

## ***Introduction***

L'art médiéval abonde en symboles. Cela semble évident à qui contemple les façades des cathédrales gothiques. Cependant, il est un autre domaine chargé d'une forte symbolique, méconnue aujourd'hui : celle du costume, qui révèle l'ordre social

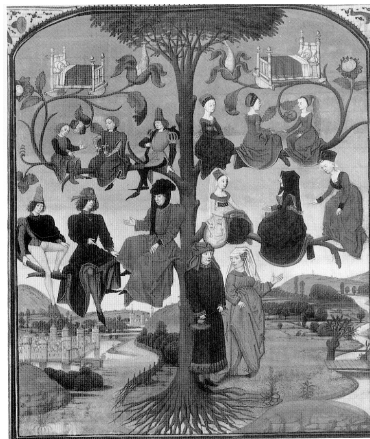
Au XI<sup>e</sup> siècle, Adalbéron de Laon souligne que « *la maison de Dieu que l'on croit une est divisée en trois : les un prient, les autres combattent, les autres enfin travaillent* »

Vêtement rouge pour les agents du pouvoir, vert pour les êtres dénués de raison (fous et enfants), rayé pour les bourreaux, noir pour les moines, marron pour les paysans...

Autant de couleurs qui manifestent la place de chacun dans la société.

L'alchimiste des couleurs, artisan de cette coloration de la société médiévale, est le teinturier. C'est un être méprisé qui fait un travail impur longtemps réservé aux femmes. Il manipule des produits sales et corrompt la nature en transformant les couleurs.

Cependant, au moyen âge, la symbolique des couleurs est aussi mouvante que la forme des vêtements et, ceux qui le méprisent sont bien obligés de faire appel à lui pour suivre ce que l'on pourrait déjà appeler « la mode ».



*Enluminure extraite de la  
Somme rurale de Jean  
Bouteiller (Xve)*

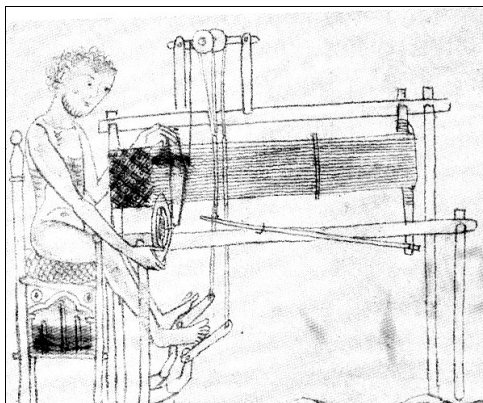
## I) la matière première du vêtement médiéval.

A l'époque médiévale, les vêtements sont faits de fibres végétales et animales. Dès le haut moyen âge, des textes tels que le capitulaire *De villis* (795) de Charlemagne et le *plan de Saint-Gall* (842) mentionnent la culture de plantes textiles : le chanvre (*canava*) et le lin (*linum*).

D'abord cultivé pour sa graine oléagineuse, le lin est la plante textile des riches. On extrait ses fibres en la faisant pourrir dans l'eau : c'est le rouissage. Autre fibre textile, le chanvre permet de produire un tissu moins cher que le lin, mais très désagréable à porter. Cependant, du fait de sa solidité, il est très utilisé pour les vêtements de travail. Pour préparer le tissu de chanvre, il faut commencer par la phase de **rouissage**, par laquelle on soumet la tige à l'action de l'eau afin de dissoudre la substance résineuse qui l'enveloppe. Vient ensuite le **teillage**, qui consiste à écraser le végétal pour séparer la fibre de l'écorce. Le **sérançage**, travail avec un peigne métallique, a pour but d'éliminer les impuretés de la fibre de chanvre et de lui donner un aspect soyeux.

On emploie aussi des fibres textiles d'origine animale comme la laine. L'élevage du mouton est particulièrement important puisqu'il permet d'avoir aussi de la viande. Jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, on ne mélange pas la laine et le lin (droguet) ce qui est perçu comme une pratique frauduleuse. L'emploi de la soie est plus rare et plus tardif. Dès le VI<sup>e</sup> siècle, les tissus de soie transitent de l'Extrême-Orient vers l'Espagne musulmane. Elle demeure cependant un produit de luxe réservé aux plus riches. L'élevage du ver à soie n'est pas introduit en France avant le XIV<sup>e</sup> siècle.

