdale provenant d'Andone (inv. 1944), décorée d'une double ligne d'ocelles, taillée dans de l'os provenant de côtes de grands mammifères. (EG/MA d'après L. Bourgeois.)

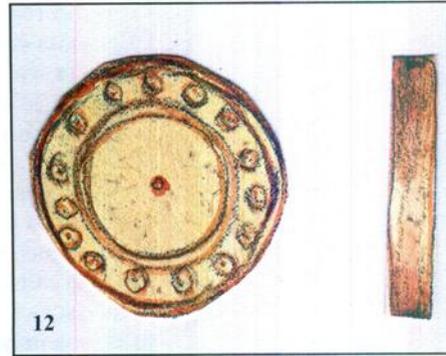
8. Plaquette rectangulaire provenant d'Andone (inv. 2005), présentant une frise de croix de saint André, os. (EG/MA d'après L. Bourgeois.)

9. Plaquette de section rectangulaire provenant d'Andone (inv. 2002) portant sur toute sa face supérieure un décor de chevrons juxtaposés très finement gravés, bois de cerf. Ces plaquettes, qui ont pu décorer des jeux de trictrac, sont intéressantes car elles montrent les décors incisés alors en usage : végétal, navettes (1991), ocelles (1994), chevrons (2002), dents de loups, croix de saint André (2005), échelles. (EG/MA d'après L. Bourgeois.)

10. Pion de trictrac provenant d'Andone (inv. 1958) taillé dans un merrain de bois de cerf et présentant un quadrupède fantastique aux ailes déployées, l'animal s'inscrit dans une couronne de dents de loup en relief, diam. : 4,9 cm. (EG/MA d'après JC Fossey.)

11. Autre pion provenant d'Andone (inv. 1960), quadrupède aux pattes griffues, diam. : 4,2 cm. (EG/MA d'après JC Fossey.)

12. Autre pion de trictrac ou méréelle provenant d'Andone (inv. 1964), diam. : 3,9 cm, à décor d'ocelles, en bois de cerf. (EG/MA d'après JC Fossey.)





L'alimentation au XI^e siècle

par Josy Marty-Dufaut

Mortreux of fish - pain de poisson. (Photo Erik Groult.)

Dans la première partie de cet ouvrage, nous avons proposé une reconstitution du banquet célèbre offert par Guillaume à ses barons avant la bataille d'Hastings. Ce repas avait pour but de resserrer les liens entre les protagonistes, à affirmer aussi qu'il était placé sous l'égide du christianisme puisque l'évêque de Bayeux, Odon, le demi-frère de Guillaume en était l'un des principaux hôtes.

Le festin représente le symbole de l'adhésion de l'Église, la consommation de nourriture et de boisson étant une référence à la Cène. Dans la pensée religieuse, le jeûne et le festin sont associés. Le jeûne est obligatoire parce qu'il lave le corps de ses excès, le festin est source de guérison puisque la nourriture est soumise à des diktats médicaux. Ainsi les deux aspects sont intimement liés, ascétisme et nourriture. Toutefois, rappelons que le péché de gourmandise est sévèrement puni. Paradoxalement, dans l'Europe du Haut Moyen Âge qui souffre de disette, le festin garde son importance.

De plus, le festin est affirmation de pouvoir, le riche doit manger beaucoup pour prouver sa puissance. Liutprand de Crémone, un érudit du X^e siècle vivant à la cour du roi Hugues de Provence, écrivait : « *il n'est pas digne de régner celui qui se contente d'un vil repas de quelques sous* ». La sobriété des grands est une preuve de faiblesse et non de pouvoir. Guillaume par ce festin affirme sa puissance.

La réalité quotidienne

Mais le festin ne recouvre pas la réalité quotidienne. La société du Haut Moyen Âge est dominée par le problème de la survie quotidienne. Le rapport avec la nourriture est vital. Plusieurs facteurs conduisent inexorablement vers la famine. L'homme médiéval de l'an mil est fragilisé par les grandes peurs, les dangers nés de son imaginaire. Il croit à des monstres terrifiants. La technologie encore à ses balbutiements ne permet pas de bons rendements et la situation économique s'en ressent. Il faut lutter contre tout cela

En annexe aux pages 42 à 51

et bien d'autres choses et la société se contente d'une simple économie de subsistance. La famine, la guerre et les épidémies sont les trois fléaux qui menacent la société médiévale.

Les grandes famines sont dues aux attaques climatiques ainsi qu'aux conséquences des guerres, des invasions. Les Normands, les Sarrasins, les Hongrois, déferlent sur différentes parties du territoire à la fin du IX^e siècle et au début du X^e. Les épidémies sont multiples. La lèpre dont la présence est toutefois sporadique, la variole qui elle sévit dangereusement, la peste, un véritable fléau qui fait d'énormes ravages mais qui peu à peu va décroître. Il existe aussi une autre maladie, le mal des ardents ou ergotisme qui va perdurer jusqu'au XII^e siècle faisant des milliers de morts. L'ergotisme est dû à des champignons dans les céréales, le seigle en particulier.

