COSTUMES

HISTORIQUES

DES XIIE, XIIIE, XIVE ET XVE SIÈCLES

TIRÉS

DES MONUMENTS LES PLUS AUTHENTIQUES DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

DESSINÉS ET GRAVÉS

PAR PAUL MERCURI

AVEC UN TEXTE HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

PAR CAMILLE BONNARD

NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVISÉE

AVEC UNE INTRODUCTION

PAR M. CHARLES BLANC

ANCIEN DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS.

TOME TROISIÈME

PARIS

A. LÉVY FILS, LIBRAIRE-ÉDITEUR

29, RUE DE SEINE, 29.

1861

COSTVME MILITAIRE

XVe SIÈCLE

COSTUMES

HISTORIQUES

DES XIIE, XIIIE, XIVE ET XVE SIÈCLES

COSTUME MILITAIRE

Du XIIIe au XVIe siècle, l'histoire de l'Italie offre une période de tumultes et de bouleversements pendant laquelle il n'y eut presque aucune ville à l'abri de grands désastres, et qui ne vît au sein de ses murs des scènes dignes d'horreur ou de pitié. Exposés à de fréquentes agressions, agités par leurs propres dissensions, les citoyens quittaient rarement leurs armes offensives et défensives, et cet aspect guerrier caractérise particulièrement les costumes italiens de l'époque. En France, en Angleterre et en Allemagne, la noblesse était trop jalouse de ses prérogatives pour permettre aux roturiers l'usage des armes, qu'elle s'était uniquement réservé ; elle tolérait à peine qu'ils portassent pour leur défense un simple couteau ou un bâton ferré [1].

Ne croirait-on pas qu'au sein de tant de troubles et de malheurs les sciences

[1] Daniel, *De la Milice françoise.*

et les arts durent être totalement oubliés? Cependant leur état ne fut pas aussi désastreux qu'on serait tenté de le penser. Les villes d'Italie, affranchies du despotisme des empereurs d'Allemagne, avaient commencé à secouer graduellement le joug de la barbarie. Les progrès des arts, à peine sortis de l'enfance, présageaient déjà le beau siècle de Léon X; et si les peintres et les sculpteurs, par ignorance de l'histoire des peuples de l'antiquité, ont commis de nombreux anachronismes, ils ont su du moins profiter habilement des brillants costumes qui s'offraient à leurs regards, et répandre ainsi une variété charmante dans les figures dont ils enrichirent leurs compositions.

Le costume ci-joint est extrait des peintures que Lucas Signorelli exécuta dans la chapelle Sixtine, à Rome, conjointement avec les plus habiles artistes de son temps. Ce jeune militaire porte un armet d'acier garni d'ornements d'or, et surmonté d'une plume blanche passée dans un lacet rouge. La cuirasse est d'acier, enrichie d'ornements en or; l'écharpe est violette et brodée en or. Ses longues manches blanches, rattachées par des agrafes d'or, lui couvrent en partie les bras. La soubreveste est verte, les chausses sont rouges, et la chaussure est blanche. L'épée a la poignée dorée et le fourreau rouge.

Les anciens romans de chevalerie sont remplis de détails curieux sur les usages du moyen âge; ils m'ont expliqué le mouvement de ce jeune Italien, qui semble vouloir cacher son épée. Les militaires cachaient ou déposaient leurs armes lorsqu'ils entraient dans une église [1]; et dans le tableau auquel j'ai emprunté ce costume, représentant la promulgation de la loi de Dieu par Moïse, le peintre a placé ses personnages dans l'attitude respectueuse que prescrivaient l'usage et les convenances dans un lieu consacré au culte

[1] Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie.*

144.

JEVNE MILANAISE

XVe SIÈCLE

JEUNE MILANAISE

La figure de cette jeune fille se voit dans les peintures à fresque qui décorent une chapelle de la cathédrale de Monza, et dans lesquelles sont représentés les faits principaux de la vie de la reine Théodelinde. Ces peintures sont du milieu du XVe siècle, et elles ont tellement souffert, qu'une partie est devenue presque inintelligible. Quoiqu'elles offrent une collection presque complète des costumes de ce siècle, elles ne m'ont servi en général qu'à confirmer l'authenticité de ceux que j'ai déjà donnés, et l'analogie qui existait entre les costumes des diverses parties de l'Italie, analogie dont j'ai si souvent parlé.

La jeune Milanaise figurée ici fait partie d'un groupe de femmes qui entourent la reine Théodelinde. Elle a suspendu sa lecture pour écouter la princesse. Cette peinture, ainsi que les miniatures du Tite Live de la bibliothèque Ambrosienne et beaucoup d'autres monuments, prouve que, dans l'intérieur des maisons, les femmes s'asseyaient par terre. Cet usage est indiqué fréquemment dans les *Nouvelles* de Boccace.

Une *Sainte Vierge* de Carlo Crivelli, dans la galerie de Bréra, à Milan, a une coiffure à peu près semblable à celle de cette jeune fille, et qui se compose d'un petit voile jaunâtre formant des anneaux sur le front et sur les côtés, et retombant sur le cou. La robe est couleur de laque, avec les manches doublées et garnies d'hermine. La ceinture est verte. Ce costume a beaucoup d'analogie avec ceux qu'on voit dans les anciennes peintures du palais Borromée, à Milan.

145

Côme de Médicis, Père de la Patrie

XVe Siècle

COME, LE PÈRE DE LA PATRIE

Si, dans les annales des républiques du moyen âge, Florence a mérité le titre d'Athènes de l'Italie, ne dois-je pas donner ici le portrait de celui qui en fut le Périclès, de Côme le Vieux, auquel, après sa mort, un décret public décerna le glorieux surnom de *Père de la patrie?*

Héritier des immenses richesses de Jean de Médicis, son père, il les augmenta considérablement par la banque et par l'entreprise des gabelles de la république. Il sut habilement employer ses fonds à se constituer le créancier de ses concitoyens, de manière qu'à sa mort à peine en était-il un seul, de quelque rang ou de quelque condition qu'il fût, qui ne restât son débiteur pour de grosses sommes. Un historien ajoute même qu'il entraînait sa patrie dans des guerres dispendieuses, et qu'il en prolongeait la durée, afin d'obliger ses concitoyens à avoir recours à lui et d'arriver ainsi à obtenir le pouvoir suprême. Voilà pourquoi Benoît Varchi a dit de lui qu'*au moyen de vertus apparentes et de vices secrets et cachés, il se fit le chef et presque le prince d'une république, non esclave encore, mais qui n'était déjà plus libre.*

Exilé de Florence en 1433, dans la quarante-quatrième année de son âge, il fut rappelé dans sa patrie cette même année, et reprit le rang qu'il avait occupé auparavant. On peut dire que c'est en lui que commença le pouvoir monarchique de sa famille.

La renaissance des sciences et des arts avait touché l'âme de tous les princes de l'Italie. Tandis qu'ils se livraient de sanglants combats, tandis qu'ils se trouvaient entraînés dans les troubles civils, on les voyait se disputer la gloire de protéger et de favoriser les artistes et les écrivains. Côme surpassa ses rivaux en ce genre : le séjour des Grecs venus à Florence pour opérer l'union de l'Église grecque et de l'Église latine lui inspira le désir de fonder une académie platonique, projet qu'il exécuta lorsque la prise de Constantinople par les musulmans contraignit les savants à chercher auprès de lui un asile contre la persécution.

Il mourut à Careggi, l'an 1464, dans la soixante-quinzième année de son âge.

Le portrait que je donne ici est extrait des peintures de Benozzo Gozzoli, dans le Campo-Santo de Pise (tour de Babel). Côme le Vieux y est représenté coiffé d'un bonnet couleur de laque. Le manteau est noir; l'habit de dessous est de la même couleur, mais plus claire, et garni d'une fourrure brune. La ceinture et la chaussure sont noires.

Ce costume a été en usage pendant presque tout le XVe siècle. Non-seulement les peintures du Campo-Santo en offrent de nombreuses reproductions, mais on le retrouve aussi dans les fresques de Florence et de Bologne.

146.

MATRONE FLORENTINE

XVe SIÈCLE

MATRONE FLORENTINE

Après avoir donné le costume d'un personnage aussi illustre que Côme de Médicis, je pense qu'il ne sera pas hors de propos de faire connaître ici celui des matrones florentines de la même époque; et je puis d'autant mieux en garantir l'authenticité, que j'ai emprunté ce costume aux peintures de Dominique Chirlandajo, qui ornent le chœur de Santa-Maria-Novella, à Florence. Presque tous les portraits qui se trouvent dans ces peintures représentent des personnages de la famille Tornabuoni, alliée à celle des Médicis, et j'en ai tiré celui-ci, qui m'a paru le plus digne d'accompagner le numéro précédent.

Cette matrone a la tête couverte d'un voile blanc sans ornements. La robe de dessous est bleue, et, sur la poitrine, elle est lacée par des cordons noirs qui laissent voir la chemise. La simarre est violette; les revers des manches sont bleus, et l'ouverture à l'épaule laisse entrevoir la chemise. Toutes les broderies sont en or.

Ce costume a été d'un usage général en Toscane pendant une grande partie du XVe siècle. On en a trouvé des exemples dans presque toutes les peintures des églises de Florence. J'en ai remarqué également parmi les portraits de femme de la famille des Bentivoglio, à Bologne.

147

Magistrat Florentin

XVe Siècle

MAGISTRAT FLORENTIN

Les mêmes causes qui avaient troublé l'ancienne république romaine, et irrité le peuple contre les patriciens, ne tardèrent pas à produire le même effet dans les républiques italiennes du moyen âge. On y vit successivement le gouvernement *aristocratique,* c'est-à-dire celui des nobles à l'exclusion des plébéiens, tel qu'il s'est maintenu jusqu'au XIXe siècle à Gênes, à Venise et à Lucques ; le gouvernement *démocratique*, formé par le peuple, qui à son tour en excluait les nobles, comme en donnèrent l'exemple Bologne, Sienne et quelquefois Gênes ; enfin un gouvernement *mixte*, qui, partagé entre le peuple et la noblesse, fut le plus en usage dans la plupart des villes libres d'Italie. Les magistratures se trouvèrent exposées aux mêmes vicissitudes que le gouvernement, et durent nécessairement varier souvent dans leurs formes et dans leurs attributions. Quelques villes créèrent, pour les opposer à la noblesse, les *prieurs* et les *gonfaloniers de la bannière du peuple*, comme on le fit à Florence, pour la première fois, l'an 1292[1].

On donna aussi quelquefois au podestat, pour l'assister, un certain nombre d'hommes graves, sans le conseil desquels il ne pouvait régler les affaires les plus importantes de la république. Ils furent désignés sous les noms de *conseillers*, de *sages* ou d'*anciens*[2].

[1] Dino Compagni. *Stor.*, lib., I p. 17.
[2] Muratori, *Antiq. Italic. medii ævi.* Dissert. XLV et XLVI.

Les différents magistrats des villes libres étant élus, soit par la voie du sort, soit par les votes de leurs concitoyens, et la durée de leur emploi n'étant que temporaire, leurs costumes ne différaient pas essentiellement de ceux des autres habitants. Je ferai observer seulement que les étoffes de couleur écarlate et les fourrures d'hermine ou de vair servaient à distinguer la noblesse, qui s'en réserva le privilége exclusif[1].

Le costume de ce magistrat florentin m'a été fourni par les miniatures qui ornent le magnifique manuscrit de Dante, conservé dans la bibliothèque du Vatican, à Rome. Je suis convaincu que le peintre a donné à sa figure le costume des magistrats du XIVe siècle; la forme du capuchon, la chlamyde, tout concourt à le prouver. Cependant je lui ai conservé la date du XVe siècle, époque à laquelle appartiennent les peintures de l'école florentine auxquelles je l'ai emprunté.

Le capuchon est écarlate et recouvre les épaules; il est garni d'hermine et enrichi d'une broderie d'or. La chlamyde est couleur de laque, doublée d'hermine et ornée d'une broderie d'or. La tunique est d'un jaune changeant en rougeâtre; elle est également doublée et garnie d'hermine. La chaussure est noire.

[1] Muratori, *Antiq. Italic. medii ævi.* Dissert. XV.

148

LA TORTVRE

XVe SIÈCLE

LA TORTURE

Au moyen âge, on faisait subir diverses tortures aux accusés, dans le but de leur arracher des aveux; celle qui est représentée ici appartient à ce qu'on appelait la question ordinaire[1]. Si le patient s'obstinait à ne pas répondre, on le reconduisait en prison, et souvent ses jambes restaient dans leurs entraves jusqu'à l'interrogatoire suivant[2].

Une des plus anciennes représentations de torture se trouve dans l'ouvrage de Gallonius, *De Cruciatibus martyrum*, planches des pages 68 et 149, reproduites planche XV, en tête du 2e volume des œuvres du poëte Prudence, éditées par l'abbé Migne. Montrouge, 1847, in-8. Ce volume a pour titre: *Quinti sæculi Poetarum Series; tomus posterior.*

On trouve la description suivante dans une procédure criminelle du XVe siècle, dont le procès-verbal est sous mes yeux:

Le magistrat, en vertu des pouvoirs qui lui ont été concédés par le très-illustre

[1] Au sujet des différentes manières de donner la question ordinaire et la question extraordinaire, on peut consulter le Mémoire de M. de La Villegille, inséré dans le 3e volume de la publication intitulée : *le Moyen Age et la Renaissance*. On y trouve (folio IX, verso), une liste bibliographique des auteurs qui ont écrit sur la pénalité.

[2] Une gravure de Georges Ghisi, dit le Mantouan, représente plusieurs hommes couchés dans une prison, et dont les jambes sont prises dans des entraves. Voir l'œuvre du peintre ou du graveur au cabinet des Estampes de Paris, et la collection de gravures historiques formée par M. Guénebault, portefeuille 60 *bis*.

et révérendissime prélat, voulant pousser plus loin la recherche de la vérité, a fait dépouiller le *Calcina* de ses vêtements, l'a fait attacher à la corde avec les poids de fer et les crochets aux pieds, et l'a sommé de nouveau de dire la vérité. N'ayant obtenu aucune réponse satisfaisante, il a ordonné de tirer la corde. Le patient, élevé en l'air, a commencé à crier : « Ahi! ahi! sainte Vierge, aidez-moi! Miséricorde ! je suis assassiné ! Seigneur, je ne sais rien, je suis innocent! Sainte Madone, aidez-moi! miséricorde ! Sainte Vierge, secourez-moi ! Sainte Vierge, secourez-moi ! » et il a répété plusieurs fois : « Je suis innocent; sainte Vierge, aidez-moi ! je suis innocent, ahi! ahi! ahi! Aide-moi, mon innocence, que je ne suis souillé de rien ! Ahi! ahi ! ahi ! miséricorde.

« D. Avez-vous eu quelque entretien avec Jean-Pierre?—R. Seigneur Gérard, faites-moi délier, et je vous dirai la vérité de tout ce que je sais.—D. Laissez ces subterfuges et dites la vérité.—R. Faites-moi délier, et je vous dirai la vérité, faites-moi délier ! de grâce, faites-moi délier, pour l'amour de Dieu ! » Et comme il continuait à répéter les mêmes paroles, il fut averti de s'abstenir de ces sortes de prières, et de dire la vérité, ou au moins de commencer à la dire, et qu'on le détacherait ensuite.— « R. Faites-moi la grâce de me faire délier, et je vous dirai la vérité du commencement à la fin sur tout ce que je sais.—D. Commencez à dire quelque chose.—R. Si vous ne voulez pas me faire délier, je ne puis vous dire autre chose.—D. Répondez sur la déposition de Jean-Pierre.—R. Faites-moi délier, et vous entendrez alors ce que j'ai à vous dire pour la vérité.—D. Commencez par dire de quelle manière vous avez eu un colloque avec Jean-Pierre? —R. Faites-moi délier, et je vous dirai la vérité ! faites-le, seigneur Gérard, par l'amour de Christ ! faites-le; que si je ne dis pas la vérité, vous me ferez attacher de nouveau ! Je vous dirai la vérité! Ahi! ahi! miséricorde! Sainte Vierge, secourez-moi ! etc., etc. »

La scène de torture qui fait le sujet de la planche ci-contre se trouve dans le manuscrit du Tite Live de la bibliothèque Ambrosienne, à Milan. Quoique les couleurs n'y soient pas indiquées, il est facile d'y suppléer par l'analogie que ces costumes ont avec ceux qui figurent déjà dans ce même manuscrit.

149.

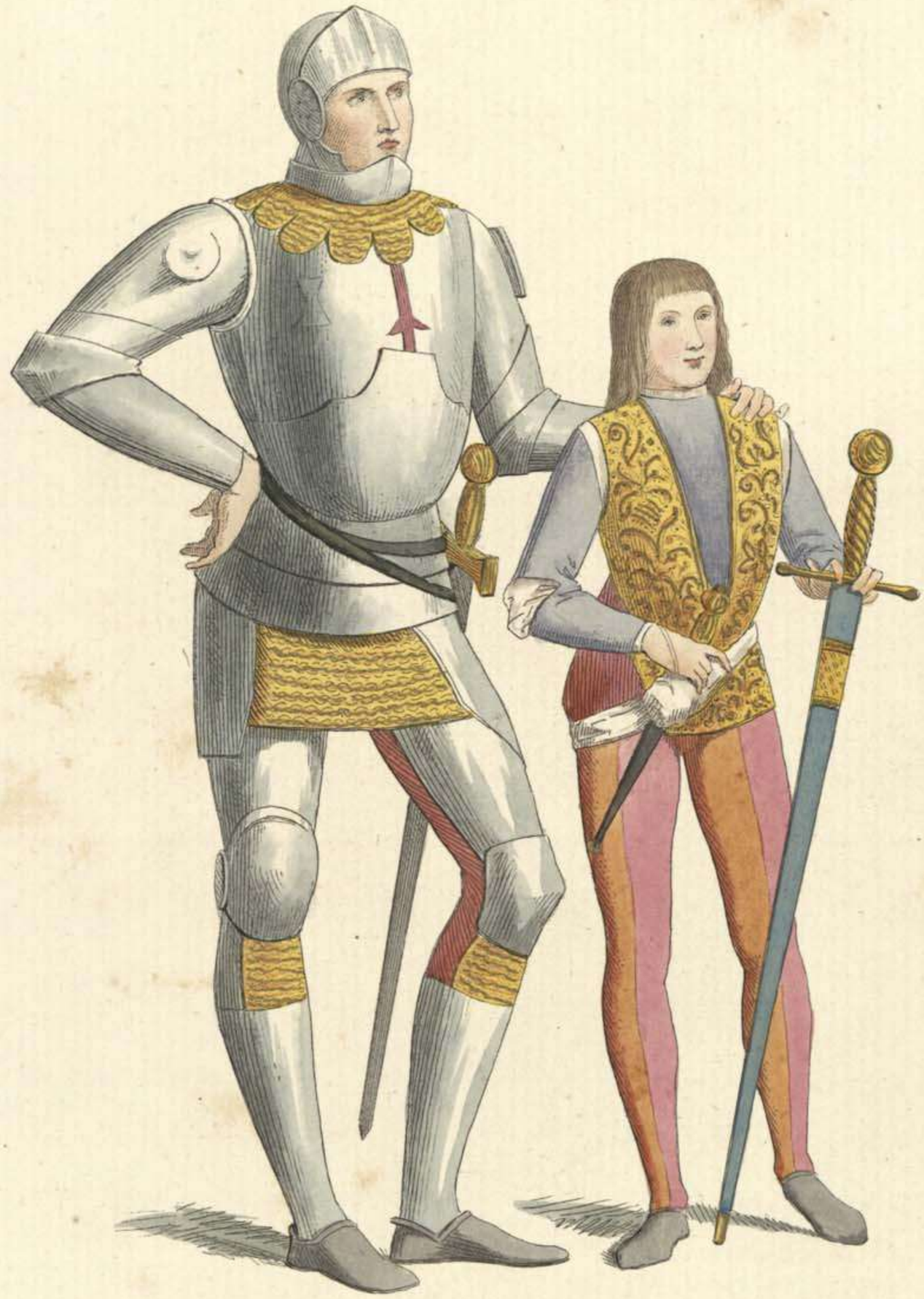
COSTVME MILITAIRE
OFFICIER DE LA COVR DE FRÉDÉRIC III
XVe SIÈCLE

COSTUME MILITAIRE

Ce costume, extrait du même tableau que le précédent, semble appartenir à un chef des pages ou officier subalterne de la cour de Frédéric III. Dans les cours des princes, les jeunes écuyers étaient divisés en plusieurs classes, suivant leur âge et leur ancienneté, sous la direction d'un chef qui les surveillait, qui présidait à leurs travaux et à leurs jeux ; il avait aussi le droit de les punir de leurs fautes, leur prescrivait ce qu'ils avaient à faire, les exerçait au maniement des armes, et leur apprenait enfin tout ce qui leur était nécessaire pour devenir de vaillants hommes d'armes et des chevaliers accomplis.