L'usage du cuir était aussi important. Avant l'utilisation du tan, les peaux étaient séchées au soleil ou fumées, puis trempées dans des bains d'eau, de cendre et d'alun.



Métier à tisser médiéval



Le chanvre

## Teindre le tissu

### *\*Les teintures.*

Elles sont toutes d'origine végétale, animale ou minérale. De même que l'on n'associe jamais matières végétales, animales et minérales, on ne mêle pas deux couleurs pour en obtenir une troisième. Il faut donc diverses matières premières pour obtenir la palette des couleurs.

**\*Rouge** : on peut obtenir du rouge à partir du brésil, matière colorante que l'on tire de bois importé d'Asie (Indes-Ceylan). Le kermès est la teinture rouge la plus chère. Elle provient du corps desséché d'un insecte parasite du chêne au Proche-Orient. La cochenille polonaise a des propriétés semblables. La plante tinctoriale la plus répandue est la garance, dont les racines ont des propriétés colorantes après séchage.

**\*Bleu** : on obtient le bleu en se servant des feuilles de la guède, arbuste que l'on trouve en Picardie, en Normandie et dans le Languedoc. La teinture d'indigo, arbuste d'orient, permet d'obtenir un bleu de grande qualité sans mordantage. Cependant, son importation est longtemps interdite pour protéger les producteurs de guède.

**\*Vert** : le vert est obtenu à partir de matières naturellement vertes : terres vertes, malachites, vert de gris, baies de nerprun, orties, jus de poireaux, fougères, feuilles de frêne et de bouleau, écorce d'aulne. Les matières premières permettant d'obtenir du vert ne manquent pas, ce qui en fait une couleur assez répandue, en particulier chez les paysans. Cependant, les teinturiers ne parviennent pas à obtenir une couleur verte de qualité, dense et stable. On ne fabrique pas de vert en mélangeant du jaune et du bleu avant le XVI<sup>e</sup> siècle.

**\*Jaune** : la fleur de genêt permet d'obtenir une teinture jaune de faible qualité qui ne tient pas. La tige et la graine de la gaude sont beaucoup plus efficaces. Cependant, c'est à partir du safran que l'on obtient le plus beau jaune. On le trouve en France (Rhône), en Italie, en Iran et en Syrie.

**\*Noir** : avant la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, les teinturiers ne réussissent pas à obtenir un beau noir. L'aulne donne une teinte gris-noir, l'épicéa un noir bleuté et le noyer du brun. La meilleure teinture est la noix de gale : il s'agit d'une cloque installée sur une feuille de chêne, due à la présence d'un insecte. Il faut la cueillir avant la sortie de l'insecte. C'est un produit très cher. Par souci d'économie, les teinturiers trempent parfois le tissu dans un bain de bleu avant de le passer dans une cuve de noir.

*\*Le mordançage*

La principale difficulté du teinturier est de faire tenir la couleur. Comme le fait remarquer Michel Pastoureau : *«cette quête de la couleur dense, de la couleur concentrée, de la couleur qui tient (color stabilis et durabilis) est exigée par tous les recueils de recettes destinés aux teinturiers. L'opération essentielle, ici encore, est le mordançage, c'est-à-dire le recours à cette substance intermédiaire (alun, tartre, chaux, vinaigre, urine) qui a pour fonction de faire entrer cette matière vivante, rebelle et dynamique qu'est la couleur, dans ce matériau paisible et maîtrisé qu'est le tissu»*. (Michel Pastoureau, Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval, Paris, Le léopard d'or, 1997, p.62.)

L'alun est un mordant universel qui transforme peu les teintes. C'est un sel minier qui est importé d'Egypte par les marchands génois. Très cher, il est peu utilisé. On le remplace par des mordants de moindre qualité comme la cendre, l'urine ou le vinaigre, qui ont le défaut d'altérer la couleur.