La renaissance carolingienne est freinée par ces multiples raisons et, dans ce contexte, il n'est pas étonnant de constater l'absence de manuscrit concernant la cuisine. De plus, la cuisine est de tradition orale. L'art culinaire se transmet oralement, de génération en génération. Personne ne songe à le codifier, les quantités des ingrédients et les durées de cuissons sont appréciées en fonction de l'habitude de chacun. Les plats que réalisent les cuisinières sont si courants que personne ne pense à en indiquer la préparation.

Mais, à partir de 980, on assiste à l'essor de l'agriculture dû au radoucissement du climat et à la diminution des invasions. De nouvelles techniques contribuent à l'amélioration de l'outillage avec notamment l'invention de la charrue qui facilite la vie de l'homme. La maîtrise de l'énergie hydraulique permet le développement des moulins à eau. Les cultures sont beaucoup plus abondantes. La vie culturelle reprend peu à peu. Au XI^e siècle, une renaissance intellectuelle s'opère. En France, l'accession des Capétiens, avec peu à peu un retour à l'autorité royale, favorise l'essor du pays. Toutefois il faut attendre encore deux siècles pour assister à l'explosion d'une littérature culinaire.

La continuité culinaire

Les changements qui se produisent dans l'univers culinaire sont progressifs. Il est difficile de parler de révolution à propos des pratiques alimentaires car les comportements humains et sociaux sont déjà fixés, établis. On ne peut parler que d'évolution due à de nombreux facteurs, économiques, politiques, symboliques, révélateurs aussi de l'évolution d'une société.

En Europe, à partir de l'ouvrage d'Anthimus, paru au VI^e siècle, un long silence culinaire s'installe. Ce n'est donc qu'à la fin du XIII^e siècle que des recueils culinaires vont être trouvés dans des ouvrages médicaux. Dans les dernières années du XIII^e siècle, il est difficile de préciser la date, paraît le *Libellus de arte coquinaria*, un ouvrage de l'Europe du Nord. Il proviendrait d'un original antérieur du XII^e siècle qui aurait été recopié, réactualisé et rédigé en langues vernaculaires : le danois, l'islandais, la langue germanique. Il comprend trente-cinq recettes qui sont déjà les recettes de base de la cuisine médiévale européenne qui va correspondre à ces siècles.

À la fin du XIII^e siècle et surtout au début du XIV^e siècle, trois ouvrages culinaires sont rédigés en France : le *Tractatus de modo praeparandi et condiendi omnia cibaria*, le *Liber de Coquina* et les *Enseignemenz qui enseignent a apareillier toutes manieres de viandes*. Les deux premiers sont découverts ensemble dans deux manuscrits communs et sont en latin, le troisième est écrit en français. Il est difficile de préciser une date quant à leur réalisation et quant à leur origine.

Puis plusieurs ouvrages désormais écrits en langue vernaculaire vont témoigner de l'éclosion d'une cuisine propre à chaque pays de l'Europe mais contenant un corpus de recettes identiques. L'ouvrage catalan, en 1324, le *Sent Soví*, est suivi en 1350 de l'ouvrage allemand *Ein Buch von guter spise*. Entre 1373 et 1380 est composé en France le livre emblématique du Moyen Âge, le plus lu, le plus copié, le plus utilisé, le *Viandier* du célèbre Taillevent. En Angleterre, en 1390, un ouvrage d'importance veut égaler le *Viandier*, il s'agit du *Form of Cury*, composé par les cuisiniers du roi Richard II. Le *Mesnager de Paris*, deuxième ouvrage français culinaire important, est rédigé à Paris entre 1392 et 1394. La voie à une collection culinaire est désormais ouverte.

Recettes du XI^e siècle

La cuisine au XI^e siècle voit l'influence romaine s'amenuiser au fil des siècles puisqu'on n'en retrouve qu'assez peu de traces dans les manuscrits des derniers siècles. Une cuisine médiévale originale est née peu à peu, cuisine européenne même mais conservant des spécificités propres à chaque pays.

Les mêmes recettes se retrouvent dans tous les manuscrits culinaires à partir de la fin du XIII^e siècle. Il est donc possible, en s'appuyant sur les éléments de référence en aval et en amont du XI^e siècle, de proposer quelques recettes de base que nous apprécierons encore aujourd'hui. Car nos goûts n'ont pas tellement changé !

Mortrews of fyssh - Pain de poisson

Le terme « *mortrew* » est un dérivé du mot « mortier », ustensile présent dans tous les foyers. On peut avoir alors des préparations à base de poisson ou de viande. Les *Mortrews of fyssh* sont un pain de poisson. Les ingrédients du pain de poisson sont pilés dans un mortier. Les poissons : hadock, cabillaud sont parmi les plus consommés au Moyen Âge. Le hadock est le terme spécifique de l'aiglefin lorsqu'il est fumé et séché ; il en est de même pour le mot morue que l'on emploie lorsqu'il s'agit de poisson salé, le cabillaud étant le poisson frais.

La recette est extraite de l'ouvrage anglais *The Form of Cury*.