Cet officier est coiffé d'un chapeau noir, orné de boutons dorés, qui recouvre un bonnet jaunâtre. La chemisette et ses manches sont de toile blanche. Le pourpoint est écarlate, ainsi que les bandes qui viennent se terminer aux coudes ; il est orné aux épaules d'une bande de velours noir brodée en or et enrichie d'une frange d'or. Le ceinturon est vert et enrichi de boutons d'or. Les chausses sont couleur de plomb, et, dans la partie supérieure, à partir de la ceinture, elles sont ornées de bandes noires richement brodées en or et terminées par des bouffantes blanches entourées d'une bande écarlate. Enfin ce militaire porte une jarretière rouge au-dessous du genou. Ses souliers sont noirs, et il s'appuie sur une canne.

Les peintures de la fin du XVe siècle que j'ai observées à Sienne, à Florence et à Bologne, m'ont offert de fréquentes reproductions de ce costume, dont elles précisent ainsi la date et confirment l'authenticité.



HOMME D'ARMES
XVe SIÈCLE

HOMME D'ARMES

L'esprit chevaleresque qui avait régné, pendant plusieurs siècles, dans la plupart des cours de l'Europe, s'affaiblissait insensiblement au xve siècle ; cependant les guerres d'Italie, et le caractère des guerriers qui y accouraient pour signaler leur valeur, prolongèrent encore pendant quelque temps l'éclat attaché au titre de chevalier. Les vieilles chroniques, l'histoire des croisades, les conquêtes et les aventures de ces héros normands qui subjuguèrent la Pouille et la Sicile, les poëmes de l'Arioste et du Tasse, et pour nous, Français, nos vieilles romances et nos troubadours, prêtent tant d'intérêt à cette époque de l'histoire, que le costume des hommes d'armes, tel qu'il existait encore au xve siècle, trouve ici naturellement sa place.

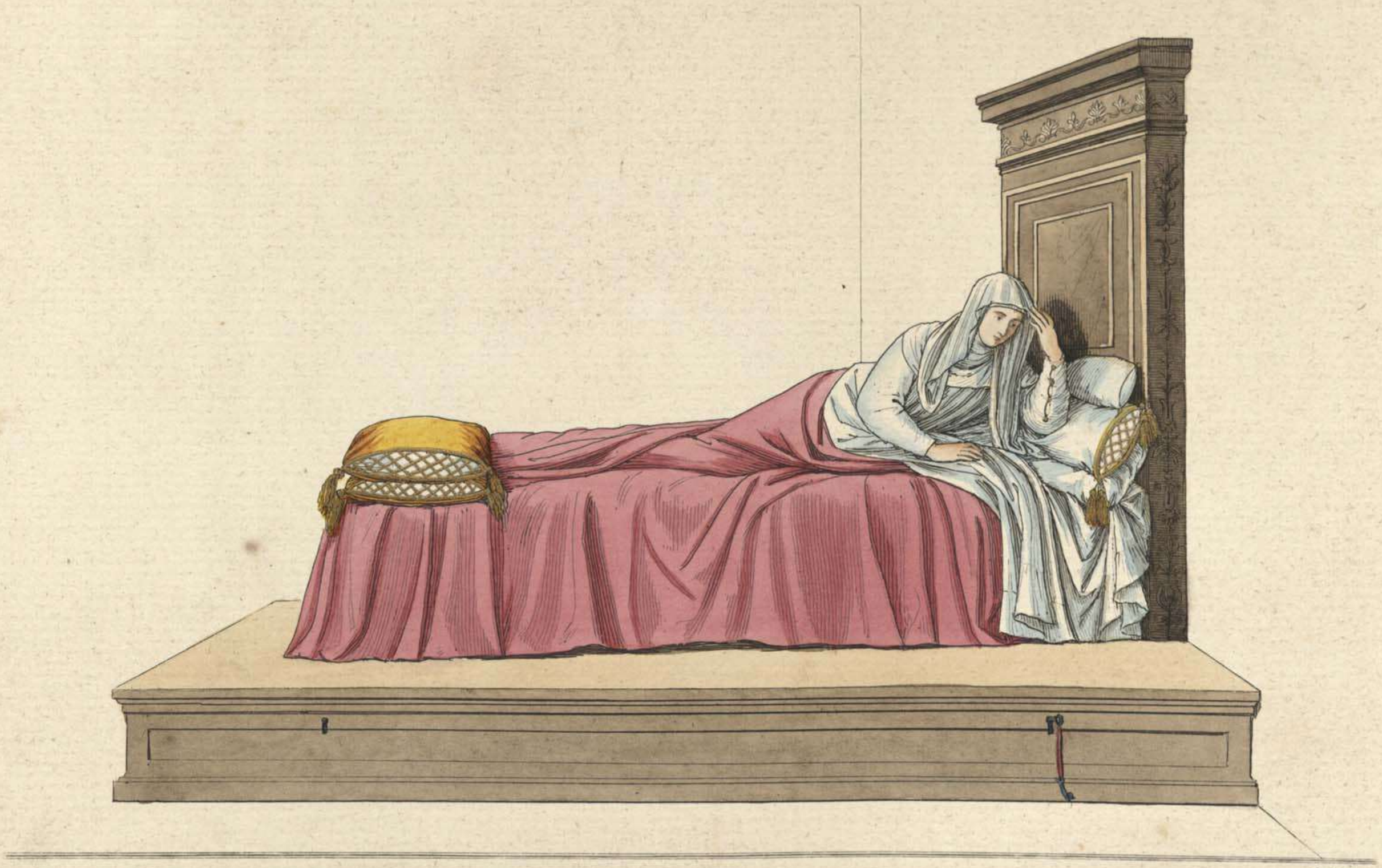
Les sept premières années d'un gentilhomme étaient confiées aux soins des femmes. Avant de pouvoir aspirer à la dignité de chevalier, il était tenu de servir comme page pendant les sept années suivantes, et comme écuyer pendant sept autres années. Cependant on dérogea souvent à cette règle en faveur des princes du sang royal, ou des jeunes gens qu'un tempérament robuste avait mis de bonne heure en état de supporter le poids des armes, et qui, par une valeur précoce, s'étaient rendus dignes d'une telle faveur.

En donnant des détails sur les chevaliers, sur les tournois et les armures des coursiers, j'ai trouvé plus d'une occasion de faire quelques digressions sur

l'institution et la réception des chevaliers. Le premier qui figure dans ce recueil est extrait des peintures du Pinturicchio, dans l'église de Santa-Croce in Gerusalemme, à Rome. Il appartient à une époque où l'ordre de la chevalerie était tellement dégénéré, qu'il était conféré sans aucun motif et souvent au premier venu. L'empereur Frédéric III, en passant sur le pont Saint-Ange, à Rome, y créa soixante-dix chevaliers à la fois. On peut voir aussi dans Muratori[1] combien on prodigua cet honneur dans le XVe siècle. L'homme d'armes, celui dont nous avons vu plus haut le portrait et le costume, est entièrement couvert d'une armure d'acier, et dans quelques parties de mailles dorées; il appuie sa main gauche sur l'épaule d'un jeune *page* ou *varlet*, qui soutient une riche épée avec un fourreau bleu. Les fonctions de ces pages étaient celles des domestiques auprès de la personne de leur maître ou de leur maîtresse; ils les accompagnaient à la chasse, dans leurs voyages, dans leurs visites ou promenades; ils faisaient leurs messages, et même les servaient à table et leur versaient à boire[2]. Le page qui accompagne notre homme d'armes porte une riche soubreveste de brocart d'or. Le pourpoint est de couleur violette, avec des ouvertures aux épaules et aux coudes, qui laissent voir la chemise. Les chausses sont à bandes de couleur rouge et orange. Son poignard est passé dans une ceinture blanche. La chaussure est noire.

La peinture à laquelle j'ai emprunté ces costumes représente l'Invention de la Sainte-Croix, et le chevalier qui y est représenté fait partie de la cour de l'impératrice.

[1] Muratori, *Antiq. Ital. medii ævi.* Diss. LIII.
[2] Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie.*



Femme en Couche

XVe Siècle

FEMME EN COUCHE

De nos jours, on a conservé en Italie l'usage d'orner le lit des nouvelles accouchées, qui, vêtues conformément à la circonstance, reçoivent les visites des parents et des amis qui viennent les féliciter au sujet du nouveau-né. Mais comme les usages modernes ont amené des différences sensibles, tant dans la forme des meubles que dans les vêtements des femmes en couche, j'ai cherché ce qui appartient à l'époque où se rapporte ce recueil de costumes. Une précieuse miniature d'un manuscrit de la bibliothèque Barberini, à Rome, m'a fourni sur ce point les détails les plus précis.

En France, depuis le XIVe siècle, il était d'usage que les femmes se visitassent pendant leurs couches. Dans ces réunions, sans contrainte aucune et sans témoins appartenant au sexe masculin, elles jasaient beaucoup, il faut le croire, puisque dès l'origine on appela leurs propos les *caquets de l'accouchée.* Chaque femme, suivant sa fortune et son rang, mettait son amour-propre à parer avec luxe la chambre où, relevant de ses couches, elle devait recevoir ses visites. La fille du médecin astrologue de Charles V, Christine de Pisan, nous a laissé une description curieuse de la chambre d'une accouchée qu'elle était allé voir, et qui était la femme d'un simple marchand.

« La chambre, ornée d'une tapisserie précieuse en or de Cypre, attiroit l'admiration; on y voyoit des cartouches où étoient brodés les chiffres et les devises

de la dame. Les draps du lit, en toile fine de Rheims, avoient coûté plus de trois cents livres ; le couvre-pied (invention nouvelle) étoit une étoffe de soie et d'argent. Le tapis sur lequel on marchoit étoit *pareil à or* ; la femme du marchand (l'accouchée) brilloit dans son lit avec la plus belle robe de soie cramoisie, appuyée sur gentils oreillers à gros boutons de perles orientales. »

Cette coutume de visiter les femmes en couche a passé, comme passent toutes les coutumes; elle a duré cependant fort longtemps, puisqu'au XVIIe siècle, on publia, pour la première fois, un livre très-connu des bibliophiles, les *Caquets de l'accouchée*, une des meilleures satires morales et politiques qui aient été écrites sur cette terre gauloise qui en a tant produit. On peut voir, au surplus, dans l'œuvre d'Abraham Bosse, de charmantes estampes qui représentent les visites à l'accouchée avec les costumes, les ameublements et les ustensiles du temps de Louis XIII et de Louis XIV.

La femme représentée ici repose sur un lit de bois de noyer richement travaillé. La couverture est couleur de laque. Les coussins sur les pieds sont jaunes et brodés en or; les glands et le réseau au travers duquel se voit la doublure de toile blanche sont en or. Les oreillers sont blancs , à l'exception des glands et du réseau, qui sont en or. Les draps et tous les vêtements de la femme sont de toile blanche. Les boutons aux manches sont en or. La caisse qui règne autour du lit servait tout à la fois de coffre et de siéges.

152.

NOBLE ITALIENNE
XVE. SIÈCLE

NOBLE ITALIENNE

La figure que voici est extraite de la même miniature à laquelle j'ai emprunté le n° 151, qui précède. Cette jeune personne fait partie des femmes qui sont venues pour complimenter l'accouchée : son costume nous fera connaître quelle variété et quelle richesse régnaient dans les vêtements des femmes de cette époque.

Un petit filet noir couronne le sommet de la tête ; un autre semblable entoure le cou et passe par-dessous la chemisette, qui est blanche, et se voit encore aux ouvertures des épaules. Cette chemisette est fermée par un bouton d'or. Le manteau est traînant, rouge et orné de bandes noires autour de la poitrine et à l'extrémité des manches, qui sont pendantes. Les manches de la robe sont jaunes, rayées de noir. Les gants sont couleur de plomb, bordés d'un filet d'or terminé par un petit gland d'or. La partie de la robe qu'on voit sur le devant est jaune et terminée par une large bande noire. Cette jeune Italienne tient un mouchoir blanc. La robe de dessous est bleue. La chaîne est d'or.

153

SOLDAT MILANAIS

XVe SIÈCLE

SOLDAT MILANAIS

La province de Milan se trouvait sous le gouvernement des ducs de la famille Visconti. Ces princes déployaient un luxe et une magnificence qui éclipsaient les cours des souverains les plus puissants. Ils s'entouraient aussi de gardes brillantes, qui ont donné au peintre qui a orné la chapelle de Saint-Jean, à Monza, le moyen de varier à l'infini les riches costumes militaires qu'il y a réunis. J'ai trouvé dans ces costumes de nombreuses reproductions de la plupart de ceux qui figurent dans le reste de cet ouvrage ; cependant, celui que j'ai choisi pour le placer ici présente des différences qu'il ne sera pas inutile de faire connaître.

Le casque, qui a l'élégance des casques antiques, paraît avoir été, à cette époque, d'un usage assez commun en Lombardie. Il est rouge, et enrichi d'ornements en or. Notre fantassin porte un pourpoint très-étroit, joint aux chausses et sans ceinture : il est bleu. Le bras gauche, qui soutient le bouclier, n'est défendu que par une courte manche de mailles d'acier, qui laisse à découvert une partie de la manche bleue du pourpoint. Le bras droit est protégé non-seulement par une manche de mailles, mais encore par un brassart en acier. On voit au cou une partie d'un second pourpoint écarlate. Les chausses sont composées de diverses couleurs. La gauche a une large bande blanche en dedans jusqu'au genou, et le reste est bleu. La droite est verte. Les jambes sont revêtues de plaques d'acier, avec des charnières, et contenues par une espèce de jarretière de cuir

passée dans une boucle en or. La chaussure est la continuation des chausses. Le bouclier est jaune, et retenu par des courroies de même couleur.

On remarque dans ces peintures un usage introduit sans doute pour la conservation des casques, mais qui n'a rien d'agréable à l'œil : plusieurs chevaliers portent un bonnet de laine rouge par-dessus leur casque, en sorte que la coiffure du chevalier est elle-même surmontée d'un bonnet.

154

NOBLE MILANAISE

XVe SIÈCLE

NOBLE MILANAISE

Ce gracieux costume de femme est extrait des miniatures qui ornent un petit livre de prières, qui est lui-même une vraie miniature. Le fini de ces précieuses peintures ne laisse aucun doute sur l'époque à laquelle elles appartiennent. On peut en assigner la date à la fin du xve siècle.

Cette noble Milanaise est coiffée d'un petit bonnet blanc, bordé de perles et enrichi de pierres précieuses. Le manteau est rouge, avec des broderies en or et une doublure verte. La robe de dessus est d'une étoffe blanche brodée en or, dont la doublure est couleur de laque. Celle de dessous est bleue. La chaussure est d'un rouge cramoisi et ornée de paillettes d'or.

Les manches appartiennent à la robe de dessus; elles ont un parement couleur de laque et brodé en or.

Le petit filet orné d'une pierre précieuse qui passe sur le front est noir, et les cheveux sont flottants.

J'ai remarqué dans plusieurs tableaux, et notamment dans une peinture qui est l'ouvrage d'un artiste du xve siècle, nommé le Bourguignon, que les dames portaient leurs Heures dans une espèce de bourse en soie ou en velours richement brodée. La dame dont je donne ici le costume tient son livre ouvert sur cette enveloppe, qui est de velours cramoisi.

Les Heures qui m'ont fourni ce costume sont conservées dans la bibliothèque Ambrosienne, à Milan.

155

CHEVALIER DE RHODES
XVe SIÈCLE

CHEVALIER DE RHODES

(HABIT MILITAIRE.)

Les chevaliers hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem prirent l'habit régulier en 1099, et prononcèrent les trois vœux solennels de religion. Gérard de Tonque, leur instituteur et leur grand maître, s'était contenté, pour toute règle, de leur inspirer des sentiments de charité et d'humanité; son successeur, Raymond Dupuy, crut devoir y ajouter des statuts particuliers, et entre autres l'obligation de prendre les armes pour la défense des lieux saints. Il partagea le corps des hospitaliers en trois classes : dans la première, il mit tous ceux qui, par leur naissance et par le rang qu'ils avaient occupé dans les armées, étaient capables de porter les armes. Ils furent appelés *chevaliers*, et destinés à combattre les infidèles. La seconde classe fut composée de prêtres qui, outre les fonctions propres à leur ministère, soit dans l'église, soit auprès des malades, seraient encore obligés, chacun à son tour, de servir d'aumôniers à la guerre : on les nomma *chapelains*. Quant à ceux qui n'étaient ni de maison noble, ni ecclésiastiques, ils formèrent la troisième classe; on les désigna sous le nom de *frères lais* ou *frères servants*. Ils durent, en cette qualité, soigner les malades et servir de guides aux pèlerins; ils furent plus tard distingués des chevaliers par une cotte d'armes d'une couleur différente. Cependant tous ces religieux ne formaient qu'un même corps, et participaient également à la plupart des droits et des priviléges de l'ordre.

Ainsi reconstitué, l'ordre s'étendit partout, acquit une grande influence, de très-vastes domaines et des priviléges considérables. Mais l'immensité même de ses richesses le fit dévier peu à peu de son origine chrétienne : il tomba dans l'orgueil et la luxure, eut des démêlés avec les templiers, se brouilla avec le clergé d'Orient, et contribua par ses divisions à faire perdre la Palestine aux chrétiens.

Quand les chevaliers hospitaliers se furent érigés en corps militaire, Alexandre IV jugea à propos, pour contenter la vanité de la noblesse, d'établir une distinction entre les frères servants et les chevaliers. Il ordonna qu'à l'avenir il n'y aurait que ceux-ci qui pourraient porter dans la maison le costume de l'ordre, que je décrirai plus loin, et à la guerre, une *sopraveste* ou cotte d'armes rouge avec la croix blanche, semblable à l'étendard de la religion et à ses armes, qui sont de gueules à la croix pleine d'argent : par un statut particulier, il fut ordonné de priver de l'habit et de la croix de religion les chevaliers qui, dans une bataille, abandonneraient leurs rangs ou prendraient la fuite.

Après la prise de Jérusalem, en 1187, les chevaliers hospitaliers, chassés de la terre sainte, établirent leur résidence à Ptolémaïs, où ils se maintinrent durant un siècle ; mais ayant perdu encore cet asile, ils allèrent s'établir dans l'île de Chypre, où ils demeurèrent près de vingt ans. Enfin ils achevèrent, en 1310, la conquête de l'île de Rhodes et ils en prirent le nom.

Il existe dans une des chapelles de la cathédrale de Sienne deux portraits du même personnage, peints tous les deux par le Pinturicchio, et d'une manière bien supérieure aux tableaux que Rome possède de cet artiste. Ils font l'un et l'autre partie du présent recueil. François Aringhieri, chevalier de Rhodes et recteur de la fabrique de la cathédrale, est ici représenté avec le brillant costume militaire de son ordre. Sa soubreveste est de velours rouge, et sur sa poitrine brille une croix d'argent contournée d'un liséré d'or. L'armure est d'acier, avec des boucles et des boutons dorés. La chaussure est rouge et le casque est orné de boutons dorés et surmonté d'une plume jaunâtre. Les gantelets sont d'acier. La ceinture est verte, avec des boutons dorés, et supporte une riche épée dont la poignée est dorée et le fourreau noir.