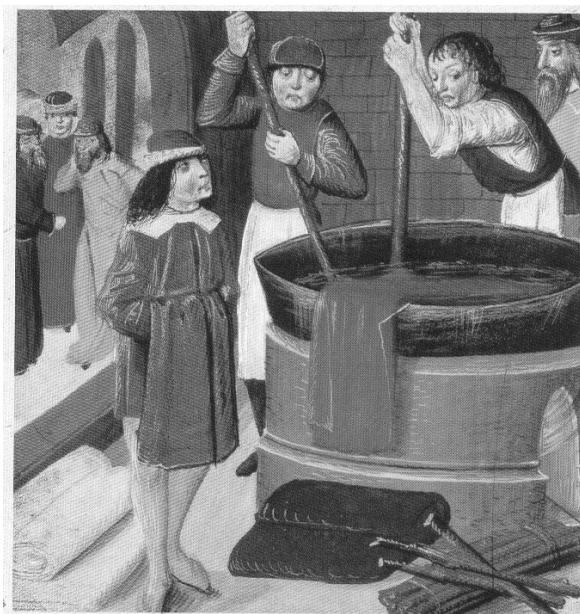
*\*Les teinturiers*

Au même titre que les meuniers et les tanneurs, les teinturiers sont des artisans marginaux de la société médiévale.

Le teinturier est désigné comme *l'infector*. Or, au XII<sup>e</sup> siècle, le terme « infecture » désigne à la fois la teinture et l'ordure. Comme ils manipulent des matières dangereuses, on les accuse d'empuantir l'air, de souiller les eaux et d'être toujours sales.

De plus, on leur reproche de faire un métier de femme. En effet, à l'époque carolingienne, la tradition voulait que seules les femmes, parce qu'elles étaient impures et quelque peu sorcières, savaient teindre efficacement.

Dans les grandes villes, les teinturiers s'organisaient en corporations pour défendre leurs intérêts face aux drapiers et aux tanneurs qui teignaient parfois illégalement. Les teinturiers étaient soumis à des règlements très stricts. Souvent, ils n'avaient le droit de teindre qu'en une seule couleur, et parfois, seulement à partir d'une seule matière première.



L'atelier du teinturier. Enluminure extraite du Livre des propriétés des choses (1482).



Blason de la corporation des teinturiers avec saint Maurice, patron de la profession.

## II) La symbolique des couleurs au Moyen Âge.

Au moyen âge, on attachait beaucoup d'importance à la couleur des vêtements. Cependant, il n'y avait pas de permanence de la valeur symbolique des couleurs, tout au plus de grandes tendances, variant suivant les « modes », comme l'a montré Michel Pastoureau dans son livre Jésus chez le teinturier.

L'étude de la perception des couleurs est un sujet difficile car on prêtait parfois à une même teinte des valeurs antagonistes. Cette symbolique est surtout valable au sein de la société urbaine instruite. On n'y aurait pas porté le vert, teinture bon marché symbolisant l'enfance et la folie, aussi tranquillement que le faisaient les paysans en campagne.

**\*Rouge** : depuis l'empire romain, le rouge symbolise le pouvoir officiel. C'est toujours le cas au moyen âge. Cependant certains théologiens associent cette couleur à l'enfer, la luxure et la vanité.

**\*Bleu** : à l'époque romaine, le bleu est une couleur dévalorisante, évocatrice de la mort, du deuil et des enfers. Il ne cesse d'être une couleur dépréciée qu'à partir du XIIe siècle. Les rois de France portent le bleu plutôt que le rouge, désormais associé au pape et à l'empereur.

**\*Vert** : cette couleur symbolise tout ce qui est instable et mouvant : l'enfance, le hasard, le destin. Il y a peu de vêtements verts dans les couches supérieures de la société où elle est la couleur de l'enfance. Au contraire, elle est fréquente dans le monde paysan.

**\*Jaune** : considérée comme un mauvais blanc, cette couleur marque l'excentricité et l'opposition. Associée au roux, elle symbolise l'hypocrisie et la félonie.