« *Take codlyng, haddok, oth hake and lynours with the rawnes and seeth it wel in water. pyke out the bones, grynde smale the Fyssh, drawe a lyour of almaundes & brede with the self broth. and do the Fyssh grounden therto. and seeth it and do therto powdour fort, safroun and salt, and make it ston-dyng.* / Prenez de la morue, du hadock, de la laitance

et nettoyez tout dans de l'eau. Enlevez les arêtes, coupez menu les poissons, mettez-les dans du lait d'amande et ajoutez du pain. Ôtez les poissons, égouttez-les, ajoutez de la poudre forte, du safran, du sel et dressez-les dans un plat ».

Vous pouvez utiliser du lait d'amande ou du lait de vache. Le lait d'amande est indispensable dans la cuisine médiévale, plus léger que le lait de vache. Confectionnez-le vous-même en faisant tremper des amandes dans de l'eau, puis en broyant la préparation. Ensuite il faut filtrer. Du lait de vache sera employé ici avec une cuillerée de poudre d'amandes. Utilisez une boule de pain rassis.

Passez les poissons au mixeur pour les hacher. Réservez. Broyez le persil. Faites tremper le pain dans le lait. Passez ensuite au mixeur. Mélangez le hachis de poisson, le pain, le persil et les œufs battus. Salez, poivrez, aromatisez avec les épices, ajoutez la poudre d'amandes, colorez avec le safran. Réservez au réfrigérateur. 1 heure avant le repas, allumez le four, température 180°. Remplissez un ou plusieurs petits moules avec la farce. Enfourez 30 minutes. Ce pain peut se déguster chaud ou froid. Présentez-le avec une sauce au fromage par exemple. Faites chauffer un morceau de brie avec un peu de beurre. Assaisonnez.

Pour 4 à 6 personnes
20 cl de lait de vache

1 cuillerée à soupe de poudre d'amandes
200 g de filet de cabillaud
200 g de filet d'aiglefin
2 œufs
100 g de pain rassis
1/2 de bouquet de persil
1 cuillerée à café d'épices mélangées : gingembre, muscade, cannelle
1 pincée de safran
sel, poivre

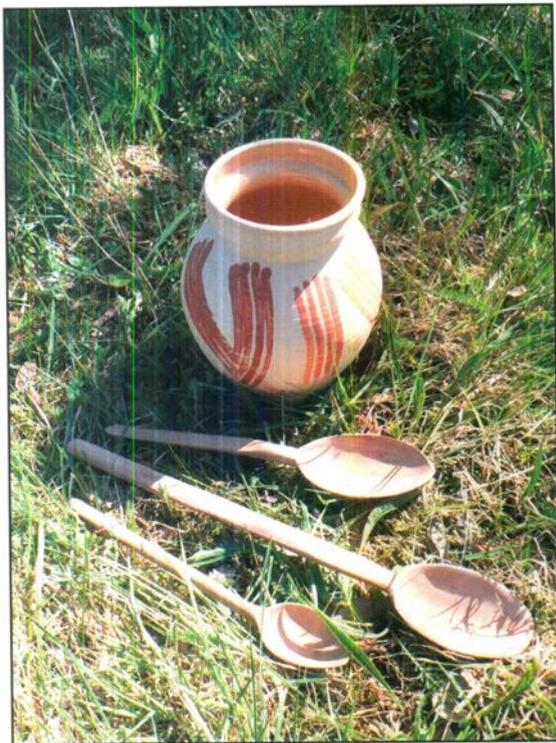
Salade de lentilles

La recette est extraite de l'ouvrage d'Anthimus. Il nous a paru intéressant de la proposer même si elle correspond davantage à la cuisine arabe qu'à la cuisine occidentale en fonction de l'épice employée. Elle accompagne très bien le pain de poisson. On retrouve une recette de ce genre dans l'ouvrage plus tardif le *Liber de Coquina* qui ne fait plus appel au sumac. Les lentilles sont lavées puis cuites avec des herbes, de l'huile, du sel et du safran. Quand elles ont bien mijoté, elles sont broyées et on y ajoute des œufs et du fromage sec.

« *Lenticula uero et ipsa bene lauata et bene elixa in aqua pura ita, ut illa prima calda fundatur et alia calda missa cum ratione, non satis, et sic coquat lente*

Salade de lentilles. (Photo Erik Groult.)





Ci-dessus : **poulet en croûte**. (Photo Erik Groult.)

Ci-contre : **vaisselle du XI^e siècle reconstituée : oule (pot à liquide), modèle d'Ile de France, réalisation de Parchemins et par pots, et trois cuillères en bois reproduites fidèlement d'après les modèles retrouvés sur le site de Colletière/Charavines. La plus petite a été reproduite par la Confrérie normande et les deux autres par Francis Aimable.** (Coll. G. Bernage.)