156.

CHEVALIER DE RHODES

XVe. SIÈCLE

CHEVALIER DE RHODES

(HABIT RELIGIEUX.)

Chassés de la Palestine, les chevaliers hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem soutenaient dans l'île de Rhodes la gloire de leur ordre. Ils défendaient encore avec une valeur qui tenait du prodige ce dernier boulevard du christianisme dans l'Orient; mais quatre siècles d'héroïsme et de vertus ne devaient leur laisser que la gloire d'avoir lutté si longtemps contre les forces musulmanes. Profitant des honteuses dissensions des princes chrétiens, l'habile Soliman attaqua l'île de Rhodes à la tête d'une immense armée et d'une artillerie formidable. Les chevaliers implorèrent en vain le secours des monarques chrétiens, acharnés alors à s'entre-détruire. L'histoire a conservé le souvenir de la constance héroïque avec laquelle les chevaliers de Rhodes, sous les ordres de leur grand maître, Pierre d'Aubusson, défendirent leur île contre les Turcs, commandés par Mahomet II, et soutinrent pendant vingt-deux ans des attaques sans cesse renaissantes. Ce fut seulement en 1522 que les chevaliers, après avoir enduré toutes les horreurs de la faim et de la guerre, et épuisé leurs dernières ressources, abandonnèrent l'île à Soliman. Cet événement arriva sous le grand maître Philippe Villiers de l'Ile-Adam. Les chevaliers qui avaient survécu à ce désastre errèrent en Europe ou sur les côtes d'Afrique jusqu'en 1530. A cette époque, l'empereur Charles-Quint leur concéda en toute propriété, à titre de fief relevant de l'Empire, les îles de Malte, de Gozzo et de Comnio, à la condition qu'ils feraient constamment la guerre aux

Turcs et aux pirates, et qu'ils restitueraient ces trois îles au royaume de Naples, le jour où leur ordre serait parvenu à reprendre l'île de Rhodes aux musulmans. De cette concession leur vint le nom de *chevaliers de Malte* [1]. Fidèles à leurs engagements, ils soutinrent durant trois siècles des luttes incessantes contre les Turcs, et grâce à leur courage, l'ordre se maintint avec éclat jusqu'à la Révolution française. La réforme de Luther leur avait déjà enlevé une grande partie de leurs biens dans tous les pays où le protestantisme avait pénétré; l'Assemblée constituante leur reprit également ceux qu'ils possédaient en France, comme faisant partie des domaines religieux, dont elle avait décrété l'expropriation.

Depuis ce temps, l'ordre de Malte perdit sa célébrité et son prestige. Bonaparte ayant attaqué Malte, lors de son expédition d'Égypte, les chevaliers se rendirent sans combat. Les Anglais s'emparèrent de l'île en 1800, et depuis ils ne l'ont jamais rendue, en dépit des conventions stipulées à la paix d'Amiens. Dans ces derniers temps, l'ordre de Malte, toujours subsistant, après s'être fixé successivement à Catane, en Sicile, puis à Ferrare, dans les États romains, s'est établi, avec la permission de l'Autriche, dans le royaume lombard-vénitien.

L'habit de l'ordre avait été approuvé, ainsi que je l'ai déjà dit, par le pape Alexandre IV. Cet habit m'a présenté quelques variations dans les monuments. Richard Caraccioli, mort en 1395, est représenté sur sa tombe, dans l'église de Sainte-Marie-Aventine, à Rome, avec un ample manteau dont le capuchon est renversé; ce manteau est agrafé au cou, et ouvert sur le devant. Ce chevalier porte en outre une longue barbe. Il est coiffé d'un petit bonnet.

Le tombeau de Nestor Malvezza, dans l'église de Sainte-Marie-du-Peuple, offre un costume entièrement semblable à celui que je donne ici. Ce Malvezza mourut en 1488.

C'est le même François Aringhieri, dont j'ai donné le portrait au n° 155, qui, dans un âge plus avancé, et vêtu du majestueux habit religieux des chevaliers de Rhodes, figure dans la planche ci-contre. Il est coiffé d'un bonnet de velours noir orné de petits boutons d'or. Le manteau est de drap noir, et tout ce qui se voit des autres vêtements est de velours noir. La croix est blanche.

[1] Muratori, *Annal. d'Ital.*, ann. 1522 1530.

157

Scène de Mœurs

XVe Siècle

INTÉRIEUR

Ce recueil serait incomplet si je n'y donnais quelques tableaux de mœurs propres à faire connaître la vie de famille, à une époque dont les traces et les traditions sont totalement perdues. Un petit office manuscrit, qui se trouve à la bibliothèque Ambrosienne, est orné de miniatures où j'ai puisé les détails curieux que je donne dans la planche ci-contre.

Un gentilhomme milanais se chauffe, pendant que sa gouvernante termine les apprêts de son repas. Il est coiffé d'un bonnet rouge. Sa simarre est brune et garnie d'hermine. Ses chausses sont rouges.

La femme qui met le couvert a une coiffure blanche. Le tablier qui lui recouvre la poitrine est également blanc. La robe est rouge.

Les murs de la chambre sont peints en vert, et les meubles sont en bois jaunâtre.

158

NOBLE MILANAIS

XVe SIÈCLE

158

NOBLE MILANAIS

XVe SIÈCLE

GENTILHOMME MILANAIS

Ce gentilhomme milanais est coiffé d'une toque noire, qui, dans le tableau original d'où j'ai tiré la présente figure, est enrichie d'une couronne d'or ornée de perles. Le manteau est écarlate, avec revers et garniture bleu de ciel. Le revers paraît s'arrêter au-dessous de la ceinture, comme pour croiser sur l'autre. Ce manteau a des manches pendantes ; il est orné d'un galon d'or et n'a pas de doublure. L'habit de dessous est de brocart d'or avec des revers de velours ouvragé couleur de laque et bordés d'un rang de perles. Les boutons qui le retiennent sur la poitrine sont noirs avec une perle. La ceinture est noire. Il porte un riche collier de perles avec une agrafe d'or et de pierres précieuses. L'habit de dessous laisse entrevoir la chemise et un pourpoint vert fermé au cou par un lacet noir. On voit aussi le pourpoint et la chemise aux poignets. Les manches de l'habit de dessous sont également de brocart. Les chausses sont rouges, et les souliers noirs avec un rebord jaune. Le pommeau du poignard est en or.

Ce tableau est de *Barthélemy Montagna*, et porte la date de l'an 1498. Il représente une Vierge et plusieurs saints. Le saint Sigismond auquel j'ai emprunté ce costume est évidemment un portrait, et doit être celui du noble Milanais qui a restauré l'autel auquel appartenait cette peinture.

Il y a dans la même salle de la galerie Bréra un beau tableau de *Giovanni Bellini*, qui offre plusieurs reproductions de ce costume.

159.

REINE DE CHYPRE

XVe SIÈCLE

REINE DE CHYPRE

Les costumes suivants sont extraits d'un beau tableau de *Gentile Bellin,* conservé dans l'Académie des beaux-arts, à Venise. On y remarque le portrait de la reine de Chypre et de plusieurs Vénitiennes.

Cette reine porte une couronne d'or enrichie de pierres précieuses par-dessus une espèce de diadème vert, brodé en or. Le voile, qui lui retombe sur les épaules, est très-transparent. Le corset et les manches sont d'un tissu croisé d'or. On voit la chemise aux épaules, au col, au coude et au poignet. La robe de dessus est sans manches, d'un vert foncé, et bordée autour du corset d'un galon d'or enrichi de perles et de pierres précieuses : elle est retenue aux épaules par trois lacets noirs avec la pointe en or. Les petits cordons rapportés sur la robe et la chaîne sont en or.

La jeune fille qui suit est coiffée d'un réseau noir orné de perles et d'or, avec un petit diadème en or. La robe est jaune et enrichie de perles et d'un cordon en or. Les manches sont formées par un réseau d'or sur un fond vert, et laissent voir la chemise aux épaules, au coude et au poignet.

La seconde porte un voile blanc bordé d'or avec un petit diadème orné de perles et de pierres précieuses. Le corset et les manches sont d'un tissu d'or brodé de perles. La ceinture est noire, avec un filet d'argent et de perles. La robe est jaune. La manche laisse voir la chemise, comme dans les deux autres figures, et est retenue à l'épaule par deux petits lacets bleu et blanc.

Enfin, la troisième est coiffée d'un voile transparent. Les cheveux sont enveloppés d'un lacet noir orné de perles. La robe de dessus est de velours bleu brodé d'or et de perles. La manche est formée d'un réseau noir sur un fond jaune. Le corset est également jaune, mais enrichi de perles et traversé par un galon d'or mêlé de perles qui se croise avec un cordon en or. Le lacet qui retient la manche à l'épaule est noir et or.

La reine de Chypre peinte par Gentile Bellin, dans le tableau si curieux qui est à l'Académie de Venise, s'appelait Catherine Cornaro ; elle était la petite-fille de Marco Cornaro, qui avait été doge de Venise à la fin du XIVe siècle, et qui avait soumis l'île de Candie. Née en 1454, elle épousa, à l'âge de quatorze ans, Jacques de Lusignan, roi de Chypre, et le sénat de Venise la déclara fille de la République, *figlia di San Marco*. Mais le roi de Chypre étant mort après cinq ans de mariage, la République changea de conduite à l'égard de Catherine Cornaro, et fit tout ce qu'elle put pour la faire renoncer à ses droits de souveraineté sur l'île de Chypre. Non-seulement elle lui contesta ces droits, mais, l'ayant appelée à Venise, elle la retint, pour ainsi dire, prisonnière dans son propre palais ; en sorte que, fatiguée de n'être qu'une reine en tutelle, Catherine renonça au trône de Chypre en faveur de la république de Venise, et alla finir ses jours dans une villa voisine de Trévise.

160

COSTVME DE VOYAGE

XVe SIÈCLE

COSTUME DE VOYAGE

La figure suivante est extraite d'un petit tableau représentant deux voyageurs agenouillés devant un saint Jérôme, et tenant la bride de leurs chevaux. Celui que j'ai choisi porte un capuchon gris par dessus son pourpoint. Ce pourpoint est écarlate, et bordé sur la poitrine, aux poignets et dans le bas, d'une bande noire. Il est lacé sur la poitrine avec un cordon noir, et y laisse entrevoir la chemise, ainsi qu'aux ouvertures sous les bras et aux coudes. La ceinture et la bourse sont de cuir noir, ornées de boutons et de petits lacets blancs. Ces sortes de bourses se retrouvent souvent dans les peintures de cette époque. Les chausses sont d'un jaune tirant sur la terre d'ombre. Les bottines sont noires, avec des revers blancs.

Dans un autre petit tableau du même peintre, on voit un malade assisté à son agonie par un prêtre. Il est étendu sur son lit, nu et coiffé seulement d'un petit bonnet de toile. Le prêtre est vêtu d'un surplis blanc ; il tient un livre de la main gauche, et de la droite un aspersoir formé par un manche d'argent et une éponge, comme dans la miniature n° 53, qui représente des funérailles. Le lit est élevé sur un coffre qui règne tout autour de la chambre et sur lequel on s'asseyait. Ces deux tableaux, dont l'auteur est inconnu, sont conservés dans la galerie de Bréra, à Milan.

SEIGNEVR DE RIMINI

XVE SIÈCLE

SEIGNEUR DE RIMINI

Pendant que la malheureuse Italie, ravagée par des compagnies d'aventuriers, voyait ses campagnes en proie à des hordes indisciplinées qui foulaient aux pieds toutes les lois divines et humaines, les princes placés à la tête des petits États qui formaient la patrie commune, trop faibles ou trop désunis pour la sauver, tâchaient du moins de la consoler de ses maux et de la perte de la gloire militaire, en protégeant les œuvres du génie nouvellement réveillé, et menacé, dès sa renaissance, de périr dans la ruine générale.

Les nombreuses copies manuscrites des ouvrages classiques, trésors inestimables des bibliothèques modernes, attestent le goût de ces princes pour les lettres, et leur zèle à transmettre aux générations futures les productions du génie. C'est avec un sentiment de joie et de reconnaissance que l'on retrouve, parmi les miniatures qui embellissent ces manuscrits, le portrait ou du moins les armoiries de celui qui légua de si précieux objets d'art à la postérité.

Le costume ci-contre est extrait d'un manuscrit des poésies de Pétrarque, conservées dans la bibliothèque Barberini, à Rome. Les armoiries qu'on y voit sont celles de la famille Malatesta, qui a régné à Rimini, et la figure ci-jointe représente un des princes de cette maison[1]. Il est coiffé d'une toque rouge ; la soubreveste

[1] Giovanni Marc Ant., *Arte del Blasone*.

est de damas couleur de laque, garnie et doublée de poil de vair. Ses longues chausses sont de diverses couleurs : celle de la jambe gauche est verte, l'autre est noire dans la partie supérieure ; le reste, ainsi que le pourpoint, est bleu de ciel. Ce seigneur porte une baguette d'or, emblème de l'autorité.

Son costume a été d'un usage presque général pendant le XVe siècle : plusieurs manuscrits de la Bibliothèque impériale de Paris m'en ont offert de fidèles reproductions ; on le trouve aussi dans les sculptures des portes de bronze de l'église de Saint-Pierre, à Rome, parmi les nobles Allemands qui font cortége à l'empereur Sigismond, et celui qui figure dans la planche ci-jointe est lui-même une répétition du costume d'un jeune Siennois que j'ai donné au n° 185.

BÉATRIX D'ESTE

XVe SIÈCLE

BÉATRIX D'ESTE

Le portrait suivant offre trop d'intérêt pour que l'on ne me sache pas gré de l'avoir choisi pour donner un des plus jolis costumes de femme de la fin du XVe siècle. *Béatrix d'Este* est également célèbre dans l'histoire par ses brillantes qualités et par l'ascendant qu'elle exerçait sur son époux, Ludovico Sforza, connu sous le nom de *Louis le More.*

Les cheveux sont noirs; le filet qui se voit sur le front est noir, ainsi que le petit collier. La coiffure est de perles avec un bijou vers l'oreille, formé de deux pierres précieuses et de trois perles. Les cheveux finissent en une longue tresse entortillée d'un ruban noir et d'un blanc. La robe est d'une étoffe jaune à raies noires et bleues. Les lacets des manches sont couleur de rose et laissent entrevoir la chemise. La robe en laisse voir une seconde à l'endroit du cou; cette robe est violette et bordée d'une bande de velours noir garnie de perles. Le coussin est violet.

Béatrix et Ludovic, très-ambitieux l'un et l'autre, furent accusés d'avoir fait empoisonner leur neveu Jean-Galéas Visconti, dont Ludovic était le tuteur, et sous le nom duquel il gouvernait à Milan. Jean-Galéas, atteint d'une maladie de langueur, implora la protection du roi de France Charles VIII, lors de son passage à Milan, mais ce prince ne fut point touché de la situation du malheureux pupille. Le lendemain du départ du roi, Jean-Galéas mourut, et Ludovic se fit

reconnaître duc de Milan. A l'exemple des Médicis, qui avaient acquis tant de renommée à Florence en protégeant les arts, Louis le More et Béatrix cherchèrent à faire oublier, par le même moyen, les soupçons qui pesaient sur eux, et le despotisme avec lequel ils gouvernaient. Ils attirèrent à leur cour les artistes les plus célèbres et les hommes les plus considérables par des talents de tout genre. Parmi ces personnages, il faut mettre en première ligne Léonard de Vinci. Béatrix, qui donnait des fêtes continuelles, ouvrit un jour une sorte de concours entre les meilleurs joueurs de lyre d'Italie. Léonard s'y présenta, dit-on, avec une lyre d'argent de son invention, qu'il avait fabriquée lui-même d'après de nouveaux principes d'acoustique, et à laquelle il avait donné la forme d'une tête de cheval. Ayant surpassé tous ses rivaux et enchanté la cour, il devint l'homme à la mode et l'ordonnateur des fêtes de Ludovic et de Béatrix. Grâce à l'universalité de ses connaissances, il fut nommé ingénieur en chef du duché de Milan, détourna une partie des eaux de l'Adda pour l'irrigation des terres, fit la statue équestre que Louis le More voulut élever à son père, et peignit ses deux maîtresses.

Mais ce prestige des arts n'a pas suffisamment protégé la mémoire de Ludovic, et il est resté pour l'histoire un véritable scélérat. Aussi est-il curieux de lire le passage suivant, du président de Brosse :

« Je remarquai à la Chartreuse de Pavie, si célèbre par ces marbres, un beau tombeau de Galéas Visconti, fondateur du monastère; au bas est couchée la statue de Ludovic Sforce, dit le More, qui mourut en France au château de Loches. Cet homme est si fameux dans notre histoire par ses méchancetés, que j'eus grand empressement à considérer sa physionomie, qui est tout à fait revenante, et celle du meilleur homme du monde. Que les physionomistes argumentent là-dessus ! »

Toutefois, si les physionomistes se sont trompés, l'histoire n'a point commis d'erreur, car il existe une correspondance autographe de Ludovic, où il écrit au pape que ses nuits sont troublées par les remords. Le souverain pontife lui accorda l'absolution, à la condition qu'il se confesserait de ses péchés à son aumônier et qu'il ferait un don convenable au clergé. En effet, Ludovic donna à l'Église la terre de Sforzesca, sur le Tessin.

JVGES DISEVRS — XVe SIÈCLE

JUGES DISEURS

Cette planche et les suivantes sont encore extraites du manuscrit du roi René. Elles nous permettent de réunir ici ce qu'il importe le plus de connaître sur les formalités qui précédaient ou accompagnaient les tournois. Le roi d'armes se rendait avec ses deux hérauts vers les quatre juges désignés pour le tournoi, et leur présentait ses lettres de créance. Lorsque ceux-ci avaient accepté, il le priait de fixer le jour du tournoi, et attachait leurs écussons aux quatre coins du parchemin armorié. Il se rendait ensuite sur la place publique pour y faire le cri du tournoi. Dans la miniature qui représente cette cérémonie, le roi d'armes, costumé de la même manière que dans la planche ci-contre, est monté sur une pierre élevée; il est environné de ses hérauts, et crie à haute voix : *Or ouez, or ouez,* etc.

En France on distinguait le roi d'armes, les hérauts et les poursuivants. Le roi d'armes était le plus ancien des hérauts ; les poursuivants étaient de simples candidats particuliers. Le roi d'armes s'appelait *Mont-Joye Saint-Denys*, cri de guerre des rois de France; les autres avaient des noms de province, *Normandie, Guyenne, Bourgogne.* Leurs principales fonctions étaient de veiller à la conservation de l'art héraldique, de dresser des généalogies, de s'opposer aux usurpations de titres, devises et armoiries. Ils publiaient la célébration des fêtes et combats, signifiaient les cartels des gentilshommes, marquaient la lice, appelaient l'assaillant et le

tenant, et assignaient à chacun sa part d'ombre et de soleil. Ils assistaient aux mariages des rois et à leurs obsèques, et c'étaient eux qui renfermaient les insignes d'honneur dans le tombeau des princes. A l'égard de l'étranger, ils déclaraient la guerre ou annonçaient la paix, et sous ce rapport, leur emploi était le même que celui des hérauts de l'antiquité, qu'on appellait *feriales* chez les Romains, et chez les Grecs, *conservateurs de la paix*, parce qu'ils offraient toujours la paix aux deux armées avant qu'elles en vinssent aux mains, ou aux villes assiégées, avant de commencer l'attaque.

Il est vêtu comme dans la planche n° 165, avec cette différence qu'il porte en guise de chlamyde la pièce d'étoffe que lui a donnée le seigneur auquel il a transmis le défi du tournoi.

Le premier des juges diseurs a un chapeau noir, un pourpoint de velours cramoisi, une soubreveste jaune, dont la doublure est bleue, des chausses couleur de plomb, et un poignard, dont le fourreau est noir, et la poignée, partie en acier et partie dorée.