**\*Noir** : entre le début du XIIe siècle et le début du XIVe siècle, le noir est une teinte plutôt dévalorisante. On distingue toutefois le bon noir des moines (humilité et modestie) et de l'administration (autorité et dignité) du mauvais noir symbolisant les ténèbres, le péché, le malheur et la mort. À partir de la seconde moitié du XIVe siècle, on assiste à un renversement de cette tendance. Le noir, dont on maîtrise de mieux en mieux la teinture est valorisé dans la haute société.

**\*Violet** : c'est la couleur de la trahison.

\***Blanc** : couleur souvent associée à la reine, elle symbolise la pureté et l'humilité. C'est la couleur du chevalier lors de son adoubement.

\***Rayures, damiers et partis** : la juxtaposition des couleurs est signe d'infamie et d'infériorité. Souvent, les serviteurs portent deux couleurs juxtaposées verticalement, ce qui est extrêmement rare pour les nobles. L'échiqueté (damier), est presque toujours réservé aux fous. Tout cela change durant la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, quand la polychromie devient à la mode. En réaction, les gens sérieux s'habillent en noir.

### III) Les vêtements de cour.

C'est à la cour que la symbolique des couleurs est la plus scrupuleusement respectée. Elle marque la place de chacun dès les premiers jours de la vie.

#### \*L'enfant.



Les enfants princiers.  
Enluminure extraite du  
Quatrième livre de la sédition  
des Gracques

La couleur dont la symbolique est la plus stable au Moyen Age est incontestablement le vert, signe de la déraison. C'est par excellence la couleur des vêtements de l'enfant. Les femmes nobles accouchent dans une chambre aux murs recouverts de tentures vertes. Par la suite, l'enfant porte généralement des costumes de cette couleur. Comme le montre l'enluminure ci-dessus, ils peuvent aussi avoir des habits qui empruntent la forme et les textiles des vêtements adultes.

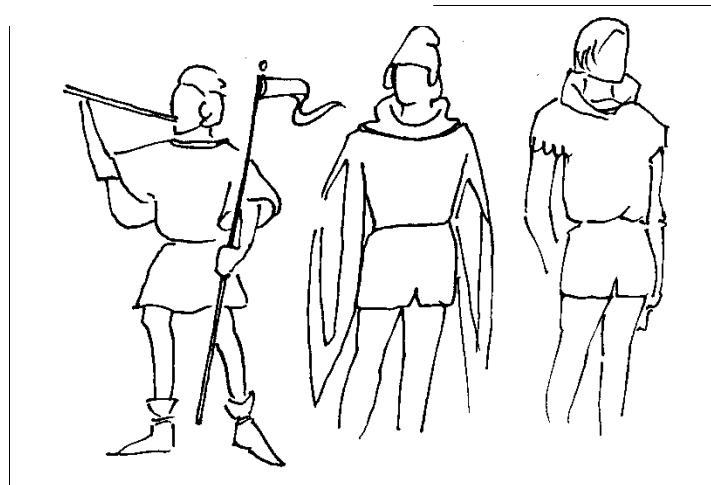
*\*fous et folles.*

Comme les enfants, ils portent le vert, couleur de la déraison. Elle est souvent associée au jaune, symbole de la folie.

Michon la folle, membre de la cour de la reine Jeanne de Laval entre 1456 et 1459 a une robe verte. Pour Françoise Piponnier (Costume et vie sociale. La cour d'Anjou XIVe-XVe siècle, Paris, Mouton et co., 1970), « *la couleur verte semble être un insigne professionnel* ». Gonella, fou de la cour d'Este, est plus proche de l'image traditionnelle du bouffon. Une peinture de Van Eyck le montre vêtu d'une robe faite de bandes jaunes, vertes et rouges. Il porte aussi un long bonnet dont la pointe est ornée d'un grelot.

Souvent, les bouffons portent des vêtements dont la qualité (réalisation et tissus), est proche de ceux du prince. Cela parce qu'ils en sont la contrefaçon.

Avant la seconde moitié du XIVe siècle, le mélange de couleurs dans le vêtement est un signe de marginalité.