in carbonis ita, ut, cum cocta fuerint, acetum modicum mittatur pro sapore, et addatur ibi species illa, quae dicitur rusiriaco, pulueris factos quantum cocliar plenum, et spargat super lenticula, dum in foco est, et commiscat bene, tollat de foco et manducet. Tamen oportet pro sapore oleum gremiale, dum coquet in secunda aqua, mitti cocliar bonum plenum et coriandrum unum aut duos cum radicibus suis, non minutatum, sed integrum, et modicum de sale pro sapore faciendum. / Les lentilles sont bonnes quand elles sont bien lavées et soigneusement bouillies dans de l'eau fraîche. Assurez-vous que vous jetez le premier bouillon d'eau et que vous le remplacez par la même quantité d'eau chaude, mais pas trop de façon que les lentilles cuisent doucement. Lorsqu'elles sont cuites, ajoutez pour l'assaisonnement un peu de vinaigre ainsi que l'épice de Syrie que l'on appelle le sumac. Saupoudrez une cuillerée d'épices au-dessus des lentilles lorsqu'elles sont encore sur le feu. Enlevez les lentilles du feu et servez. Vous pouvez aussi ajouter une cuillerée d'huile d'olive dans le deuxième bouillon de lentilles lorsqu'elles cuisent encore et une à deux cuillerées de coriandre avec même les racines, pas broyées mais entières et une pincée de sel pour l'assaisonnement. »
Faites bouillir les lentilles dans une grande quantité d'eau chaude. Comptez 10 minutes. Faites revenir à part dans de l'huile d'olive l'oignon émincé, une gousse d'ail broyé et les épices. Ajoutez 25 cl d'eau. Quand l'appareil bout, versez les lentilles, les feuilles de coriandre ciselées, les graines de coriandre, et faites cuire pendant 20 minutes. Ajoutez de l'eau au fur et à mesure des besoins.

Pour 6 personnes
250 g de lentilles
2 cuillerées à soupe d'huile d'olive
1 oignon

1 gousse d'ail
1 bouquet de coriandre
8 graines de coriandre
1 pincée de gingembre
1 cuillerée à café de sumac
sel, poivre

Poulet en croûte

La recette se relève dans le *Libellus de arte coquinaria*. On la retrouve dans *Le Mesnagier de Paris*. Le poulet en croûte est un classique de la cuisine médiévale car on le mange avec les doigts. C'est un exemple de restauration rapide, facile à manger, facile à emporter.

« *Quomodo condiantur pulli in pastillis. Madr skal eitt ungrr haens i. ii. Skera and svepa par um heil slavie blod ans skera i spek and sallt med lata at lyfe. Sidan hylja pat med deiggh and baka braud i ofne /* Coupez le poulet en deux morceaux. Enveloppez-les dans des feuilles de sauge et dans des tranches de poitrine fraîche ou fumée selon vos goûts. Ensuite, enveloppez-les dans une feuille de pâte et faits cuire au four comme du pain. »

Entourez chaque morceau de poulet d'une tranche de poitrine. Saupoudrez les épices. Roulez tout autour un morceau de pâte. Badigeonnez avec le jaune d'œuf battu. Préchauffez le four. Enfourez à 180° une demi-heure ou trois quarts d'heure.

Pour 4 personnes
4 hauts de cuisses de poulet
4 tranches de poitrine
1 pâte brisée

1 jaune d'œuf

1/2 cuillerée à café de poudre d'épices : gingembre, poivre noir, cannelle, muscade
sel

Kalis/Pudding aux fruits secs

On relève la recette d'un pudding réalisé avec du pain dans la plupart des manuscrits médiévaux. Le pain est un des trois agents d'épaississement du Moyen Âge, les deux autres sont les amandes broyées et la crème de riz. L'appellation du plat vient du fait que la préparation doit être suffisamment consistante pour être taillée avec un couteau. La recette donnée est celle du *Libellus de arte coquinaria*, semblable à celle du *Ein Buch von guter*.

Remarquons qu'il n'y a pas de fruits dans la recette du *Libellus*. En effet, il n'y a aucune mention de fruit dans tout le manuscrit. La recette germanique du *Calculus* n'en comporte pas non plus alors que contrairement au *Libellus* une très large place est faite aux fruits dans l'ouvrage. La recette française du *Vian-dier* fait appel aux fruits secs. Le plat se relève sous l'appellation *Taillis*.

Des figes et des raisins ainsi que du sucre ont été ajoutés à la recette initiale pour rendre ce pudding plus savoureux. Présentez-le nappé de crème.

« *Kallis. Man skal takæ søt miælk. oc skæræ thær .i. skorpæn. Af huetebroth swa smat sum tærning. oc siuthæ thæt .i. en pannæ. oc late thær til æggi blomæ wæl slaghæ. Thæt hetær kalijs.* / On prend du lait frais et on y ajoute des croûtes de pain blanc finement broyées. On met dans une casserole, on remue, on ajoute des jaunes d'œufs battus. Ce plat s'appelle Kalis ».

Faites tremper le pain dans le lait. Essorez-le, broyez. Coupez les figes en dés. Battez les œufs, ajoutez le sucre. Mettez cet appareil ainsi que les fruits et le pain dans le lait auquel vous avez ajouté la poudre d'amandes et mélangez. Versez dans un moule style moule à cake et enfournez à 180° pendant 30 minutes. Vérifiez la cuisson avec la pointe d'un couteau. Servez froid. Le taillis se conserve quelques jours dans une boîte en fer.