Le second est coiffé d'un chaperon écarlate. La soubreveste est bleue et la manche gauche jaune. La ceinture est noire, et les chausses sont couvertes de laque.

Le troisième porte un chapeau noir, un pourpoint bleu, une soubreveste couleur de laque, avec une ceinture et une bourse bleues. Les chausses sont verdâtres.

Enfin, le quatrième porte un chapeau noir, surmonté d'une plume blanche, passée dans un lacet doré. Le pourpoint est écarlate; la soubreveste bleue, changeant en or, et les chausses écarlates. Le poignard a le fourreau noir et la poignée partie en acier et partie dorée. Le bâton est jaunâtre.

Tous ces personnages ont une chaussure noire, terminée par une longue pointe.

Entrée des Jvges Disevrs

XVe Siècle

ENTRÉE DES JUGES DISEURS

Les juges diseurs faisaient ordinairement leur entrée dans la ville, précédés par quatre trompettes portant leurs bannières et sonnant des fanfares. Derrière les trompettes, et vêtus comme eux, quatre poursuivants portaient la cotte d'armes de ces juges. Venait ensuite le roi d'armes : son costume était celui que nous avons décrit dans la planche précédente; il marchait seul, et suivi des deux juges diseurs chevaliers et des deux juges écuyers, tous revêtus de longues robes, et montés sur des palefrois à caparaçons armoriés. Ils avaient en main une longue baguette blanche, signe distinctif de leurs fonctions, et la bride des chevaux était tenue par un valet de pied. Une longue suite de chevaliers et d'écuyers complétaient le cortége.

L'entrée des chevaliers avait beaucoup de ressemblance avec celle des juges. Le prince ou seigneur qui se rendait au tournoi était accompagné de tous les chevaliers et écuyers dont il était le chef; on déployait toutes ses bannières et toutes ses armoiries; il était précédé de hérauts, de trompettes, de ménestrels et de joueurs de cornemuse. Arrivé à son logis, il faisait attacher sur la façade, par les hérauts, une longue planche où il avait fait peindre ses armoiries et celles de tous ceux de sa suite qui devaient figurer dans le tournoi. On faisait aussi flotter sa bannière à la principale fenêtre.

Le premier juge est coiffé d'un chaperon noir. Le collet du pourpoint est noir.

La simarre est écarlate, avec parements jaunes aux manches. La housse du cheval est écarlate, avec une bande blanche et des armoiries bleues. La bride est bleue.

Le second juge porte un chapeau noir. Le collet est noir. Le pourpoint est de tissu d'or, et la simarre est écarlate, doublée d'une fourrure brune. La housse de son cheval est blanche et traversée par une bande écarlate. La doublure en est jaune. La bride est bleue et ornée d'un filet d'or. Les deux juges ont des gants grisâtres.

L'écuyer est coiffé d'un bonnet bleu; il porte une soubreveste verte, des chausses couleur de laque, un chapeau grisâtre et une chaussure noire.

JEVNES FRANÇAIS
XVe SIÈCLE

JEUNES CHEVALIERS FRANCAIS

Autant que possible, les juges diseurs étaient logés dans un couvent, où ils étaient défrayés par les seigneurs chefs du tournoi. Le lendemain, chacun des concurrents devait leur envoyer ses armoiries et ses bannières, et on les disposait le long du cloître pour qu'elles y fussent passées en revue. Lorsque toutes les bannières, pennons et heaumes étaient ainsi disposés, les dames et damoiselles, les seigneurs et les chevaliers, les examinaient en présence des juges diseurs, assistés d'un héraut qui proclamait le nom du chevalier auquel appartenait chacune des armes; et s'il s'en trouvait quelqu'un qui eût médit des dames, elles touchaient son heaume et le recommandaient ainsi pour le lendemain. On était exclu du tournoi : 1° quand on avait menti à sa foi; 2° quand on était connu pour un usurier; 3° quand on s'était ravalé au point d'épouser une roturière.

Dans les deux premiers cas, tous les seigneurs et chevaliers du tournoi devaient s'attacher au coupable et le frapper jusqu'à ce qu'il fût contraint de dire qu'il donnait son cheval. Alors on faisait couper les sangles de la selle par les gens à pied, on faisait enlever le délinquant, on le plaçait avec sa selle à califourchon sur les barrières de la lice, et il était contraint de rester dans cette posture humiliante jusqu'à la fin du tournoi. Son cheval appartenait aux trompettes.

Dans le troisième cas, après avoir contraint de la même manière le coupable à se rendre, on se contentait de le faire assister à la joute en le tenant prisonnier.

Cependant, s'il tentait de s'évader, il était traité comme dans les cas précédents.

Dans le quatrième cas d'exclusion, celui d'avoir médit des dames, le coupable était battu jusqu'à ce qu'il eût crié *merci aux dames* à haute voix, et de manière que chacun l'entendît.

Après la revue des heaumes et armoiries, chacun les faisait remporter chez lui dans le même ordre qu'on les avait apportés, et la journée se terminait par un souper et un bal.

Les deux jeunes gentilshommes qui figurent dans la planche ci-contre sont extraits de la miniature qui représente la revue des armoiries.

Le premier est coiffé d'un bonnet vert. La bande de son chaperon lui passe autour du cou ; elle est couleur de laque. La soubreveste est bleue, avec un filet d'or. Les chausses sont rouges.

L'autre porte une soubreveste jaune, un pourpoint noir, et des chausses vertes. Ils ont tous les deux la chaussure noire.

166

NOBLE FRANÇAISE
XVe SIÈCLE

NOBLE FRANÇAISE

Le lendemain de la cérémonie décrite au numéro précédent, tous les seigneurs et chevaliers richement habillés, mais désarmés, avec leurs chevaux caparaçonnés, faisaient la montre dans la lice, devant les dames, tenant chacun un bâton ou un tronçon de lance à la main.

Le soir, on annonçait le tournoi pour le lendemain à une heure après midi. Les juges diseurs choisissaient parmi les dames deux des plus belles et des plus nobles pour nommer le chevalier d'honneur, celui qui, pendant le tournoi, devait, au nom des dames, faire cesser le combat lorsqu'un chevalier était en danger de périr.

Les noms de *dame* et de *damoiselle* qui sont devenus aujourd'hui bourgeois et même populaires, par l'extension de plus en plus rapide de l'élément démocratique, n'étaient portés autrefois que par les femmes et les filles des seigneurs. La dame avait son écu, sa bannière, son palefroi, ses écuyers et ses pages. Seule elle jouissait du privilége de porter des fourrures d'hermine, de petit vair, des joyaux d'or, des masques de velours, et des souliers à la poulaine. L'expression *rompre des lances*, qui n'est aujourd'hui que figurée, s'employait alors au propre ; on rompait des lances pour sa dame dans les joutes, et souvent on mourait pour elle. C'est ainsi que Henri II, combattant en l'honneur de la reine, sa dame, reçut de Montgommery la blessure dont il mourut. Mais les droits dont jouissait la

dame lui imposaient aussi des obligations. En l'absence du seigneur, elle recevait de ses vassaux foi et hommage. Elle répondait au ban et à l'arrière-ban, convoqués par le souverain, levait et équipait des hommes d'armes, et quelquefois marchait courageusement à leur tête. La charité chrétienne était pour elle un devoir, quand elle n'était pas une habitude. A elle revenait le soin de recueillir les veuves et de vêtir les orphelins, et sa bourse était si naturellement ouverte aux malheureux, qu'on lui donnait la touchante dénomination d'*aumônière*. Quant à ces damoiselles des temps de la chevalerie que nous appelons aujourd'hui des demoiselles, et l'on donnait ce nom à toutes les filles de gentilshommes, on leur enseignait à filer, à faire de la tapisserie, à soigner les malades, à préparer pour eux des baumes et des breuvages. C'étaient elles qui, après le tournoi, désarmaient les chevaliers, les *tournoyants*, comme on disait, et qui aidaient la châtelaine à les bien recevoir, à les choyer. Enfin, elles travaillaient à parer les églises, à habiller des pauvres, et toute leur érudition se bornait à savoir quelques fabliaux, que leur apprenaient les troubadours.

La figure de la noble française ici représentée est tirée de la même miniature que les personnages précédents. Elle porte cette coiffure en pain de sucre qui fut à la mode en France pendant tout le XVe siècle : elle est garnie sur le front d'une bande de velours noir orné d'une broderie d'or. La partie de la robe qui se voit sur la poitrine est de velours noir ouvragé dans le haut, et de tissu d'or jusqu'à la ceinture. La robe de dessus est de velours bleu, brodée en or, doublée et garnie de velours cramoisi. L'extrémité des manches est aussi en velours cramoisi. Le voile est d'un tissu blanc et transparent. La ceinture est verte, avec des ornements en or. La partie de la robe de dessous qu'on voit dans le bas est violette; la chaussure est noire.

La jeune fille qui porte la queue est coiffée d'un bonnet de velours noir. La robe est jaune, garnie sur la poitrine de velours noir La robe de dessous est verte. La chaussure est noire.

Défi du Tournoi
XVe Siècle

DÉFI DU TOURNOI

« Pour faire noblement un tournoy, dit le roi René, il faut être prince, haut baron ou seigneur banneret. Celui qui donne un tournoy est nommé *appelant*. Il doit premièrement faire sonder le prince auquel il veut faire présenter l'espée, pour savoir si c'est son intention de l'accepter. Puis il choisit le roi d'armes de la contrée, ou, en cas d'absence de celui-ci, quelque hérault notable auquel il donne une espée rabattue, telle qu'on use dans les tournois, en lui disant : — Roy d'armes, tenez ceste espée et alez devers N. N. luy dire de par moy que pour sa vaillance et prud'hommie et grant chevalerie qui est en sa personne, je luy envoye ceste espée en signifiance que je querelle et demande de frapper ung tournoy et behourdis d'armes contre luy, en la présence des dames et damoiselles, et de tous autres, au jour nommé et temps deu, et en lieu à ce faire idoine et convenable. Duquel tournoy luy offre pour juges diseurs de huit chevaliers et escuyers les quatre : c'est à savoir tels pour chevaliers, et tels pour escuyers, lesquels juges diseurs assigneront le temps et le lieu, et feront faire et ordonner la place.

« Le seigneur appelant doit touiours élire la moitié des juges diseurs du pays du seigneur défendant, et les autres de son pays ou d'ailleurs, à son plaisir, mais choisis parmi les plus sages et les plus congnoisseurs en faits d'armes [1]. »

Dans la planche ci-jointe, copiée sur une des miniatures du *Traité des tournois* du roi René, conservé à la Bibliothèque impériale de Paris, le roi d'armes, accompagné de deux hérauts, reçoit de son seigneur l'épée qu'il doit aller présenter au prince qu'il défie.

[1] Manuscrit de la main du roi René.

Le prince est coiffé d'un chaperon écarlate. Le pourpoint est de velours cramoisi; la soubreveste est d'un blanc changeant en bleuâtre et tramée d'or : la doublure en est jaune. Les chausses sont couleur de laque et les souliers noirs. L'épée est d'acier, sans ornements ni dorures. Le dais est d'une étoffe bleue, enrichie d'une frange d'or, des armoiries du prince et d'une garniture de damas fond jaune. Le fauteuil est recouvert d'hermine.

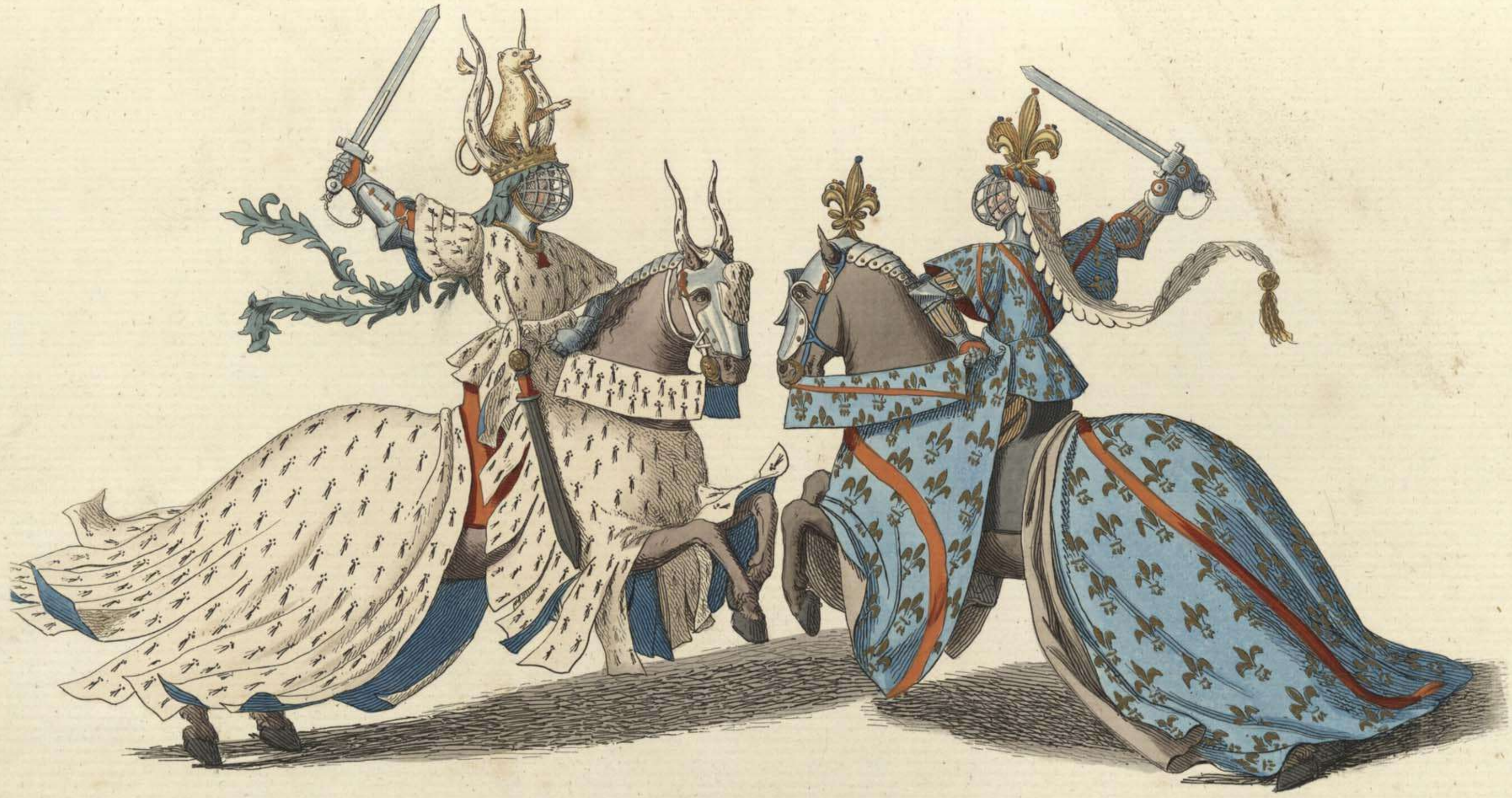
Le gentilhomme qui tient le fourreau de l'épée porte un bonnet couleur de laque; le peu de pourpoint qu'on voit au collet est vert. La soubreveste est écarlate; les chausses grisâtres et les souliers noirs. Le chapeau est noir et orné d'une plume jaunâtre. Le fourreau de l'épée est noir, avec une boucle d'acier. Le poignard est aussi en acier.

Le jeune gentilhomme qui est à gauche du prince est coiffé d'un bonnet couleur de laque. La soubreveste est bleue, avec un revers de velours cramoisi au-dessus du coude. Le pourpoint est jaune, la ceinture noire, les chausses sont couleur de laque, et le chapeau et les souliers sont noirs. L'autre personnage qui s'appuie sur celui-ci porte un bonnet écarlate, un pourpoint bleu et une soubreveste couleur de laque avec doublure bleue. Les chausses sont couleur de plomb, et le chapeau et le poignard sont noirs.

Le roi d'armes a une cotte d'armes d'hermine. La soubreveste est verte, avec un filet d'or. Le pourpoint est couleur de laque et le bonnet écarlate. Il porte en outre de grandes bottes de cuir avec des éperons en fer. Les chausses sont couleur de laque. Le héraut de droite, qui est à sa suite, a une soubreveste verdâtre, un pourpoint couleur de laque, des chausses rouges et des souliers noirs. L'autre héraut porte une soubreveste couleur de laque, un pourpoint noir, des chausses couleur de plomb, des souliers et un bonnet noirs.

Le sergent d'armes porte un bonnet couleur de laque, une soubreveste écarlate, un pourpoint bleu, des chausses vertes, et des souliers et un chapeau noirs. La masse est d'acier et garnie en or.

Toutes ces figures ont leur chaussure terminée par ces longues pointes nommées *poulaines*, dont la mode se conserva pendant presque tout le XVe siècle.



CHEFS DV TOVRNOI

XVE SIECLE

CHEFS DU TOURNOI

J'ai donné au numéro précédent le défi du tournoi. Dans les miniatures suivantes du manuscrit du roi René, on voit le roi d'armes présentant au seigneur défié l'épée qui lui est adressée : il la tient par la pointe. Celui-ci l'ayant acceptée, le roi d'armes déroule un parchemin sur lequel sont figurées les armoiries des juges diseurs. Ces deux miniatures n'offrent de différence avec celles que j'ai déjà données que dans la pose des personnages ; les costumes y sont les mêmes, aussi ai-je dû éviter des répétitions inutiles.

Dans la miniature suivante, dont je donne ici une copie, sont représentés les deux chefs du tournoi, à cheval, armés et blasonnés, comme ils devaient l'être le jour du tournoi. Le seigneur défendant fait donner au roi d'armes deux aunes de drap d'or, de velours ou de satin cramoisi, sur lequel est appliquée l'effigie de ces deux chefs, peinte sur parchemin. Le roi d'armes met cette pièce d'étoffe en guise de manteau noué sur l'épaule droite, prend congé du seigneur, et va trouver les juges diseurs pour savoir s'ils veulent accepter.

Le chevalier aux armoiries d'hermine a le casque orné d'une couronne d'or, surmontée de deux cornes blanches mouchetées d'hermine, et d'une espèce de léopard jaunâtre. Les lambrequins sont verdâtres ; l'armure est d'acier et les cercles du gorgerin sont dorés. Les courroies de l'armure et le pourpoint sont rouges. La soubreveste est d'hermine, avec doublure bleue. La selle est rouge,

la bride blanche, et la housse du cheval est d'hermine, avec doublure bleue. La masse d'armes est en bois, avec la garde en acier, la poignée rouge et le pommeau doré. L'épée est en acier, sans dorures ni ornements.

L'autre chevalier a un casque d'acier surmonté d'une fleur de lis dorée, et un borelet jaune, bleu et rouge. Le lambrequin est blanc et terminé par une houppe en or. Les autres parties de l'armure sont en cuir bouilli garni de lames d'acier. La soubreveste et la housse du cheval sont à fond bleu, semé de fleurs de lis d'or, et traversées par une bande rouge La doublure de la soubreveste est écarlate ; celle de la housse est grise. La bride est bleue, la selle est noire et le chanfrein des deux chevaux est en acier.

JVGE CRIMINEL ANGLAIS

XVe SIÈCLE

JUGE CRIMINEL ANGLAIS

Le monument sépulcral du juge Gascoigne, dans l'église d'Harwood, en Angleterre, nous a fourni cette figure, qui pourra servir à préciser le costume des juges et des magistats anglais pendant le XIVe et le XVe siècle. On y remarquera une analogie parfaite entre les vêtements des Français et ceux des Anglais, analogie qui viendra à l'appui de ce que j'ai déjà dit à ce sujet dans plusieurs endroits de cet ouvrage. Il est rare que les monuments qui ornent les temples ou les édifices publics soient consacrés à honorer le mérite et la vertu. Sans doute Guillaume Gascoigne a été assez riche pour que ses héritiers lui aient fait élever un tombeau magnifique dans une église ; l'histoire nous apprend seulement qu'il fut juge criminel du ban du roi Henri V, et qu'il mourut l'an 1429.