*\*Les hommes de la cour.*

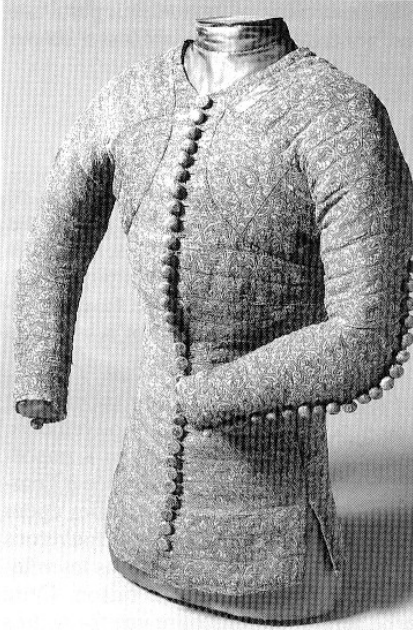
Vers 1340,  
l'apparition du  
costume court

Jusqu'au XVe siècle, les éléments du costume de l'homme et de la femme sont proches. Au XIIe siècle, tous deux portent une chemise, la chainse et une robe, le b্লাud. Le port du vêtement long, réservé au début aux nobles, pénètre la société dans son entier. Au XIIIe siècle, la cotte remplace le b্লাud. Un surcot se porte par-dessus.

Après deux siècles durant lesquels hommes et femmes ont tous deux porté des vêtements longs, leurs costumes se différencient vers 1340. Peut être, inspiré par l'équipement militaire, le costume noble devient très court et laisse apparaître les jambes. On adapte les chausses en les rendant plus collantes ou on

*Ateliers pédagogiques du Musée de l'Auditoire. Sainte-Suzanne (Mayenne).*

les attache aux braies. Au XVe siècle, se développe la mode des manches à épaulettes et des manches crevées qui laissent voir la chemise. Les chapeaux laissent apparaître la nuque et les oreilles.



Pourpoint de Charles de Blois (milieu du XIVe siècle).

Le costume masculin est de plus en plus près du corps. Il est parfois rembourré avec du coton et des épaulettes pour donner une allure virile au seigneur qui le porte.

*\*Les femmes de la cour :*

Le vêtement féminin reste toujours aussi long. Cependant, à l'instar du costume masculin, il est plus près du corps. La robe est souvent liée devant par un laçage. Les manches ont la particularité d'être amovibles, ce qui permet d'en changer pendant la journée. A la fin du XIVe siècle apparaissent des vêtements féminins à plusieurs couleurs.



Vêtement féminin fermé avec un laçage



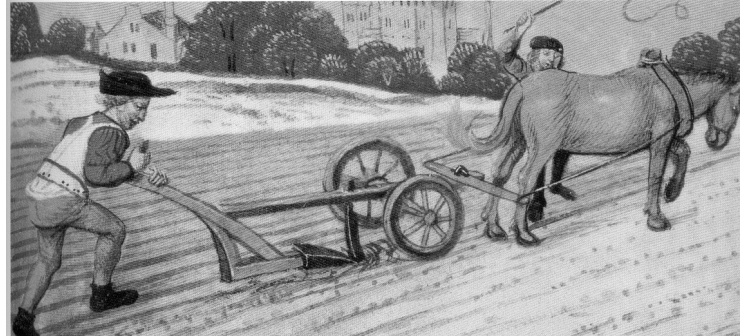
Le hennin est porté de 1395 à 1470. Il est peu pratique car ne protège ni du vent, ni de la pluie, ni du soleil. Il a beaucoup de succès au nord de la Loire. La durée exceptionnelle de cette coiffe a sans doute des raisons esthétiques. Cependant, comme il est aussi porté par les bourgeoises, il est peu à peu délaissé par les femmes de la haute noblesse. Le hennin pouvait être un révélateur de la hiérarchie sociale puisque les dames ne permettaient pas à leurs suivantes d'en avoir un plus haut que le leur.