Pour 6 personnes

25 cl de lait entier

1 cuillerée à soupe de poudre d'amandes

15 g de sucre

2 œufs

120 g de pain blanc rassis

40 g de raisins secs blonds

6 figes sèches

Leyt bulida/Crème au lait

Les crèmes et les flans sont très présents au Moyen Âge. On en relève assez peu dans les manuscrits culinaires, étant trop simples pour être retranscrits par écrit. Toutefois ces préparations figurent dans l'ouvrage catalan *Le Libre de Sent Soví* qui en propose trois, pratiquement identiques. Elles sont à base d'œufs et de lait. L'une d'entre elles est épaissie à la mie de pain, l'autre est cuite au four. Les Anglais eux préfèrent la crème de riz comme épaississement plutôt que la mie de pain.

La version proposée est catalane.

« *Si vols menjar leyt bulida, se ffa axi : Prin hom la leyt que sia colada, e met-la en una bella olla ; e prin*



Kalis/pudding aux fruits secs. (Photo Erik Groult.)



hom molts hous e debats-los hom, e van en la let, manant. E puyt va sobre '1 ffoc, e no n pertex hom la mà manant ; e quant leva la bolidura, aytentost leva-la hom del ffoc. E no'n pertesques la mà de manar tro pert la bulidura. E après va per escudelles./Si vous voulez faire une crème cuite, ayez du bon lait que vous faites bouillir dans une grande marmite. Prenez beaucoup d'œufs et battez-les. Versez-les dans le lait petit à petit. Lorsque le lait se met à bouillir, enlevez l'appareil du feu. Il ne faut pas qu'il bouille, remuez et servez dans des écuelles. »

Battez les jaunes d'œufs dans un saladier. Faites infuser les épices dans un peu de lait froid. Porter le lait à ébullition. Ôtez du feu. Ajoutez peu à peu le lait dans les jaunes d'œufs en remuant constamment. Ajoutez les épices en remuant toujours. Mettez cet appareil sur feu très doux en surveillant l'épaississement, il ne doit jamais bouillir. Continuez de remuer avec une cuillère. La cuisson est assez longue. Servez immédiatement. Décorez avec des macarons.

50 cl de lait

4 jaunes d'œufs

1 pincée de cannelle

1 pincée de gingembre

1 pincée de sel

Bibliographie

L'art culinaire, Apicius, Les Belles Lettres, 1987.

De observatione ciborum, Anthimus, éditions Mark Grant, 2007.

Les Enseignemenz, Bulletin philologique et historique, éditions Mulon, Paris 1916.

Le Tractatus de modo preparandi, Bulletin philologique et historique, éditions Mulon, Paris 1916.

Le Liber de Coquina, Bulletin philologique et historique Vol II, éditions Mulon, Paris 1916.

Libellus de arte coquinaria, Arizona Center for Medieval and Renaissance studies, 2001.

Libre de Sent Soví, Rudolf Grewe, Editorial Barcino, Barcelona, 1979.

Le Viandier, Taillevent, éditions Manucius, 2001.

Le Mesnagier de Paris, Lettres gothiques, 1994.

Curye on English, The Form of Cury, Constance B. Hieatt, Sharon Butler, Oxford University Press, 1985.

Leyt ulida/crème au lait.
(Photo Erik Groult.)

Bibliographie costume à l'Ouest (J. Bavay)

Georges Duby, *Le Moyen Âge. 987-1460*. Histoire de France, Hachette, 1987.

François Neveu, *La Normandie des ducs aux rois. X^e-XI^e siècle*. Ed Ouest-France Universités.

La Tapisserie de Bayeux. L'art de broder l'histoire. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle. Presse Universitaire de Caen.

Les Nouvelles de l'Archéologie. Numéro 114. Décembre 2008. Ed. Errance.

Autour du Fil, Encyclopédie des Arts Textiles.

Nicole Renau, *L'étoffe au fil des civilisations*. Edisud.

Textiles and clothing. 1150-1450. The Boydell Press. Museum of London.

Kay Staniland, *Embroiderers*. British Museum Press.

Moyen Âge, Hors-Série numéro 21. Editions Heimdal.

Michel Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*. Points. Ed. du Seuil.

Jacques Le Goff, *Un Moyen Âge en Images*. Ed. Hazan.

Manuscrits enluminés dans le monde normand. Colloque de Cerisy-la-Salle. X^e-XV^e. Presse Universitaire de Caen.

Les bateaux vikings à Oslo. Oslo. 1979.

Sites Internet : enluminures.cultures.fr pour examiner les miniatures conservées dans les Bibliothèques Municipales de France.

Illuminated manuscripts by century sur Wikipédia libre.

Remerciements particuliers à la ville d'Avranches et au Scriptorial pour l'autorisation gracieuse de publication des manuscrits du Mont Saint-Michel, ainsi qu'à la compagnie Hague Dick.

Bibliographie sélective pour le costume dans l'Empire :

John Beckwith, *Early Medieval Art*, Collection World of Art, Thames and Hudson, Londres, 1964 et 1969 (réédition utilisée : 1986).

Walter Haas et Hans Kubach, *Der Dom zu Speyer*, 3 volumes, Deutscher Kunstverlag, Munich, 1972.

Louis Grodecki, Florentine Mütherich, Jean Taralon, Francis Wormald, *Le Siècle de l'An Mil*, collection L'Univers des Formes, Gallimard, Paris, 1973.

Marie Rose Lapière, *La Lettre Ornée dans les Manuscrits Mosans d'Origine Bénédictine (XI^e-XII^e siècles)*, Bibliothèque de la faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, fascicule CCXXIX, Les Belles Lettres, Paris, 1981.