Ce monument servira aussi à prouver que, vers le commencement du XVe siècle, la sculpture était cultivée avec succès en Angleterre, et que dès lors cet art se perfectionnait jusque dans les pays du Nord. Les tombeaux des Scaliger, à Vérone, m'ont présenté plusieurs exemples d'un costume pareil, et j'en ai également retrouvé dans les miniatures du Tite Live de la Bibliothèque Ambrosienne, à Milan.

Le manteau du magistrat ici représenté est retenu sur l'épaule par des boutons d'or ; il est couleur de laque et doublé d'hermine. Le capuchon est violet et doublé de la même fourrure. L'habit de dessous est violet et doublé d'hermine. La ceinture

est blanche et brodée en or, et la partie qui pend de la boucle est rouge, avec des ornements en or. Les manches, étroites, sont rouges, avec des boutons d'or. La bourse est verte et le fermoir est doré. Le poignard, appelé *anelacium* dans le *Glossaire* de Ducange, a la poignée verte et le fourreau rouge, avec des ornements en or.

J'ai emprunté la description des couleurs des étoffes de ce costume à un ouvrage anglais qui les a indiquées d'après d'anciennes peintures.

En Angleterre, les juges criminels portaient ordinairement pour attribut de leur dignité une longue baguette blanche. Cet usage s'est même maintenu jusqu'à nos jours chez divers peuples d'Europe. Encore aujourd'hui, les huissiers du Parlement anglais portent une verge, et les *policemen* de Londres n'ont guère d'autre signe distinctif qu'un petit bâton, qui est respecté de tout Anglais, parce qu'il y voit l'image de la force et le symbole, plus vénérable encore, de la loi.

SERMENT SUR LES ÉVANGILES

Cet acte religieux, par lequel on prend Dieu à témoin de la vérité d'un fait ou de la sincérité d'une promesse, s'accomplissait, au moyen âge, sur les Évangiles, qui cependant ont condamné le serment par ces paroles solennelles de Jésus-Christ : « Je vous dis qu'il ne faut nullement jurer ; mais que votre parole soit *oui* ou *non.* » Et cette doctrine, si conforme au respect dû à la Divinité, était déjà formulée dans l'Ancien Testament, car il est dit au livre de l'*Ecclésiaste :* « Celui qui jure beaucoup sera rempli d'iniquités. » C'est en vertu de ces principes, et pour obéir aux paroles du Fils de Dieu, que les anabaptistes et les quakers ne prêtent jamais de serment et se renferment toujours, même devant la justice, dans une affirmation pure et simple. Mais, malgré l'Évangile, le serment s'est maintenu chez les chrétiens ; des usages il est passé dans les lois, et resté jusqu'à nos jours une formalité judiciaire. Et cependant, c'est faire à l'homme un honneur qui le relève à ses propres yeux que de lui demander seulement un *oui* ou un *non.* Si l'on a affaire à un hypocrite, le serment, avec ses restrictions mentales, peut être tout aussi trompeur que le serait une simple affirmation.

Les chroniques du moyen âge parlent souvent de cet acte solennel du serment que le juge exigeait, dans l'espoir de connaître de quel côté était le bon droit. Mais combien de fois l'une des parties, affrontant le parjure, n'a-t-elle pas fait

hésiter la justice, qui, n'osant prononcer une sentence douteuse, en abandonnait la décision à ce qu'on nommait *le jugement de Dieu!*

La preuve par le combat, par le feu ou par l'eau bouillante devint chaque jour plus fréquente, par suite de l'abus qu'on faisait du serment sur les Évangiles. « Car, est-il dit dans le préambule de la Constitution d'Othon II, si la charte de quelque héritage est attaquée de faux, celui qui la présentait faisait serment sur les Évangiles qu'elle était vraie ; et, sans aucun jugement préalable, il se rendait propriétaire de l'héritage : ainsi, les parjures étaient sûrs d'acquérir[1]. »

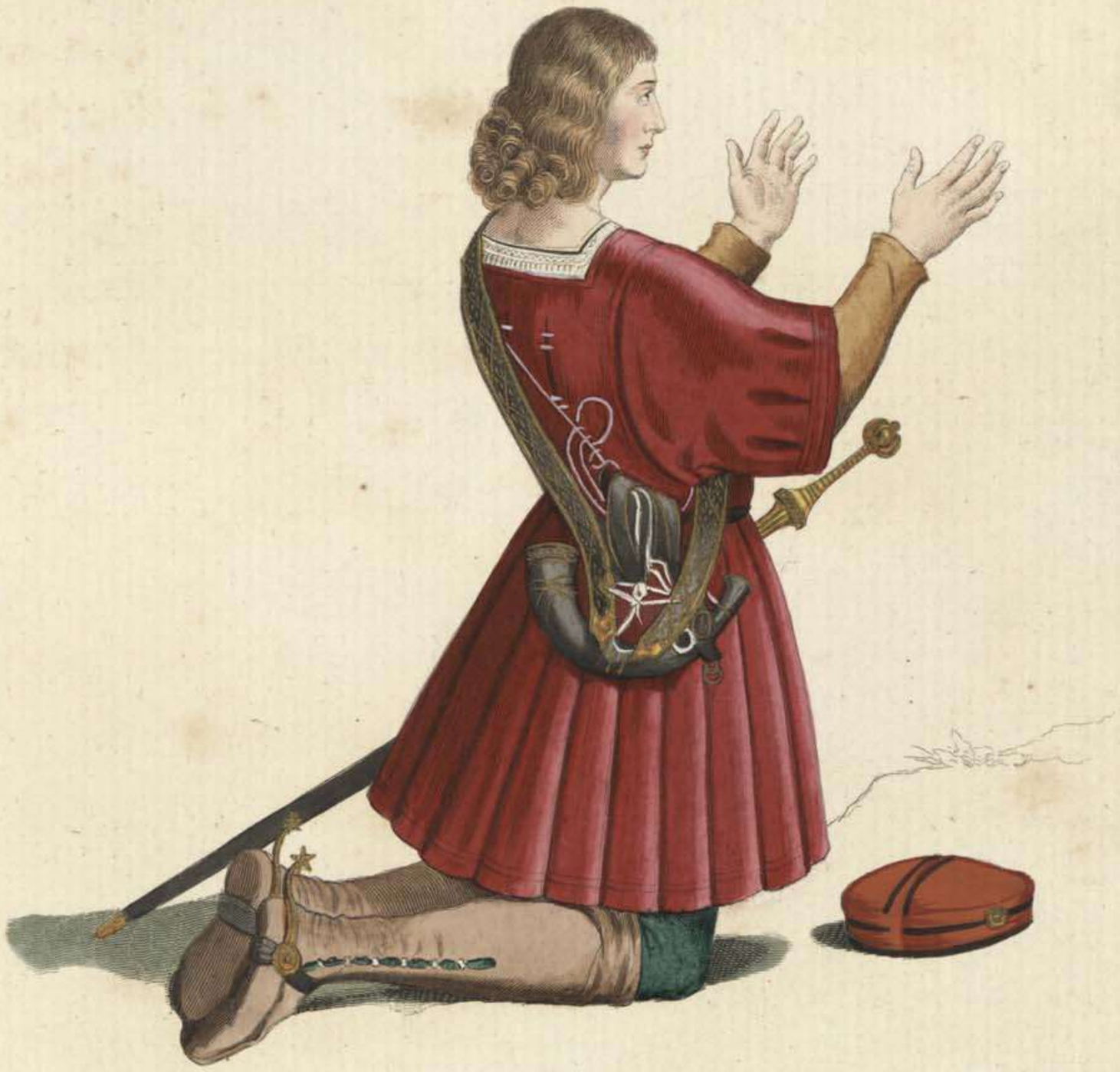
L'établissement du gouvernement républicain dans la plupart des villes d'Italie, et les lois écrites qui y réglaient l'administration de la justice, firent cesser l'usage des épreuves, que les Lombards y avaient introduit, et surtout du combat judiciaire. Cependant, sur la fin du XVe siècle, on fut sur le point de voir à Florence un exemple mémorable de l'épreuve par le feu.

J'ai tiré les figures que voici des miniatures d'un manuscrit conservé dans la Bibliothèque impériale de Paris, sous le n° 6829. Le juge est coiffé d'un bonnet de velours cramoisi, que sa forme avait fait nommer *mortier*. La simarre est de brocart d'or, doublée et garnie d'hermine. Le dossier du siége est orné d'une étoffe jaune; et le siége est en bois de noyer, ainsi que le pupitre sur lequel est placé le livre des Évangiles.

Celui qui prête serment porte une simarre violâtre, garnie de martre. Son chaperon, rejeté sur l'épaule, est noir, ainsi que la chaussure. L'autre porte une soubreveste blanche tressée d'or et changeant en bleuâtre; elle est garnie et doublée de martre. Le pourpoint est de velours cramoisi brodé en or au cou. La manche de dessous est blanche, et les chausses sont noires.

Ces trois figures serviront encore à confirmer l'analogie qui a régné entre les costumes des différents peuples de l'Europe, pendant le XVe siècle. Le juge a beaucoup de rapports avec le podestat du n° 142, et les deux autres personnages avec plusieurs Italiens représentés dans ce recueil.

[1] Montesquieu, *Esprit des lois*, liv. XXVIII, chap. XVII.



171.

NOBLE ALLEMAND

XVe SIÈCLE

NOBLE ALLEMAND

Le costume de ce gentilhomme se trouve dans un petit tableau d'*Albert Durer*, conservé à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan. Le fini et le précieux de ce peintre nous garantissent l'exactitude du costume dont il a vêtu ici saint Eustache, qu'il a représenté en noble Allemand chassant à cheval. Quoique les ouvrages d'Albert Durer appartiennent au commencement du XVIe siècle, on peut cependant attribuer au XVe siècle les costumes qu'il a représentés, car cette peinture ne doit guère être postérieure à l'année 1502 ou 1503. D'ailleurs, à cette époque, les Allemands avaient peu modifié les costumes du siècle précédent.

Ce jeune Allemand est vêtu d'une soubreveste de velours couleur de laque, avec des taillades retenues par de petits lacets, ce qui offre déjà une sorte de ressemblance, soit pour le caractère, soit pour l'époque, avec les costumes n° 1. Il porte un cornet noir suspendu à un baudrier de cuir noir brodé et garni en or. On voit par-dessous une seconde courroie en cuir, qui paraît appartenir à la ceinture et qui est entrelacée avec un cordon blanc, passant par-dessus l'épaule. La manche du pourpoint est jaune. Les chausses sont d'un vert foncé. Les bottines sont lacées avec un lacet blanc. Les éperons sont dorés, ainsi que la poignée de l'épée, dont le fourreau est noir. La toque est écarlate, et ornée d'un lacet noir avec un bouton d'or.

COMTESSE DE CELLANT

XVe SIÈCLE

COMTESSE DE CELLANT

J'ai emprunté ce costume au portrait d'une dame piémontaise célèbre par sa beauté, par ses galanteries et par sa fin tragique, car elle reçut la mort à Milan, par ordre du connétable de Bourbon. Ce costume peut encore appartenir à la fin du XVe siècle.

Cette jeune dame est coiffée d'un turban formé d'un tissu entrelacé de broderies en or. La simarre est de soie blanche, ornée de broderies et de nœuds en or. Elle porte une chaîne d'or et tient un livre dont la reliure est rouge.

J'ai extrait ce portrait des peintures qui ornent l'église du Monastère Majeur, à Milan.

173

JEVNE MILANAIS

XVE SIÈCLE

JEUNE MILANAIS

Ce costume a été copié d'après les bas-reliefs qui ornent le monument de la famille de *la Torre*, dans une chapelle de l'église *Sainte-Marie-des-Grâces*, à Milan. D'après l'inscription, cette sculpture est de l'an 1483.

Le jeune Milanais qui y est représenté est vêtu d'une soubreveste dont les longues manches pendantes étaient ordinairement doublées de fourrure ou d'une étoffe brune. Dans les peintures de cette époque, cette soubreveste paraît être quelquefois d'une étoffe bleue, garnie, aux manches et dans le bas, d'une bande de velours noir. Elle est lacée sur la poitrine avec un cordon noir. Le pourpoint est écarlate, garni d'un filet et de boutons d'or aux manches, qui sont étroites, ouvertes en dessous, et laissent voir la chemise. Les chausses étaient le plus communément couleur de laque ; mais on en voit aussi dont la nuance est plus claire. Les bottines, fort rares dans les costumes du midi de l'Italie, se rencontrent d'autant plus fréquemment dans ceux des autres pays, qu'ils appartiennent à une région plus septentrionale. Ce jeune Milanais tient une coupe d'or, et est paré d'une riche chaîne d'or.

L'église Sainte-Marie-des-Grâces, bien que déchue de sa splendeur primitive, est encore un des monuments les plus curieux de Milan. Elle fut construite par Bramante ; elle est tout en briques, et le crépi qui les recouvrait, tombé en plusieurs endroits, laisse voir comme une chair vermeille les murs à moitié dénudés. Les chapelles latérales sont ornées de fresques représentant des martyres ou

des supplices. A l'intérieur, Sainte-Marie-des-Grâces, ressemble à une église espagnole, par ses incrustations de marbre, ses miroirs à facettes, ses cristaux et les voûtes basses de ses chapelles.

En sortant de l'église par la sacristie, dont le plafond bleu est richement étoilé d'or, on entre dans le cloître de l'ancien couvent des Dominicains. Des soldats ont été brutalement installés dans ce paisible édifice. Le tambour bat où tintait la cloche. La vie militaire, avec ses grossièretés et ses blasphèmes, a remplacé la vie monastique avec ses chants pieux et ses prières. Les régiments et les communautés se ressemblent du reste par un point : l'absence de famille. Mais ce qui afflige profondément, c'est, quand on entre dans l'ancien réfectoire, d'apercevoir sur la muraille du fond, dégradé et en lambeaux, le chef-d'œuvre de la peinture, une des merveilles du génie humain, *la Cène*, de Léonard de Vinci. Dans cet asile de paix, la présence des gens de guerre a été déplorablement funeste; ils ont tellement outragé la peinture du plus grand des peintres italiens, qu'elle n'est plus que l'ombre d'elle-même. Qu'il nous soit permis de reproduire ici les notes où nous avons consigné à la hâte, mais sur les lieux mêmes, la douloureuse impression que nous a fait éprouver *la Cène*, lorsque nous avons été à même de la voir, il y a quelques années.

174

NOBLE MILANAISE
XVe SIÈCLE

NOBLE MILANAISE

Dans la plupart des costumes qui précèdent, on a pu voir quel luxe excessif déployaient les jeunes femmes dans leur parure en dépit des lois somptuaires qu'on cherchait à lui opposer dans les villes d'Italie. Déjà à cette époque, la France donnait ses modes aux autres nations, et partout on en exagérait ou la richesse ou les capricieuses extravagances. Les femmes âgées conservaient seules dans leurs vêtements une sorte d'austérité dont la noble simplicité formait un heureux contraste avec la magnificence des toilettes de la jeunesse.

Le costume que voici, confirmé par les miniatures de plusieurs manuscrits, a été copié d'après un tableau de la galerie *Bréra*, à Milan. Cette matrone milanaise est coiffée d'un voile blanc. Le manteau est écarlate, mais il est ouvert sur le devant et sur les côtés pour laisser passer les bras. Les manches de dessous sont de velours noir. La robe est jaune et la chaussure noire.

NOBLE PROVENÇAL
XVE SIÈCLE

NOBLE PROVENÇAL

Le manuscrit auquel j'ai emprunté cette figure renferme un des plus précieux monuments de l'histoire des costumes. René d'Anjou, roi titulaire de Naples et comte de Provence, qui en fut l'auteur, y a décrit, comme nous l'avons vu plus haut, les règles des tournois et la manière d'exécuter ces jeux guerriers. J'y puise avec confiance, pour enrichir mon recueil de tous les détails qui peuvent aider à la connaissance des mœurs et des usages de cette époque. Ce précieux manuscrit est conservé dans la Bibliothèque impériale de Paris. Le frontispice montre le roi assis sur son trône et acceptant la dédicace du livre; j'ai choisi dans la foule des seigneurs et des courtisans qui environnent le prince le noble provençal qui figure dans la planche ci-jointe.

Le bonnet est couleur de laque, avec un liséré blanc; il est recouvert d'une fourrure grisâtre avec de petits boutons d'or; les plumes sont rouges et enrichies de paillettes d'or. Le pourpoint est de velours rouge et se voit à l'ouverture de la manche et au cou avec la chemise. L'habit est couleur de plomb et fermé sur la poitrine par des boutons d'or; l'habit de dessus est violet, garni et doublé d'une fourrure brune qu'on voit à l'ouverture de la manche et à son extrémité. La ceinture et la petite bourse sont rouges, avec un filet et des boutons d'or. Le poignard a le pommeau doré et le fourreau blanc. Le gant sur lequel pose le faucon

est jaunâtre. Les chausses sont vertes et les souliers rouges. Ce gentilhomme porte une riche chaîne d'or.

Les peintures de la chapelle des Bentivogli, dans l'église de Saint-Jacques-le-Majeur, à Bologne, offrent plusieurs personnages dont le costume diffère peu de celui de ce noble provençal.

Les manuscrits du roi René que possédait la Bibliothèque impériale de Paris ont été imprimés il y a une quinzaine d'années, et la publication des ouvrages de ce prince a ravivé l'intérêt historique et biographique attaché à son nom. Ce nom réveille aussi des idées d'art. *Le bon roi René*, comme on l'appelle encore en Provence, cultivait la peinture, et Montaigne raconte qu'il vit, à Bar-le-Duc, présenter au roi de France, François II, un portrait du roi René, fait par lui-même. Il aimait la poésie et il s'y adonna avec quelque succès, témoin les romans en prose et en vers qu'il composa, tels que *l'Abusé en cour*, *la très-doulce Merci au cœur d'amour épris*, et le *Traité entre l'âme dévote et le cœur*. Sa vie privée était d'une simplicité touchante ; et ses dépenses étaient réglées avec tant de prudence, que jamais royauté ne pesa moins sur la nation. Il sortait presque toujours à pied, aimait à s'entretenir familièrement avec les gens du peuple, et, quand il faisait froid, il se réfugiait sous les abris qu'on appelle aujourd'hui encore, en Provence, les cheminées du roi René. Il n'avait pour toute résidence d'été qu'une simple maison rustique appelée *la Bastide*. René mourut à Aix, le 10 juillet 1480, à l'âge de soixante-douze ans. Il était né à Angers, du duc Louis II d'Anjou, et de Yolande, fille du roi d'Aragon, Jean Ier. En 1819, la ville d'Aix a élevé un monument à la mémoire de ce bon prince, et la ville d'Angers a suivi cet exemple en 1853.

NOBLE FRANÇAISE

XVe SIÈCLE

NOBLE FRANÇAISE

C'est à cause de la bizarrerie de la coiffure que j'ai fait entrer dans ce recueil un costume dont les miniatures du manuscrit n° 6839 de la Bibliothèque impériale de Paris m'ont offert de nombreuses répétitions. Dans celles qui ornent les Chroniques de Froissart et d'un grand nombre d'autres manuscrits, les dames françaises et les dames anglaises sont vêtues absolument de la même manière. Leurs robes ont toutes la même forme, une ceinture pareille, et sont garnies de fourrures semblables : la coiffure présente seule quelque variété, par cette forme conique si élevée qui s'est maintenue en usage pendant environ un siècle, et dont j'ai donné quelques exemples.

La coiffure de cette noble française paraît avoir été d'une étoffe de soie dont la couleur variait suivant le caprice. Elle est quelquefois rose, mais c'est le noir que l'on rencontre le plus fréquemment. La robe, dont la couleur variait aussi beaucoup, est ici d'une étoffe blanche garnie de fourrure. Celle de dessous est jaune et ornée d'une broderie d'or au cou. La chaussure est noire.