## Le costume paysan



Enluminure XIVe siècle : le paysan, qui n'a pas de poches, attache de nombreux objets à sa ceinture, comme cette corne, qui lui permet de transporter une pierre à aiguiser.



Enluminure Xve : on remarque le vêtement court du paysan

Durant tout le moyen âge, les femmes portent une robe sur une chemise. Le costume du paysan évolue. Au XIVe siècle, il a des braies, une chemise et une ceinture. Au XVe, il porte un pourpoint et des chausses ajustées.

Souvent, paysans et paysannes retroussent leur robe qu'ils coincent dans leur ceinture pour se libérer les jambes. Tous deux portent un tablier non teint, long pour les femmes, court pour les hommes. Les femmes peuvent se servir d'une longue robe ou d'un grand tablier pour transporter des grains ou récolter des fruits.

La ceinture est un important élément du costume paysan. Au début, elle sert à maintenir la robe. Elle est ensuite portée sur le pourpoint. Comme les paysans n'ont pas de poches, ils y accrochent des objets utiles comme une corne contenant une pierre à aiguiser ou une boîte à onguent pour soigner les bêtes.

Suivant les saisons, ils portent le cale (tissu lié sur la tête), le chapeau de paille ou le chaperon. Les paysans utilisent parfois des gants de cuir, qui ressemblent à des moufles à trois doigts.

## Les travailleurs des villes



Le forgeron



Le menuisier et sa femme

Comme les paysans, les artisans adaptent leur tenue à leur travail de façon à faciliter leurs gestes et à protéger leur corps.

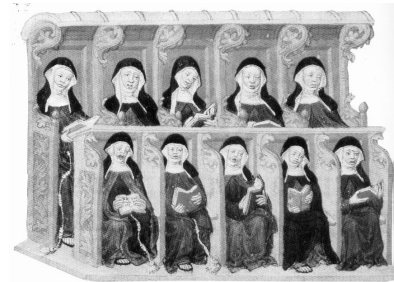
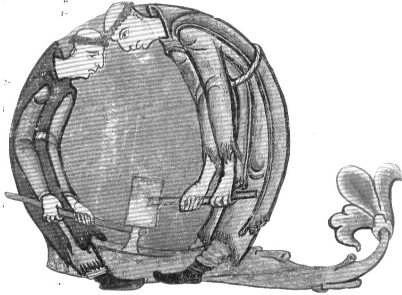
Le port de la coiffe est de rigueur dans presque tous les métiers artisanaux. Pour les métiers de bouche, comme le boucher, le boulanger, le poissonnier, cela répond à une préoccupation d'hygiène. La coiffe est une protection pour tout travail en relation avec le feu. Elle protège forgerons et verriers des brûlures. Comme les paysans, ces derniers avaient des gants-moufles en peau de mouton.

Les forgerons portent un tablier de cuir, souvent noué à la taille, qui est parfois prolongé par une bavette. Tailleurs de pierre et charpentiers ont aussi ce type de protection.

Les métiers urbains sont organisés en corporations. Cela est facilité par le fait que les activités artisanales soient regroupées par quartiers. C'est particulièrement le cas des teinturiers qui sont rejetés aux marges de la ville en raison de la pollution et des mauvaises odeurs que génère leur activité.

Comme beaucoup d'institutions médiévales, les corporations ont des armoiries (voir p.4) qu'elles font parfois figurer sur des bannières.

## Les ecclésiastiques



A partir du XI<sup>e</sup> siècle, la France connaît un important développement ecclésiastique. Comme le souligne Raoul Glaber « *c'était comme si le monde, secouant sa poussière pour rejeter sa vétusté, voulait se revêtir partout d'un blanc manteau d'églises* ». Cet essor concerne tant les cathédrales et les monastères que les petits oratoires ruraux.

L'apogée du mouvement monastique a lieu entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles. Les moines forment alors des communautés puissantes, parfois en mesure de s'opposer au pouvoir épiscopal.