Gale R. Owen-Crocker, *Dress in Anglo-Saxon England*, Boydell Press, Woodbridge, 1986. Edition révisée, 2004.

Henry Mayr-Harting, *Ottoman Book Illumination: An Historical Study*, Harvey Miller Publishers, Londres, 1991, seconde édition révisée, 1999.

Collectif : **Das Reich der Salier, 1024-1125**, *Katalog zur Ausstellung des Landes Rheinland-Pfalz*, Jan Thorbecke, Sigmaringen, 1992.

Mechthild Schulze-Dörrlam, *Der Mainzer Schatz der Kaiserin Agnes aus dem mittleren 11. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zum sogenannten 'Gisela-Schmuck'*, Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen, 1992.

Hermann Fillitz, Rainer Kahsnitz, Ulrich Kuder, *Zierde für ewige Zeit, Das Perikopenbuch Heinrichs II*, catalogue d'exposition, Bayerischen Nationalmuseum, Munich, S.Fischer, Francfort sur le Main, 1994.

Maurits Smeysers, *L'Art de la Miniature Flamande du VIII^e au XVI^e siècle*, Renaissance du Livre, Tournai, 1998.

Alfried Wiczorek ; Hans-Martin Hinz (sous la direction de), *Europas Mitte um 1000*, 3 volumes, Theiss, Stuttgart, 2000.

Mechthild Müller, *Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters : Textilien und Mode von Karl Dem Grossen bis Heinrich III*, Walter de Gruyter & Co, Berlin-New York, 2002

Anja Grebe, *Codex Aureus. Das Goldene Evangelienbuch von Echternach*, Primus Verlag, WBG, Darmstadt, 2007.

Remerciements : Nous tenons à remercier tout particulièrement mesdames *Sabine Kauffmann* et *Melanie Herget*, du *Historisches Museum der Pfalz* de Spire, la commune d'Ottmarsheim, pour leur accueil, leur disponibilité, et les précieuses informations fournies. Et, évidemment, les membres d'*An-Miles*, en particulier *Mara, Mieke, Sabine, Asca, Pascal* et *Stoffel* qui ont réalisé certains vêtements et broderies et/ou figurent sur les photos. Les autres tenues et ornements sont des auteurs.

Et aussi, très précieux pour sa riche documentation, *Une résidence des comtes d'Angoulême autour de l'An Mil, le castrum d'Andone*, fouilles André Debord, CRAHM, Caen, 2009. Pour la bibliographie concernant le site de Colletière/Charavines, voir page 113.

Table des matières

Sous la direction de **Georges Bernage : Tina Anderlini, Jeannine Bavay, Bertrand Bové, Gregory Bourdin, Gilles Daireaux, Josy Marty-Dufaut, Hastein, Ange Leclerc Keroullé et Karine Robert.**

Introduction, <i>Georges Bernage</i>	2	Costumes civils de l'Empire Romain	
Dans quel cadre politique vivaient les habitants de la France au début de l'An Mil ?		Germanique au XI ^e siècle,	
<i>Jeannine Bavay</i>	3	<i>Tina Anderlini et Karine Robert</i>	80
Le cadre de vie, <i>Georges Bernage</i>	10	Chaussures au XI ^e siècle, <i>Bertrand Bové</i>	102
Comment vit-on au XI ^e siècle ? Un exemple la communauté Colletière, <i>Jeannine Bavay</i>	36	Annexes et compléments	
Outils et instruments, <i>Georges Bernage</i>	38	L'architecture au XI ^e siècle d'après la Broderie de Bayeux, <i>Georges Bernage</i>	108
Le décor intérieur, <i>Georges Bernage</i>	40	Pavages au XI ^e siècle, <i>Georges Bernage</i>	111
Le festin offert par Guillaume à ses barons, <i>Josy Marty-Dufaut</i>	42	Meubles au XI ^e siècle, <i>Gilles Daireaux</i>	112
L'armement, <i>Georges Bernage</i>	52	Objets du quotidien, <i>Georges Bernage</i>	114
Le cavalier, <i>Georges Bernage</i>	60	Harnachement du cavalier, <i>Georges Bernage</i>	116
Les éléments de bouclerie au XI ^e siècle, <i>Gregory Bourdin</i>	62	Les jeux, <i>Georges Bernage</i>	118
Le costume au XI ^e siècle, tissus, couleurs, broderies, <i>Jeannine Bavay</i>	65	L'alimentation au XI ^e siècle, <i>Josy Marty-Dufaut</i>	112

Ouvrages Heimdal et bon de commande



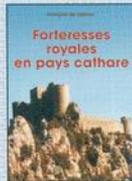
La Basse Auvergne médiévale par Georges Bernage, Anne Courtille & Marc Mégemont. La Basse Auvergne présente une densité exceptionnelle de monuments médiévaux : châteaux, maisons, églises, remparts, ponts. Ce volume est à la fois un guide touristique. Environ 150 photos et documents en couleurs. Relié. 80 pages. **ISBN : 2-840-48-161-8 - 15 euros**