J'ai retrouvé cette coiffure dans le manuscrit de Tite Live conservé dans la Bibliothèque Ambrosienne, à Milan; mais comme ces peintures sont antérieures d'un siècle à celles qui m'ont fourni les figures suivantes, j'y ai remarqué quelques différences dans la forme des robes, dont les manches sont fort larges vers le coude et viennent se resserrer au poignet, dans le genre de celles qui étaient de

mode en France vers la fin de la Restauration, et auxquelles on avait donné le nom de *manches à gigot*, à cause de leur forme. Dans les miniatures du Tite Live, les robes n'ont pas de ceinture, elles sont simplement resserrées à la taille ; elles ne sont pas traînantes.

177.

NOTAIRE
XVe SIÈCLE

NOTAIRE

Comme nous l'avons déjà dit, les magistrats des républiques italiennes étaient ordinairement présidés par un étranger qui, pendant un an, quelquefois pendant six mois seulement, exerçait l'autorité suprême sous le titre de podestat ou de capitaine du peuple. Les actes et les lois qui émanaient de ce tribunal étaient recueillis et rédigés par un secrétaire ou *notaire*, qui en déposait la copie authentique dans les archives publiques. Cette charge étant aussi honorable qu'importante dans un État libre, j'ai cru devoir chercher quel était le costume de ces notaires, dont plusieurs se sont illustrés, tant par les services qu'ils ont rendus à l'État que par les écrits dont ils ont enrichi la littérature italienne.

Un petit tableau peint sur la reliure d'un ancien registre des archives de la Biccherna, à Sienne, m'a fourni le costume le plus complet qu'on puisse désirer. Le notaire de la république y est assis devant une table, et occupé à la rédaction d'un acte public. Le chaperon et tout ce qui se voit de ses vêtements sont violets.

Les accessoires de ce costume ne seront pas sans intérêt : tels sont le coffre où l'on déposait les papiers, et la table qui se plaçait ordinairement en avant du tribunal.

Le capuchon cessa d'être en usage pendant le xve siècle, et fut généralement remplacé par des chaperons dont quelques parties variaient, il est vrai, mais dont l'ensemble s'est conservé jusqu'au xvie siècle.

Les Romains appelaient *notarii* les scribes chargés d'écrire par *notes* et abréviations les contrats entre particuliers. En France, au commencement de la monarchie, on appelait *notaires* les greffiers qui expédiaient les actes de la chancellerie royale; mais outre les notaires du roi de France, il y avait les notaires des évêques, des comtes et des abbés. L'institution des notaires comme officiers publics au service des simples citoyens ne remonte guère au delà de saint Louis. Ce prince en créa pour la ville de Paris soixante en titre d'office; ils furent attachés au Châtelet et chargés de recevoir la minute des actes volontaires.

En 1302, Philippe le Bel étendit l'institution des notaires à tous les domaines royaux. Ceux qui remplissaient les fonctions de notaires dans les seigneuries et auprès des justices subalternes s'appelaient particulièrement des *tabellions*. Charles VI, en 1411, les autorisa (ceux de Paris) à mettre à la porte de leur maison des panneaux royaux, c'est-à-dire des écussons aux armes de France. Sous Louis XVI, ils étaient au nombre de cent treize et ils avaient le titre de conseiller du roi. La Révolution française transforma les notaires royaux en notaires publics. Aujourd'hui leur nombre dans Paris est de cent quatorze. Quant à leur costume, ils n'en ont pas plus que les autres officiers publics; mais ils sont en général vêtus de noir et en cravate blanche, comme les avocats ou les juges en dehors de leurs fonctions.

178.

APOTHICAIRE
XVe. SIÈCLE

APOTHICAIRE

Le costume que voici rappellera que c'était des corporations des arts que sortaient les magistrats qui avaient part à l'administration dans les villes libres, ou qui allaient soutenir et défendre les intérêts de leur patrie dans les cours étrangères. Il rappellera encore un homme illustre, Matthieu Palmieri, apothicaire à Florence. Né en 1400, il employa sa vie tout entière à servir les intérêts de la république, et consacra ses loisirs à la littérature. Il fut envoyé en qualité d'ambassadeur auprès d'Alphonse, roi de Naples, de Paul II, de la république de Venise, de Sixte IV, et de la république de Sienne. On distingue parmi ses écrits quatre livres *sur la vie civile*, une histoire du grand sénéchal Acciajoli, écrite en latin, et un poëme intitulé *la Cité de vie.*

Matthieu Palmieri était ambassadeur à Naples lorsqu'il commença ce poëme, imité de *la Divine Comédie* de Dante. L'idée lui en vint en allant à Cumes. C'est là qu'il feint de prendre la Sibylle pour guide de son voyage poétique. Elle le conduit d'abord dans les champs Élysées, et ensuite à la béatitude éternelle, dans la cité de vie. Mais Dante et le poëte Palmieri eurent encore cela de commun que l'un et l'autre appartenaient à la même corporation. Une des lois de la république de Florence prescrivait à tout citoyen qui aspirait aux emplois publics de se faire inscrire sur les registres de l'un des *arts* entre lesquels les citoyens étaient partagés. Il y en eut d'abord quatorze, plus tard vingt et un, le dixième était

celui des médecins et apothicaires, et c'était un des arts dits *majeurs*. Dante s'y fit admettre, et l'on ignore les motifs de cette préférence. Peut-être y avait-il dans cette corporation quelqu'un des siens; peut-être voulait-il se faire recevoir médecin, profession qui était après tout, comme aujourd'hui, une des plus distinguées de l'ordre social, une de celles qui exigeaient le plus de lumières. Quoi qu'il en soit, c'est un grand honneur pour le corps des apothicaires que d'avoir compté dans ses rangs deux poëtes dont l'un, Dante, est le plus illustre de tous les poëtes italiens.

Ce costume d'apothicaire est tiré des peintures de Dominique Bartoli, dans l'hôpital de Sienne. Palmieri est représenté la tête couverte d'un turban couleur de laque. Le manteau est de la même couleur et doublé d'une fourrure blanche. Je dois faire observer ici que les médecins et les apothicaires avaient le droit de porter, comme les nobles, les fourrures d'hermine et de petit-gris; ce droit s'étendait même à tous ceux qui faisaient partie de l'une des corporations des arts majeurs. L'habit est vert ainsi que la ceinture, et les revers des manches sont jaunes. Les manches du pourpoint et les chausses sont rouges. Il tient dans la main gauche un vase de médicaments, et dans la droite une spatule.

COSTVME MILITAIRE

XVe. SIÈCLE

COSTUME MILITAIRE

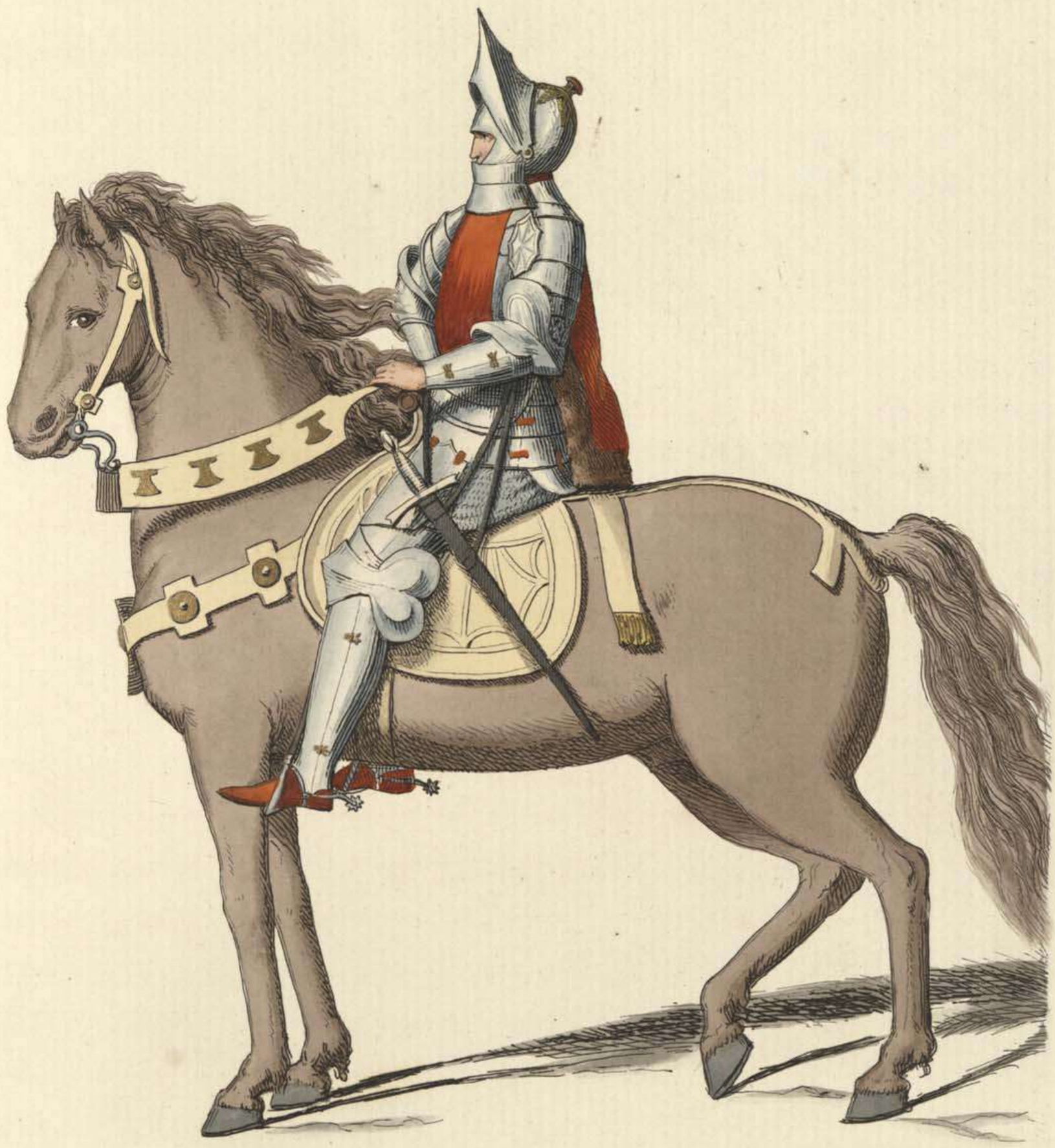
La soubreveste blanche de ce gentilhomme toscan me fournit l'occasion de parler ici de l'origine des factions des *Blancs* et des *Noirs*, dont les dissensions ensanglantèrent la Toscane.

Deux branches de la famille des Cancellieri, une des plus puissantes de Pistoie, se divisèrent. L'une descendait de madame Blanche, femme du premier ancêtre Cancellieri, et prit le surnom de *Blanche ;* l'autre, qui descendait de la seconde épouse, prit, par opposition, le surnom de *Noire*. Voici à quelle occasion éclatèrent ces dissensions. Plusieurs jeunes gens de la famille des Cancellieri jouaient dans une hôtellerie ; ils étaient pris de vin, et l'un deux, Geri Bertaccio, insulta et blessa légèrement Amadore ou Dore, fils de Guillaume. Dore crut qu'il ne devait pas se borner à punir l'agresseur, mais que l'injure ayant atteint un innocent, il fallait que la punition retombât sur un innocent. En conséquence, le soir même, il se mit en embuscade, et voyant passer un frère de Geri, il se jeta inopinément sur lui et lui abattit la main d'un coup d'épée. Dore approuva cet acte de vengeance. Guillaume ordonna à son fils d'aller trouver le père du blessé et de lui demander pardon. Mais cette humble démarche n'apaisa point l'irritation de Bertaccio. Il fit saisir Dore par ses gens et lui fit trancher la main sur une mangeoire, en disant : « Rapporte-la à ton père qui t'a envoyé ici, et qu'il apprenne que les blessures se guérissent avec le fer et non

avec les paroles. » Outré de fureur, Guillaume assembla ses amis, arma ses domestiques et commença contre son ennemi une guerre à laquelle toute la ville prit part, séparée en deux camps. On se battit avec acharnement dans les maisons, dans les rues ; un juge fut assassiné sur son siége, et le podestat, désespérant de ramener la paix dans Pistoie, se démit de ses fonctions et quitta la ville. Ceux qui lui succédèrent confièrent leur pouvoir aux Florentins, espérant que ceux-ci parviendraient à calmer puis à éteindre la guerre civile. Le podestat et le capitaine du peuple envoyés à Pistoie par la république de Florence exilèrent les chefs des deux partis et leur assignèrent Florence même pour lieu d'exil. Mais là les querelles se ranimèrent et les Florentins prirent parti, les uns pour les Blancs, les autres pour les Noirs; et une des victimes de ces dissensions ravivées fut le grand poëte Dante, qui, pour avoir été mêlé à ces divisions sanglantes des *Blancs* et des *Noirs*, devenus les *Guelfes* et les *Gibelins*, fut obligé de quitter sa patrie et fut condamné à mourir sur la terre étrangère.

Le gentilhomme dont je donne ici le costume porte un manteau écarlate doublé de noir. La soubreveste est blanche et terminée par une broderie brune. Les chausses sont rouges et les bottines et le fourreau de l'épée de cuir jaunâtre. La ceinture et la poignée de l'épée et du poignard sont dorées. La gaîne du poignard est noire et garnie d'argent.

Ce costume, qui a beaucoup de rapports avec celui de messire Farinata degli Uberti, dans l'*Histoire de Job*, peinte par Giotto dans le Campo Santo de Pise, fait partie d'un tableau de Matteo di Giovanni, conservé à l'Académie des Beaux-Arts, à Sienne. Cette peinture est du XVe siècle, mais le costume appartient au XIVe.



180.

COSTVME MILITAIRE FLORENTIN

XVe SIÈCLE

COSTUME MILITAIRE FLORENTIN

Ce costume est extrait d'un autre tableau précieux de l'école florentine, et l'un des plus remarquables de la collection de M. Artaud. Le sujet paraît en avoir été puisé dans l'un des *Triomphes* de Pétrarque. Parmi les nombreux hommes d'armes qui y sont représentés, j'ai choisi celui que je donne dans la planche ci-contre; car, s'il paraît d'abord avoir beaucoup de rapports avec les n°s 133 et 193, on verra aussi que cette figure supplée à tout ce que celles-là laissent à désirer. Le casque est entièrement différent de ceux que j'ai donnés précédemment; l'on y voit aussi de quelle manière les cavaliers suspendaient leur épée au côté.

L'armure est entièrement d'acier, ainsi que les parties de mailles qui se voient. Le casque est surmonté d'un cimier doré, et retenu par une courroie rouge. La soubreveste est écarlate, et garnie d'une fourrure brune. Les lacets de l'armure sont rouges; l'épée a la poignée d'acier et le fourreau noir; elle est suspendue par des courroies noires. La chaussure est rouge, et l'éperon d'acier. Les harnais sont d'un cuir blanchâtre, avec des ornements dorés.

Ce costume appartient à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe.

L'authenticité m'en a été confirmée par de nombreuses répétitions que j'ai remarquées, soit dans une antique chapelle de la cathédrale de Monza, soit dans les peintures qui ornent plusieurs églises de Padoue, soit enfin dans les monuments que la république de Venise avait érigés à quelques-uns de ses généraux.

NOBLE FLORENTIN
XVe. SIÈCLE

NOBLE FLORENTIN

Tandis que les premiers essais de la peinture renaissante étaient encore grossiers et dépourvus de grâce, la sculpture avait atteint déjà, dans les œuvres des Pisani et de plusieurs autres artistes, un degré de supériorité fort remarquable. On reconnaissait déjà dans les ouvrages des sculpteurs un meilleur caractère de dessin, et une précision, une exactitude dans l'exécution, qui rendent aussi utiles qu'intéressants les costumes que nous offrent les monuments du XIVe et du XVe siècle.

Un tombeau exécuté par Mino da Fiesole, et placé dans l'église de la Minerve, à Rome, m'a fourni le costume de François Tornabuoni, noble florentin. Le portrait d'un homme allié à la puissante famille des Médicis, favori du souverain pontife Sixte IV, et admis familièrement dans sa cour, ne peut que reproduire fidèlement le costume adopté à cette époque par la noblesse florentine.

Le sculpteur l'a représenté coiffé d'une espèce de bonnet ou chaperon dont la couleur était assez ordinairement violette, avec un bourrelet blanc d'où un léger tissu également violet lui descend sur la poitrine, et lui repasse sur l'épaule gauche. Un léger manteau bleu enrichi de broderies d'or le couvre jusqu'aux genoux; il porte de longues chausses rouges et des pantoufles rattachées par une petite boucle. Les manches et le pourpoint sont de couleur violette.

Ce costume paraît avoir été fort en usage pendant le XVe siècle. Les monuments de l'Angleterre et de la France, et surtout les belles peintures de Benozzo Gozzoli,

dans le Campo Santo de Pise, m'en ont offert de nombreux exemples. J'en ai trouvé une répétition dans le tableau qui représente la *Malédiction de Cham*. Le manteau y est de couleur de terre d'ombre brûlée, changeant en violet, et la doublure en est jaune. Le pourpoint est bleu et rattaché aux chausses par des lacets rouges. Les chausses sont rouges, et la chemise, ainsi que dans la figure de Tornabuoni, se voit aux ouvertures des manches.

Mino da Fiesole se forma sous Desiderio da Settignano. Vasari lui reproche d'avoir imité trop servilement la manière de son maître. Toutefois, ce sculpteur est mis au rang des plus habiles artistes du xve siècle. Il mourut l'an 1486 [1].

[1] Vasari, *Vita di Mino da Fiesole*.

182

NOBLE ITALIENNE

XVe SIÈCLE

NOBLE ITALIENNE

Les belles miniatures qui enrichissent la magnifique Bible du duc d'Urbin, conservée aujourd'hui dans la bibliothèque du Vatican, m'ont fourni la figure et le costume de cette noble italienne. Les peintres des XIVe et XVe siècles se mettaient fort peu en peine des anachronismes : quelle que fût l'époque, quelle que fût la nation auxquelles appartînt le sujet qu'ils avaient à traiter, ils y introduisaient les personnages de leur temps, avec leurs costumes, et des détails empruntés aux usages de ceux au milieu desquels ils vivaient. C'est après un long examen de ces bizarres compositions, devenues aujourd'hui si précieuses et si instructives, que, je l'ai déjà dit, j'ai acquis la conviction que pendant deux siècles les costumes n'ont pas éprouvé de variations assez sensibles pour qu'on puisse leur assigner une classification chronologique. Le costume ci-joint en est une nouvelle preuve; il figure dans une peinture exécutée vers la fin du XVe siècle, et semble cependant composé d'après une description des usages et des vêtements des habitants de Plaisance, écrite par Jean Musso, plus d'un siècle auparavant.

« A l'époque présente, dit l'historien, c'est-à-dire l'an de Christ MCCCLXXXVIII, les hommes et les femmes de Plaisance se livrent à des dépenses excessives pour leurs vêtements et leur nourriture, et pour toutes choses au delà de ce qui est convenable ; car les femmes portent des simarres amples et longues, de velours, de soie, de brocart, de tissus d'or et de soie, d'étoffes de laine écarlates ou violettes

des plus précieuses... Ces simarres ont des manches fort larges et tellement longues qu'elles couvrent la moitié de la main, et souvent même arrivent jusqu'à terre. Elles sont fort larges près de l'épaule et terminées en pointe, à peu près comme les boucliers catalans, qui sont larges dans le haut et aigus et étroits dans le bas. Souvent elles enrichissent leurs simarres de trois et même de cinq onces de perles, ou elles les ornent d'une large bordure d'or autour du cou, ainsi qu'à l'extrémité des manches et dans le bas de la robe de dessous. Elles portent de petits chaperons ou chapeaux ornés de broderies d'or et de perles, et se serrent la taille avec de belles ceintures mêlées d'or et de perles[1]... »

La noble italienne dont je donne ici le costume est coiffée d'un chapeau de velours couleur de laque, dont la partie relevée est noire. Le bouton et les filets sont en or. La simarre est de soie couleur de laque, avec de larges manches ornées d'une broderie d'or et doublées d'une fourrure brune. La ceinture est couleur de laque, avec des ornements en or. La manche de la robe de dessous est de velours bleu, et laisse voir la chemise.