Chaque diocèse est dirigé par un évêque, homme protecteur, rassembleur, administrateur, qui peut prendre en charge le gouvernement civil quand ce dernier est défaillant. L'évêque porte l'aube, vêtement ecclésiastique bien connu puisque l'on conserve celle de saint Thomas Becket à la cathédrale de Sens. Elle est faite de lin blanc, avec un parement d'étoffe sur le devant. Ses côtés sont plissés et ses manches vont jusqu'aux poignets. L'évêque porte la mitre, coiffe qui symbolise sa fonction et la crosse.

L'apogée du mouvement monastique se situe entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle. Jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, il y a rivalité entre les ordres de Cluny et de Cîteaux. Cluny dénonce les moines blancs et leur robe de bure blanche symbole de pureté et de pauvreté tandis que Cîteaux critique la richesse des moines noirs de Cluny...qui n'étaient d'ailleurs pas tout à fait noirs puisqu'on ne maîtrisait pas encore cette teinture.

Au XIII<sup>e</sup> siècle naissent les ordres mendiants : franciscains et dominicains. Ces deux ordres refusent toute idée de richesse. Les moines sont vêtus d'une robe de bure. Ils vivent de la générosité des fidèles.

## VIII Les pèlerins



Dans la société très chrétienne du moyen âge, la foi dans le pouvoir des reliques est très importante. Les croyants pensent que les sanctuaires, sépultures des saints, sont des lieux de contact entre le ciel et la terre. De nombreux pèlerinages se développent vers les tombeaux des saints intercesseurs. Les principaux centres de pèlerinage sont Saint Jacques de Compostelle, Saint Pierre de Rome et le tombeau du Christ à Jérusalem.

Les pèlerins adoptent un équipement particulier qui leur permet de faire face à ce long et périlleux voyage. Pèlerins et pèlerines portaient l'esclavine, vêtement long fait de laine brune, noirâtre ou non teinte. Au XVe siècle, on diminue sa longueur. Les pèlerins avaient aussi parfois une cape et un capuchon. Leurs chapeaux étaient ornés d'amulettes et, parfois, de la coquille saint jacques, symbole du pèlerinage à Compostelle. Ils étaient équipés du bourdon, long bâton surmonté d'un élément en forme de pomme (« bourdon » vient du latin « *burdo* » désignant un âne qui soutient). L'extrémité de ces bâtons était ferrée, afin de se défendre contre les chiens et les loups. Ils suspendaient leur nourriture à la ceinture. La panetière, sac de toile blanche, servait à entreposer le pain. Ils transportaient le vin dans la calebasse.

A leur retour au pays, ils faisaient don de leur équipement à un sanctuaire ou à une confrérie.

## BIBLIOGRAPHIE

Vivre en France au moyen âge, Genève, Liber, 1996.

AUBRY (Viviane), Costumes t.II : sculptures de l'éphémère (1340 – 1670), Paris, Rempart, 1998 (« Patrimoine vivant »).

CAMBORNAC (Michel), Plantes et jardins du moyen âge, Paris, Hartmann Editions, 1998.

DUSSERRE (Jean-Claude), Blasons et corporations, Paris, Editions Dusserre, 2000

ICHER (François), La société médiévale. Codes, rituels, symboles, Paris, Editions de la Martinière, 2000.

MANE (Perrine), « Emergence du vêtement de travail à travers l'iconographie médiévale », Cahiers du léopard d'or, t.I : le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaire au moyen âge. Dir. Michel Pastoureau, Paris, Editions du Léopard d'Or, 1989.

PASTOUREAU (Michel), Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval, Paris, Editions du léopard d'or, 1997.

PINASA (Delphine), Costumes : modes et manières d'être, Paris, Rempart, 1998 (« Patrimoine vivant »).

PIPONNIER (Françoise) « Une révolution dans le costume masculin au XIVE siècle », », Cahiers du léopard d'or, t.I : le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaire au moyen âge. Dir. Michel Pastoureau, Paris, Editions du Léopard d'Or, 1989.

PIPONNIER (Françoise), Costume et vie sociale. La cour d'Anjou (XIVE-Xve), Paris-La Haye, Mouton et co., 1970.

VIOLLET LE DUC, Encyclopédie médiévale, t. II, Tours, Inter-Livres, réédition 1996.