Les bastides du Languedoc par François de Lannoy. Cet album recense les différentes bastides du Languedoc (territoire des actuels départements de l'Ariège, de l'Aude, de la Haute-Garonne, du Tarn, du Tarn et Garonne, du Lot et de l'Aveyron), consacrant à chacune une courte notice historique et archéologique. A la fois ouvrage d'histoire et guide touristique, il est richement illustré par des documents contemporains, des plans et des photos montrant les plus beaux restes médiévaux de ces bastides. En couleurs. Relié. 80 pages. **ISBN-2-84048-175-8 - 15 euros**



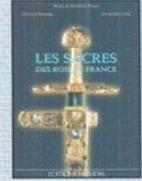
La croisade albigeoise par François de Lannoy & Jacques Labrot. En 1209, pour la première fois en terre chrétienne, une croisade embrase pour trente ans les états du Sud de la France. Simon de Montfort est à sa tête. Richement illustré. Relié, en couleurs, 80 pages. **ISBN : 2-840-48-162-6 - 15 euros**

Forteresses royales en pays cathares. En 1258, le traité de Corbeil fixe la frontière entre le royaume de France et celui d'Aragon au sud du massif des Corbières (actuel département de l'Aude). A la suite de ce traité, le roi de France décide d'édifier un réseau de forteresses face à son puissant voisin, réutilisant pour cela des emplacements déjà occupés (Aguilar, Fenouillet, Peyreperouse, Puilaurens et Quéribus). Bâties dans des sites grandioses et sauvages, sur des positions naturelles privilégiées, ces sept forteresses royales, improprement baptisées « châteaux cathares », vont constituer jusqu'au traité des Pyrénées (1656) un vaste système défensif avec Carcassonne comme pivot. Relié, 80 pages. Version reliée du Hors-Série de Moyen Âge n°15. **ISBN : 2-84048-213-4 - 18 euros**



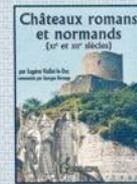
Le festin médiéval par Josy Marty-Dufaut. L'auteur nous présente tout d'abord l'organisation d'un festin au moyen âge. Puis elle nous propose un menu que nous pourrions réaliser avec les recettes accompagnant les textes d'époque. Environ 80 pages, environ 300 documents. Un ouvrage indispensable pour revivre la civilisation médiévale. **ISBN : 2-84048-209-6 - prix : 18 euros**

Les Sacres des Rois de France, par Rémy de Bourbon Parme, Georges Bernage et Alexandre Loire. L'histoire, les lieux, le détail de la cérémonie et toute la symbolique. Somptueusement illustré, en couleurs. Relié, 140 pages. **ISBN : 2-84048-120-0 - 15 euros.**

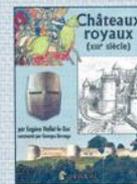


Les Cisterciens, par Rémy de Bourbon Parme. Historique et présentation des principales abbayes, somptueuse iconographie en couleurs. Relié, 140 pages, **ISBN : 2-84048-122-7 - 15 euros.**

La cité de Carcassonne par François de Lannoy. Avec 52 tours, 4 portes et de nombreux ouvrages défensifs, la cité de Carcassonne est l'ensemble fortifié le plus complet que le Moyen Âge nous ait laissé. Cet album, riche de près de 200 photos, propose un panorama de l'histoire de la cité et de ses restaurations ainsi qu'une description complète des enceintes et du château « comtal ». En couleurs. Relié, en couleurs, 80 pages. **ISBN : 2-840-48-197-9 - 15 euros**



Châteaux romans et normands (XI^e et XII^e siècles). Ce premier guide présente les premiers châteaux de bois au XI^e siècle, puis les châteaux normands et plantagenêts dotés de puissants donjons quadrangulaires : Ivry, Loches, Arques, Falaise. Ce sont ensuite des châteaux du domaine royal présentant des formules expérimentales : Houdan (vers 1120), Etampes, Provins, La Roche Guyon. Puis nous revenons en Normandie pour la fin du XII^e siècle avec le donjon de Chambois et château Gaillard dont nous revivons le siège, en 1204, ce qui clôt la période. Des détails sont fournis sur le décor intérieur de ces châteaux et sur l'équipement des hommes armés, en particulier pour le siège de 1204. **ISBN : 2-84048-216-9 - 8,90 euros**



Châteaux royaux (XIII^e siècle). Avec cette seconde période s'affirme la forteresse médiévale à son apogée ; ce sont les châteaux royaux de type philippin, conçus par les ingénieurs du roi Philippe Auguste. Ce sont bien sûr les châteaux du Louvre et de Dourdan mais aussi ceux de Lillebonne et de Montargis, ainsi que les constructions de l'époque de Saint Louis, comme celles de Carcassonne. On examinera aussi un dernier exemple de l'architecture des Plantagenêts : Coudray-Salbart, en Poitou. Les régions étudiées sont l'Ile de France, la Picardie, la Champagne, la Normandie et le Poitou. Là encore, nous découvrirons le décor intérieur du temps et l'équipement de l'homme d'armes du XIII^e siècle. **ISBN : 2-84048-222-3 - 8,90 euros**

BON DE COMMANDE (A recopier ou photocopier sur papier libre en indiquant vos coordonnées)

Titre de l'ouvrage	ISBN - Réf.	Quantité	Prix à l'unité

Je retourne mon règlement par : chèque bancaire chèque postal mandat postal

carte bleue n°

date d'exp. :/.....