[1] Muratori, *Rer. Italic. Script.*, t. XVI, p. 579.

183.

PAYSANS — XVe SIÈCLE

PAYSANS

Déjà la forme des vêtements des moines m'avait confirmé dans l'opinion qu'à l'époque dont je m'occupe, les classes les plus pauvres et les plus humbles de la société, chez les peuples de l'Italie et de presque toute l'Europe, avaient entre elles, sous le rapport des costumes, une ressemblance qui ne permettait guère d'établir une distinction précise de nation à nation. J'ai trouvé dans les miniatures qui ornent les bibles et les anciens manuscrits les costumes le plus ordinairement portés par les cultivateurs; et en les comparant entre eux, j'ai reconnu qu'ils offraient très-peu de variété.

Les costumes reproduits ici ne se font remarquer ni par la richesse des étoffes, ni par les ornements; mais ils ne sont pas dépourvus d'une certaine élégance; ils n'en sont pas moins intéressants, et très-utiles pour compléter le tableau animé de l'histoire des républiques du moyen âge.

Le premier de ces deux paysans est entièrement vêtu d'une étoffe grisâtre. Sa ceinture et sa bourse sont noires.

Le second porte un bonnet couleur de laque, qui en recouvre un autre qui est blanc. L'habit est blanchâtre. La ceinture et la bourse sont noirâtres, et dans la bourse est passé un couteau dont le manche est de buis et la gaîne noire. Les chausses sont rouges, et les souliers sont de cuir brun.

Les peintures de Giotto, dans le Campo Santo de Pise, offrent aussi des costumes

de paysans presque entièrement semblables à ceux-ci, que j'ai extraits du même manuscrit que ceux du n° 170.

Le célèbre manuscrit de Virgile, avec des notes de la main de Pétrarque, conservé dans la Bibliothèque Ambrosienne à Milan, est orné d'une miniature de Simon Memmi qui offre, avec bien peu de variations, ces costumes de paysans. Il n'y a de différence notable que dans la chaussure.

184

MESSAGER
XVe SIÈCLE

MESSAGER

La correspondance par lettres, dans les premiers temps des républiques italiennes, présentait de grandes difficultés et entraînait beaucoup de lenteurs pour les particuliers, car il fallait qu'ils attendissent les dépêches du gouvernement, ou qu'ils envoyassent eux-mêmes les leurs. Ceux qui portaient les lettres d'un lieu à un autre étaient nommés en italien *cavallari* ou *tabellari*.

J'ai eu occasion d'expliquer la manière dont les messagers des princes et des souverains portaient les dépêches qu'on leur confiait, ainsi que l'étiquette en usage pour les remettre. Les peintures d'une chapelle de la cathédrale de Monza, près de Milan, ne m'ont rien laissé à désirer à ce sujet.

Quelques auteurs florentins semblent revendiquer en faveur de l'Italie les premiers établissements de postes, tandis que tous les historiens français les attribuent à Louis XI, roi de France. Avant lui, l'université de Paris avait reçu de Philippe le Bel le privilége d'expédier les correspondances des particuliers; et l'université, usant de ce droit, envoyait, dans les principales villes du royaume, des messagers qui se chargeaient sur leur route de toutes les lettres qu'on leur remettait au passage; mais ces expéditions ne se faisaient qu'à des époques indéterminées et sans régularité aucune. Ce fut seulement en 1464 que Louis XI rendit à Doullens un édit portant « qu'il seroit établi, spécialement sur les grands chemins de son royaume, de quatre en quatre lieues, personnes séables, et qui

feront serment de bien et loyalement servir le roy pour tenir et entretenir quatre ou cinq chevaux de légère taille, bien enharnachez et propres à courir le galop durant tout le chemin de leur traite, lequel nombre se pourra augmenter s'il est besoin. » Une autre disposition défend « à peine de la hart aux maîtres coureurs (maîtres de poste) de bailler aucuns chevaux à qui que ce soit, et de quelque qualité qu'il puisse être, sans le mandement du roy ; » car Louis XI entendait établir les postes non pour le public, mais uniquement pour son service personnel. Peu à peu cependant, le bienfait de l'institution s'étendit par tolérance aux particuliers, mais les peuples ne se plaignirent pas moins du surcroît d'impôts qu'avait amené l'établissement des deux cent trente courriers chargés de porter les lettres du roi. Ces plaintes de la population trouvèrent des échos jusque dans la chaire. Un prédicateur, nommé Maillard, ayant parlé de Louis XI d'une manière offensante, le roi le fit prévenir que s'il y revenait, il le ferait jeter à la rivière. « Il en est le maître, répondit Maillard; mais dites-lui que je serai plus tôt en paradis par eau, qu'il n'y arrivera par ses chevaux de poste. »

J'ai extrait ce costume de l'une des miniatures de la grande Bible du duc d'Urbin, conservée dans la bibliothèque du Vatican. Il représente un jeune messager au moment où il remet la dépêche dont il est porteur. Sa chlamyde est bleue avec doublure jaune, et elle est agrafée sur l'épaule par un bouton d'or. Le pourpoint est rouge et la ceinture de la même couleur. Le chapeau et les bottines sont noirs. Les chausses sont bleu de ciel.

185

JEVNE SIENNOIS
XVE SIÈCLE

JEUNE SIENNOIS

Quoique le petit tableau auquel j'ai emprunté la figure suivante soit d'un peintre inconnu, il ne laisse cependant aucun doute sur l'authenticité du costume. Le sujet est saint Bernardin prêchant sur la place publique de Sienne. Parmi les groupes qui se pressent pour entendre les paroles du prédicateur se distingue particulièrement, par la richesse de son costume, le jeune Siennois que j'ai reproduit.

Non-seulement ce costume a été d'un usage général en France et en Italie, mais il a résisté pendant plus d'un siècle aux variations de la mode. J'en ai trouvé une grande quantité de répétitions fidèles dans des monuments qui appartiennent à des époques diverses. La belle Bible manuscrite conservée sous le n° 6829, à la Bibliothèque impériale de Paris, m'a définitivement convaincu de l'authenticité d'un costume qui, à la bizarrerie des poulaines près, s'est conservé le même, de la moitié du XIVe siècle jusqu'à la fin du XVe.

La soubreveste de ce jeune Siennois est d'une étoffe blanche changeant en or, et garnie d'une fourrure brune. Le pourpoint est de tissu d'or. Les chausses sont vertes et la ceinture est noire.

Ce jeune homme a la tête nue; mais son costume se trouve répété dans plusieurs autres tableaux, et notamment dans celui d'Ambroise Lorenzetti, qui m'a

fourni les nos 109, 96, 27. Partout la coiffure consiste en un petit bonnet assez ordinairement rouge, que j'ai eu l'occasion de décrire dans le cours de cet ouvrage.

Le petit tableau où j'ai puisé ce costume se conserve dans l'Académie des Beaux-Arts à Sienne.

186

JEVNE ITALIENNE
XVe SIÈCLE

JEUNE ITALIENNE

Ce costume est encore tiré des mêmes miniatures qui m'ont fourni le n° 195. Il est extrêmement simple, et sert à confirmer de plus en plus la grande analogie que présentent entre eux les costumes de cette époque. On pourrait même le faire remonter au siècle précédent, car on en trouve partout de nombreux exemples. Il diffère très-peu du costume n° 100. Une chapelle entièrement peinte à fresque vers le XVe siècle, dans la cathédrale de Monza, en présente aussi des répétitions; mais j'ai donné la préférence à la jeune Italienne qui figure ici, à cause de la diversité qu'offre sa coiffure. C'est en général la manière de disposer ce voile sur la tête qui constitue seule une différence sensible dans les costumes de ce genre, des XIVe et XVe siècles.

Cette jeune Italienne est coiffée d'un voile blanc. Son manteau est d'une étoffe rouge. La robe est bleue, ornée de filets d'or, et retenue par une ceinture dorée. La chaussure est noire.

Plusieurs bas-reliefs enlevés à d'anciens monuments de la famille Visconti, et conservés dans l'Académie de Bréra, à Milan, prouvent également que ce costume était généralement en usage en Lombardie pendant tout le XIVe siècle. Il n'y a pas de ville où l'on n'en retrouve quelque répétition. La galerie de Bréra en offre un grand nombre.

NOBLES FLORENTINS
XVe SIÈCLE

NOBLES FLORENTINS

J'ai pris les figures de ces deux nobles florentins dans un tableau de Dello qui fait partie de la précieuse collection de M. Artaud, à Paris. Le peintre y a représenté un triomphe de Jules César ; mais, suivant l'usage de son temps, il a habillé les sénateurs romains en nobles florentins, et j'ai profité de cet anachronisme pour achever de préciser, avec le secours de ces deux figures, ce que pouvaient encore laisser à désirer les nos 185 et 161 et les diverses modifications de ce costume.

Le chaperon y est encore mieux précisé que dans les costumes précédents de la présente édition, et on y remarquera une forme de manches dont je n'avais pas encore eu occasion de donner l'exemple.

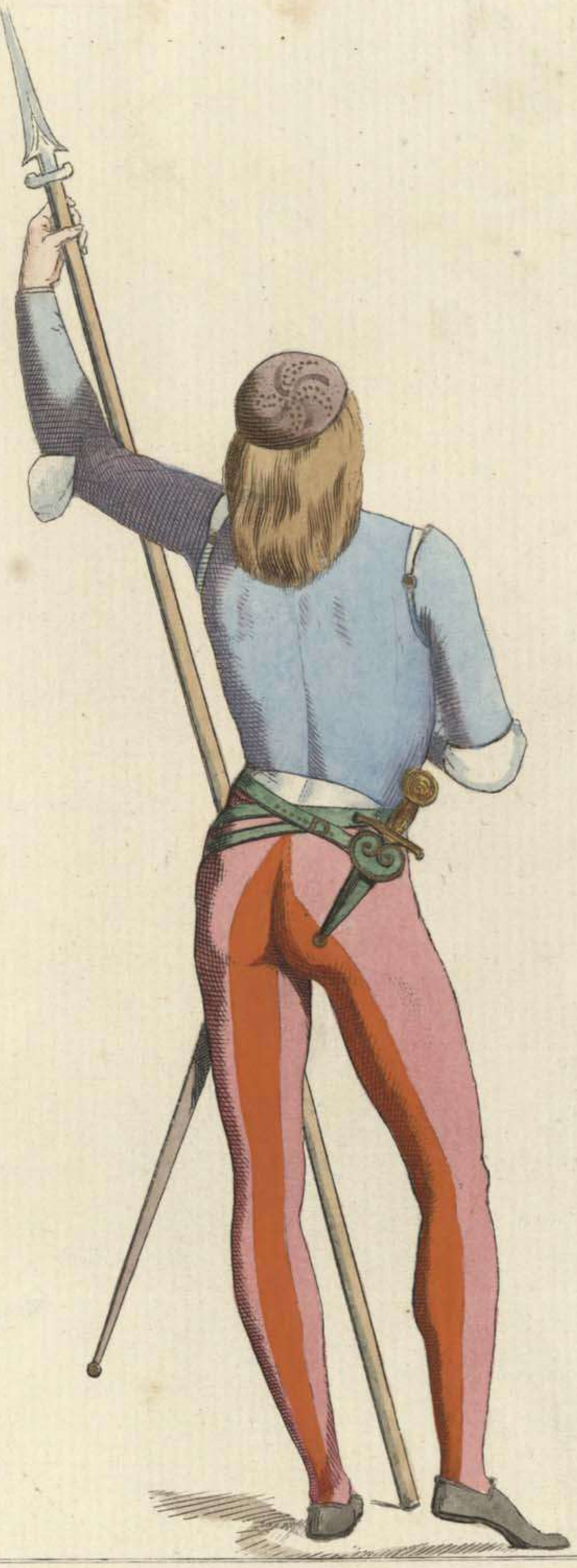
Le premier de ces jeunes Florentins est coiffé d'un chaperon écarlate. Le pourpoint est de velours noir. La soubreveste est écarlate, doublée et garnie d'une fourrure brune. La ceinture est noire, et les chausses sont écarlates.

Le second est coiffé d'un chaperon couleur de laque. La soubreveste est de la même étoffe que le chaperon, et garnie de petit-gris. Le pourpoint et les chausses sont écarlates.

On aura eu plus d'une fois occasion de remarquer que la couleur écarlate était particulièrement consacrée aux chevaliers et aux premiers magistrats. Les costumes suivants appartiennent au commencement du xve siècle.

J'ai trouvé plusieurs répétitions de la forme de ces manches, soit dans les bas-

reliefs qui décorent un tombeau, dans une des chapelles de l'église Saint-Ambroise, à Milan, soit dans plusieurs peintures et portraits de cette époque. L'église de Saint-Eustorge, à Milan, en offre aussi plusieurs exemples.



FANTASSIN ITALIEN_ XVe SIÈCLE

188

FANTASSIN ITALIEN

Avant que l'invention de la poudre eût changé la manière de faire la guerre et l'ordre qu'on suivait dans les combats, les hommes d'armes ou chevaliers faisaient la principale force des armées. L'infanterie, qui de nos jours décide du sort des batailles, n'était, pendant le moyen âge, à peu d'exceptions près, qu'un amas confus d'hommes mal armés et encore plus mal disciplinés. Chaque seigneur ou châtelain traînait après lui ses vassaux, chaque ville appelait aux armes ses citoyens; aussi cette multitude offrait-elle une variété infinie dans les armes et les vêtements.

Les nouvelles armures défensives que l'on dut adopter, pour les opposer à l'effet terrible des armes à feu, dont l'usage était devenu général dans le xve siècle, motivèrent ces vêtements si étroits qu'on remarque dans les costumes de cette époque. Les diverses plaques d'acier qui recouvraient le soldat devant s'adapter avec la plus grande exactitude sur ses membres, il fallait qu'aucun pli n'en pût gêner les mouvements. C'est ainsi que les ouvertures aux coudes et à l'emboîture des épaules permettaient de plier les bras et de les hausser, sans qu'il fallût donner plus d'ampleur aux manches; et comme en général le costume militaire a toujours exercé une grande influence sur le costume civil, surtout lorsque chaque citoyen, étant soldat, pouvait à chaque instant être appelé à prendre les armes, on concevra facilement pourquoi les vêtements des diverses classes de la société présentent tous à cette époque un même caractère.

Ce costume est tiré des mêmes peintures auxquelles j'ai emprunté le n° 150. Le fantassin italien qui figure ici est coiffé d'un petit bonnet brun brodé en or, d'où s'échappe et flotte sur ses épaules sa longue chevelure. Son pourpoint est extrêmement étroit ; il est de couleur violette, avec des ouvertures aux épaules et aux coudes qui laissent voir la chemise. Il porte de longues chausses à bandes de couleur rouge et orange. Une double ceinture verte avec boucle et ornements dorés soutient son épée et son poignard. Enfin il s'appuie de la main gauche sur une pique armée d'un fer long et aigu.

189.

COSTVME MILITAIRE VÉRONAIS

XVe SIÈCLE

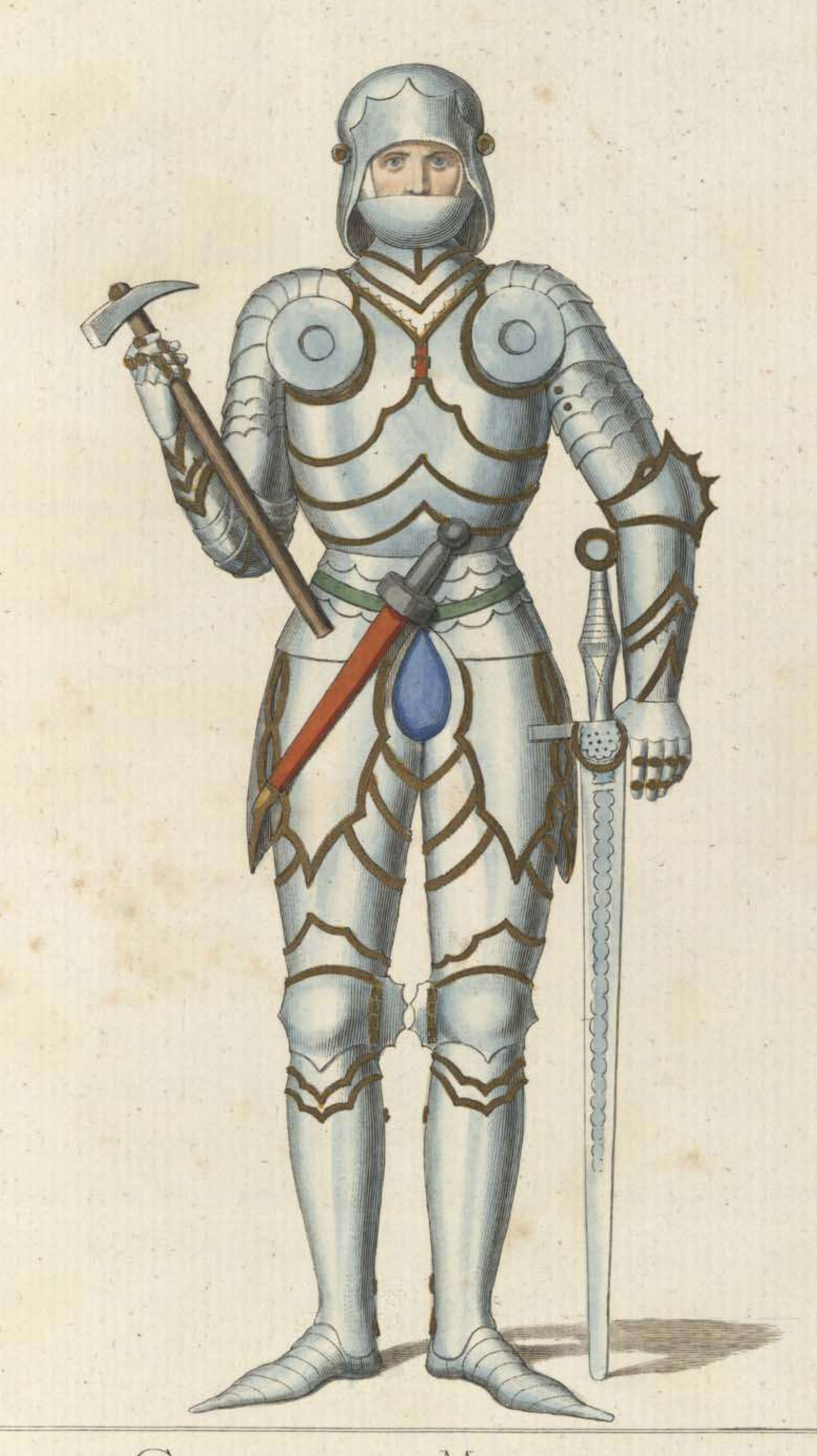
COSTUME MILITAIRE VÉRONAIS

La figure qui est revêtue de ce costume a trop le caractère d'un portrait pour laisser la moindre incertitude sur son authenticité. Quoique de beaucoup postérieure aux peintures de Giotto, elle a néanmoins quelques légers rapports avec certains costumes des fresques de ce maître dans le *Campo Santo* de Pise.

Ce militaire diffère des costumes donnés jusqu'ici en ce qu'il est représenté avec des moustaches. Il est coiffé d'une espèce de bonnet ou chapeau blanc. Il porte un habillement ouvert sur les côtés, d'un drap couleur terre de Sienne, avec un collet rabattu de velours noir. Il est armé d'un sabre suspendu à une courroie noire. Le fourreau en est noir et la garniture dorée. Les chausses sont d'un jaune rougeâtre, et les bottines noires ont des revers blancs.

Le tableau d'où j'ai tiré ce costume militaire représente un crucifiement; il est de Michel de Vérone, et porte la date de l'an MDI.

Les soldats qui jouent aux dés les vêtements du Christ ont des casques à peu près semblables à ceux des soldats de la chapelle de la cathédrale de Monza, dont j'ai déjà fait mention.