3 chiffres (au dos de la carte)

Signature :

Montant des articles :

Forfait frais d'expédition pour un livre : 5 €

au-delà : 7 €

Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville : Pays :

Tél. (important) :

TOTAL À PAYER :

Editions Heimdal, Château de Damigny, BP 61350, 14406 Bayeux Cedex

Nouveautés !

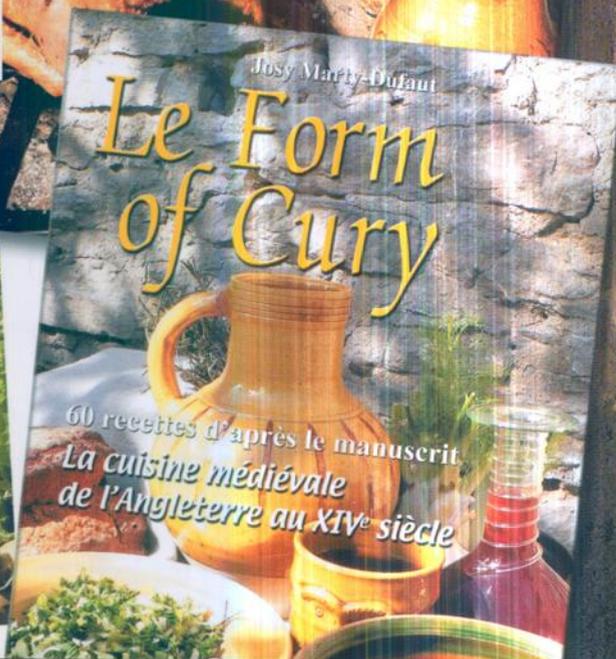
LE LIBRE DE SENT SOVI. Après la présentation de la cuisine médiévale française avec le célèbre *Viandier* de Taillevent et le tout aussi illustre *Mesnagier de Paris*, Josy Marty Dufaut s'intéresse à la cuisine médiévale catalane du début du XIV^e siècle. *Le Livre de Sent Sovi* est un des premiers manuscrits culinaires de l'Europe, écrit dans la langue du pays. La cuisine médiévale catalane est une cuisine de saveurs subtiles, le sucré se marie au salé, l'aigre s'allie au doux, toujours appliqués aujourd'hui : la picada, pâte faite avec des amandes, des noix, des noisettes, des herbes et des épices, le tout broyé, et le sofregit, com pote réalisée avec des oignons, de l'ail, des herbes, mis à mijoter pendant des heures.

Josy Marty-Dufaut
Le Livre de Sent Sovi
La cuisine médiévale catalane au début du XIV^e siècle
Recettes d'après le manuscrit



LE MÉNAGIER. Après l'étude du *Viandier* et la présentation de ses nombreuses recettes, l'auteur Josy Marty-Dufaut, s'intéresse au *Mesnagier de Paris*, ouvrage comportant le recueil culinaire le plus complet du XIV^e siècle. *Le Mesnagier de Paris* renferme une collection de recettes d'une grande richesse. Ouvrage relié de 64 pages.

Josy Marty-Dufaut
Le Mesnagier de Paris
La cuisine médiévale au XIV^e siècle



Josy Marty-Dufaut
Le Viandier
Recettes d'après Taillevent
La cuisine médiévale au XIV^e siècle

LE VIANDIER. Après le succès du *Festin Médiéval*, ouvrage qui comportait onze menus, voici l'un des plus anciens et des plus prestigieux manuscrits consacrés à la cuisine médiévale, le célèbre *Viandier*, de Guillaume Tirel, dit Taillevent, livre emblématique du Moyen Âge.

Bon de commande

à nous retourner avec votre règlement

- Je commande ... exemplaire de **Sent Sovi**, au prix de : 15 € + frais de port : 5 € (France) ou 7 € (export) par commande
- Je commande ... exemplaire de **Le Mesnagier**, au prix de : 15 € + frais de port : 5 € (France) ou 7 € (export) par commande
- Je commande ... exemplaire de **Le Viandier**, au prix de : 15 € + frais de port : 5 € (France) ou 7 € (export) par commande
- Je commande ... exemplaire de **Le Form of Cury** au prix de : 15 € + frais de port : 5 € (France) ou 7 € (export) par commande
- Je commande **La collection complète (4 ouvrages)** au prix de : 60 € + frais de port offerts

Je retourne mon règlement par : chèque bancaire chèque postal mandat postal

carte bleue | _____ date d'expiration :/..... Chiffres | _____ Signature :

Nom : Prénom : (Ecrire en MAJUSCULES)

Adresse :
Code postal : Ville : Pays : Tél. (important) :

Aux Editions Heimdal : Damigny - BP 61350 - F-14406 BAYEUX Cedex - Tél : 02 31 51 68 68 - Fax : 02 31 51 68 60 - E-mail : abonnements.heimdal@orange.fr

ATTENTION !

si vous payez par carte bancaire, donnez-nous les 3 derniers chiffres du numéro (cryptogramme visuel) au dos de votre carte, m