190

COSTVME MILITAIRE
GVILLAVME DE BIBRA, XVe SIECLE.

GUILLAUME DE BIBRA

Le costume suivant est extrait du tombeau de Guillaume de Bibra, dans l'église Saint-Anastase à Vérone. Ce militaire fut ambassadeur de Frédéric III auprès d'Innocent VIII; il appartient par conséquent au xve siècle. J'ai retrouvé à Saint-Anastase d'anciennes peintures qui m'ont offert de nombreuses répétitions des costumes militaires que j'ai donnés précédemment. Quelques-uns portent par-dessus la cuirasse une soubreveste blanche avec une croix rouge; d'autres un manteau ouvert sur les côtés, de drap écarlate, doublé d'hermine

L'armure et les armes offensives de Guillaume de Bibra offrent de nouveaux détails sur les guerriers du xve siècle. Les couleurs ne sont pas indiquées, mais il sera très-facile d'y suppléer en le comparant aux autres costumes militaires avec lesquels cette figure a de l'analogie.

L'église Saint-Anastase renferme plusieurs morceaux remarquables sous le rapport du costume, particulièrement le mausolée de Giano Fregose, Génois, capitaine général des armées de terre de la république de Venise. Ce tombeau ayant été érigé au xvie siècle, sur les dessins de Cattaneo Danese, offre un moyen de comparer les costumes militaires du temps avec ceux du xve siècle, et nous l'indiquons ici volontiers à ceux qui seraient tentés de continuer jusqu'à nos jours le présent ouvrage. Le monument de Fregose a la forme d'un arc de triomphe. Il est orné de colonnes cannelées d'ordre corinthien, décoré de deux niches et surmonté d'un

fronton. Au milieu est une belle figure de Christ se détachant sur un fond de pierre de touche noire. A droite est la statue vraie de Giano Fregose ; à gauche une Pallas en casque et en cuirasse. Derrière ces statues sont encore des figures symboliques en demi-relief. L'entablement porte des trophées et deux autres statues de marbre. Deux enfants, au-dessus de l'arc, tiennent les armoiries de Fregose, riche famille de marchands génois qui s'était fait un nom dans l'histoire au XIVe siècle par ses rivalités avec la famille des Adorni. Pour avoir, du reste, une idée du style de Cattaneo Danese, il suffit de savoir qu'il était l'élève de Sansovino, et qu'il suivit ses errements. Il fut l'ami de Vasari, qui a souvent parlé de lui sans lui consacrer pourtant une biographie particulière, s'étant fait une loi de ne pas écrire l'histoire des artistes qui étaient encore vivants, à l'exception du seul Michel-Ange.

191

MARCHAND VÉNITIEN
XVe SIÈCLE

MARCHAND VÉNITIEN

Les relations de Venise avec l'Orient, ses conquêtes, et surtout sa sage politique, lui procurèrent des avantages commerciaux qui l'enrichirent, et donnèrent aux citoyens laborieux, qui trafiquaient sur toutes les places des États voisins, une considération justement acquise. Aussi ai-je cru devoir faire figurer ici le costume d'un marchand de cette république. Je l'ai extrait de la foule innombrable de personnages que *Gentile Bellino* a rassemblés sur la place de Saint-Marc, dans le beau tableau auquel j'ai déjà emprunté les nos 59 et 119. Il est coiffé ici d'un chapeau noir, et dans d'autres figures, d'un bonnet ou *barette* rouge. Le manteau est sans manches et d'une étoffe jaune. Le pourpoint est de velours noir, les chausses sont rouges et les souliers noirs.

192.

SERVANTE
XVe SIÈCLE

SERVANTE

Après avoir fait connaître les costumes riches et brillants des femmes de haut parage, il convient de donner une place au costume des servantes, qui peut être si souvent nécessaire au peintre, car il entre dans la plupart des compositions familières qu'on pourrait faire sur cette époque, et ces compositions étant toujours motivées par quelque fait connu tiré des chroniques locales, appartiennent par cela même au genre historique. La figure de servante que j'ai choisie pour ce recueil est extraite d'un tableau de *Lorenzo di Pietro*, conservé dans l'Académie des beaux-arts de Sienne. Elle a la tête élégamment drapée d'un voile blanc orné de deux lisérés noirs et bordé d'une frange blanche. La robe est d'une étoffe vert bleuâtre, ornée d'une petite broderie d'or au cou. Elle porte des vases d'argent. Les souliers sont noirs. Ce costume est répété dans plusieurs tableaux de manière à ne laisser aucun doute sur son authenticité.

JORDAN ORSINI
XVe. SIÈCLE

JORDAN ORSINI

J'ai extrait le costume suivant d'un monument sépulcral presque ignoré, et qui fait le seul ornement d'une église isolée de la petite ville de *Monte-Rotondo*, dans la Sabine.

Si les bornes de cet ouvrage ne me permettent pas de donner ici des détails sur une des plus illustres familles de Rome, on me saura gré du moins d'avoir choisi le portrait d'un Orsini pour faire mieux connaître les armures encore en usage vers la fin du XVe siècle.

Les membres de la famille Orsini qui s'appelaient Jordan furent en grand nombre. Cela tenait, soit à une vénération pour le premier qui acquit à Rome le lieu connu encore sous le nom de *Monte-Giordano*, et possédé par la famille Orsini, soit par un pieux souvenir pour celui qui fut le premier cardinal sous Eugène III. Quoi qu'il en soit du motif de la prédilection des Orsini pour ce prénom, ils aimèrent toujours à le renouveler dans leurs fils, soit simple comme *Jordan*, soit composé comme *Jean Jordan* ou *Paul Jordan*, etc. Rome eut plusieurs sénateurs ainsi nommés, entre autres Jordan qui fut collègue d'Étienne Colonne, lorsque celui-ci fut à Avignon auprès du pape Benoît XII, l'an 1339; et trois ans après, le même Étienne Colonne eut pour collègue pendant cinq ans Orso, comte *dell' Anguillara*, qui couronna Pétrarque. Ce fut encore un Jordan qui, étant capitaine de l'Église, restaura Monte-Rotondo ; et c'est de lui que descend la ligne

des Orsini de Monte-Rotondo, si féconde en hommes de guerre et en excellents capitaines[1].

L'armure de ce Jordan Orsini a beaucoup de rapports avec celle d'Antoine Rido (n° 133); mais elle servira à compléter ce que l'autre peut laisser d'indécis. L'arrêt de la lance est plus saillant, et la cuirasse est plus ornée.

J'ai trouvé beaucoup de répétitions de ce costume militaire. Dans l'église de Saint-Jacques-Majeur, à Bologne, il y a un bas-relief représentant Annibal Bentivoglio à cheval, armé absolument de la même manière que Jordan Orsini de Monte-Rotondo. Ce Bentivoglio mourut l'an 1488.

L'épitaphe de Jordan Orsini apprend qu'il mourut en 1484 à Florence, en revenant de Venise, où il avait été chargé d'une mission par Sixte IV. Il était alors âgé de trente-huit ans.

Une chose remarquable, c'est qu'à une époque où on n'avait pas encore vu les fameuses statues équestres de Colleone, à Venise, et de François Sforza, à Milan, des peintres ou des sculpteurs obscurs, sans avoir une connaissance approfondie du cheval, sans en avoir étudié l'anatomie et les proportions, sans autre modèle enfin que la réalité, savaient donner un mouvement juste à leurs portraits équestres, et asseoir un cavalier sur sa monture avec aplomb, avec naturel, avec grâce. Le monument sépulcral de Jordan Orsini qui nous a fourni la figure ci-contre, s'il fut fait l'année même de la mort du personnage, précéda de neuf ans la statue de Léonard de Vinci et de douze ans celle d'André Verocchio. Par un sentiment des convenances sculpturales, l'artiste a évité tout ce qui se fût détaché de la figure, les accessoires légers et volants; il a exprès aplati contre le cheval, pour n'en pas altérer les formes, les ornements pleins de délicatesse et de goût dont il a rehaussé le harnachement. Cette sobriété indiquerait seule une bonne époque et des artistes qui avaient ou l'éducation ou l'intuition du beau.

[1] Sansovino, *Storia della famiglia Orsini;* P. II, page 15.

194

NOBLE MILANAISE

XVe SIÈCLE

NOBLE MILANAISE

Ce costume a été extrait d'un portrait conservé dans la galerie de Brera, à Milan, mais je n'ai pu connaître ni le nom de la personne représentée ni celui de l'artiste. Cependant cette peinture appartient évidemment au xve siècle, et lors même que son exécution ne m'aurait pas donné la preuve évidente de l'époque à laquelle il faut l'attribuer, je m'en serais assuré en la comparant avec les peintures du palais Borromée qui m'ont fourni le jeu de Paume, n° 71.

Cette noble Milanaise a les cheveux ajustés en guise de perruque ou de bonnet. Elle a une agrafe sur le front et des boucles d'oreilles (chose fort rare au moyen âge). La chemisette est blanche, à petites raies jaunes. La simarre est écarlate, garnie d'un galon d'or autour de la poitrine, avec de larges manches qui arrivent jusqu'au-dessous du coude, ornées de boutons et de nœuds en or. Les bouffantes sont blanches. La manche de dessous est blanche avec des bouffantes de même couleur et des nœuds noirs.

La partie la plus remarquable de ce costume de femme est la chevelure. L'idée en a été prise certainement des monuments antiques. Du temps des premiers empereurs, les dames romaines portaient ainsi leur chevelure, naturelle ou artificielle. On voit, en effet, cette figure laborieusement imitée par les sculpteurs dans les statues du siècle d'Auguste, particulièrement dans la statue de la première Agrippine, femme de Germanicus.

JEVNE ITALIEN
XVE SIÈCLE

JEUNE ITALIEN

Ce jeune Italien porte un chapeau violet enrichi de broderies d'or. Le bord relevé en est de tissu d'or. Le pourpoint est de velours cramoisi et brodé au poignet. La partie sur la poitrine est de tissu d'or, et les ouvertures laissent entrevoir le pourpoint de velours. La soubreveste est de damas vert, avec une ceinture et des broderies d'or. Elle a les manches garnies d'une fourrure brune au-dessus des coudes. Les chausses sont couleur de laque, avec des broderies d'or au-dessous du genou. Les bottines sont de cuir jaunâtre. On trouve très-fréquemment des répétitions de ce chapeau; j'en ai remarqué dans les peintures de *Giotto*, des *Orcagna* et de *Berna* de Sienne, ainsi que dans un très-grand nombre de monuments de la Lombardie. Il paraît avoir été d'un usage général. La manière de saluer était, à cette époque, la même que de nos jours. On soulevait son chapeau ; ou, si l'on était coiffé d'un capuchon, on le rejetait en arrière, ainsi que j'en ai vu plusieurs exemples dans le manuscrit de Tite Live du XIVe siècle de la bibliothèque Ambrosienne, à Milan.

J'ai extrait ce costume des miniatures de la grande bible du duc d'Urbin, qui m'a déjà fourni les nos 182 et 43. Il a beaucoup de rapports avec quelques-uns de ceux qu'on a déjà vus, mais j'ai cependant cru utile de le donner pour compléter ce que les autres peuvent laisser à désirer. L'usage des bottines paraît avoir appartenu particulièrement aux habitants du nord de l'Italie. Il est à remar-

quer que les jeunes Français de ce temps-là portaient un costume analogue, surtout quant au chapeau à bords pointu que l'on voit ici dans la gravure. Ce n'est que sous le règne de Charles VI, au commencement du xve siècle, que s'introduisit en France l'usage des chapeaux. Il n'y avait auparavant que des chaperons et des mortiers. Sous Charles VII, on n'en faisait usage que dans les temps de pluie. Sous Louis XI, l'usage en devint constant et bientôt général. Il était naturel du reste que les chapeaux à bords nous vinssent des pays chauds, où l'on a besoin de se garantir du soleil. En revanche la mode des bottines fut introduite en Italie, et cela devait être, par les Allemands et les Français; mais elle s'arrêta dans la Lombardie, les Italiens du midi ne pouvant qu'être incommodés par une chaussure qui chez eux devait être lourde et chaude.

196

JEVNE FILLE ITALIENNE

XVe SIÈCLE

JEUNE FILLE ITALIENNE

Il est facile de voir, en observant les anciennes peintures et les monuments de la Renaissance, que les jeunes filles italiennes conservaient encore dans les XIIIe et XIVe siècles l'usage de faire croître leurs cheveux et de les laisser flotter sur leurs épaules, comme au temps des Lombards. C'était même un signe auquel on distinguait les jeunes filles des femmes mariées[1]. Quant au costume des femmes en général, après avoir passé d'une extrême modestie, et même de la pauvreté, comme le dit Ricobaldo[2], à une excessive magnificence, ce costume éprouva de nombreuses variations, parmi lesquelles j'ai tâché de faire un choix satisfaisant.

La figure ci-jointe, que j'ai extraite des peintures du Pinturicchio, a tellement le caractère d'un portrait, qu'elle ne laisse aucun doute sur l'authenticité de ce costume de jeune fille. La robe tient de l'ajustement des statues antiques; elle est sans manches et rattachée sur les épaules par des agrafes d'or; sa couleur est violette. Le corset, les manches et la chaussure sont d'un tissu d'or. Un petit voile jaunâtre d'où s'échappent des cheveux noirs qui flottent sur les épaules, couvre en partie le sommet de la tête.

On retrouve souvent le même costume dans les peintures de Benozzo Gozzoli, au Campo Santo de Pise. Plusieurs autres peintres du XVe siècle l'ont répété, et

[1] Muratori, *Antiquitate italicæ medii ævi*, Dissert. XX.
[2] *Ibid.*, Dissert. XXIII.

en ont ainsi confirmé l'authenticité. J'ai cependant observé dans quelques peintures que ce costume y est reproduit avec une légère écharpe couleur rose ou violette, qui passe autour du cou sur les deux épaules, et flotte avec grâce quand elle n'est pas rattachée derrière. Il est permis de remarquer ici que certains peintres du XVe siècle imitèrent pour leurs draperies les statues antiques que l'on commençait à exhumer. Benozzo Gozzoli eut en cela d'autant plus de mérite qu'il était l'élève du bienheureux frà Angelico de Fiesole, qui représentait sans doute des draperies pleines de vérité, mais qui les copiait toujours sur les habits des moines de son ordre dont il savait par cœur tous les plis, pour ainsi dire. Gozzoli, tout en consultant la nature, jeta aussi un regard sur les ouvrages de l'antiquité, et cette figure de jeune Italienne, en rappelant, surtout dans les plis produits par la ceinture sur les hanches, quelques statues de Muses, témoigne des études qu'il avait dû faire d'après les beaux marbres. Les draperies sont ici tout à fait charmantes ; elles font sentir les formes sous le vêtement ; elles se ressentent du mouvement de la figure ; elles couvrent le nu sans y adhérer, elles sont enfin conformes aux principes du goût le plus pur, et cela plus de trois siècles avant que Meugt écrivît : « Le vêtement ne doit être ni trop étroit, parce qu'il gênerait les membres, ni trop ample parce qu'il les embarrasserait. » C'est ce que Molière avait dit en fort bons vers dans son poëme sur la coupole de Meynard :

Qui ne s'y colle point, mais en suive la grâce,
Et sans la serrer trop, la caresse et l'embrasse.

197.

NOBLE ALLEMAND
XVe. SIÈCLE

NOBLE ALLEMAND

J'ai donné aux n°s 121 et 122 les costumes des deux principaux personnages d'un tableau du Pinturicchio; mais comme ce peintre s'est plu, en retraçant des faits dont la mémoire était encore si fraîche, à y réunir les portraits et les costumes des personnages qui assistèrent à cette entrevue où Frédéric engagea sa foi à la princesse de Portugal, j'emprunte encore à ses fresques la figure suivante qui représente un gentilhomme de la suite de l'empereur. Il est coiffé d'un chapeau rouge retenu au-dessous du cou par un ruban verdâtre. Le collet et le capuchon sont jaunes avec une broderie d'or dans la partie inférieure. L'habit est blanc changeant en bleuâtre, et terminé par une broderie d'or. Les chausses sont rouges, les bottines jaunâtres et les éperons d'argent. Le ceinturon est rouge avec des boutons d'or; le fourreau de l'épée est blanc avec des ornements dorés.

Les costumes italiens offrent peu d'exemples de l'usage des bottes et des bottines; cet usage, comme nous l'avons dit au n° 195, ne fut adopté en Italie que par les Lombards; mais ce qui existe de monuments des nations septentrionales prouve que les Allemands, les Français et les Anglais se servaient beaucoup de cette sorte de chaussure, nécessitée par leur climat froid et humide. On sait que Raphaël fut le collaborateur de Pinturicchio dans les fresques de la sacristie de Sienne d'où j'ai tiré ce costume, et la figure est si élégamment dessinée, les plis

de la draperie sont si bien sentis et d'un si bon goût qu'on peut l'attribuer à ce grand peintre, alors âgé de dix-neuf ans et encore fidèle à la manière du Pérugin, son maître, qui terminait par un œil les plis cassants de ses draperies.

198.

SOLDAT ITALIEN

XVe. SIÈCLE

SOLDAT ITALIEN

On prenait les villes et les forteresses au moyen de l'escalade, ou en approchant des tours mouvantes des murs, afin d'y pénétrer par des ponts-levis. Mais le plus souvent on y réussissait par le moyen des béliers, des tortues et d'autres machines pour tâcher d'ouvrir la brèche et de monter à l'assaut. Les soldats, protégés et couverts par les claies, s'approchaient des murs , les perçaient et creusaient la terre au-dessous. Afin que le mur supérieur ne s'écroulât pas, on l'étayait jusqu'à ce que l'ouverture fût assez grande pour faire tomber une bonne partie de la muraille. Quand les choses étaient arrivées à ce point, on sommait ordinairement les assiégés de se rendre, en leur faisant connaître l'imminence de leur péril. Sur leur refus, on mettait le feu aux soutiens du mur, dont la chute ouvrait une large brèche, et l'on montait à l'assaut [1].

Le soldat italien dont je donne ici le costume est encore extrait d'une des miniatures de la grande bible du duc d'Urbin. La cuirasse est couleur de laque, enrichie d'ornements dorés. La soubreveste est bleue et brodée en or; les chausses sont couleur de laque. L'armure des bras et des jambes est d'acier, et la chaussure est noire. Le bouclier est couvert d'un cuir brun avec des ornements en or.

[1] Muratori, *Antiquitates italicæ*, Diss, XXVI.

On trouve souvent des soldats semblables à celui-ci, la tête couverte d'un petit casque d'acier, peu différent de la coiffure du chevalier français qui figure dans notre premier volume au n° 19 du présent ouvrage.

AVOCATS DES EGLISES

XVe SIÈCLE

AVOCATS DES ÉGLISES

Cette charge, dont l'origine est fort ancienne, différait beaucoup de celle des avocats modernes. Lorsqu'un ecclésiastique voulait plaider devant les juges séculiers, il devait prêter le serment de ne pas calomnier, il pouvait même être obligé de jurer en d'autres occasions. Cette formalité, de nature à compromettre le caractère sacerdotal, fut défendue au clergé par les sacrés canons, pour préserver ses membres du danger de faire un faux serment. C'était donc aux avocats à jurer pour les clercs qui plaidaient. Cette nécessité d'avoir des avocats séculiers s'accrut encore considérablement lorsque les Lombards, les Francs et les Allemands eurent répandu en Italie l'usage du duel. On vit souvent des ecclésiastiques, pour défendre leurs propriétés ou leurs droits, obligés non-seulement d'accepter, mais même d'offrir le combat, et de se faire assister par leurs avocats dans la querelle. Les avocats des églises avaient deux sortes de fonctions à remplir, et toutes deux incompatibles avec le caractère sacerdotal : l'une était de défendre devant les tribunaux séculiers les droits de leurs clients ; l'autre était de protéger les biens ecclésiastiques par la voie des armes, à une époque où le droit écrit devait si souvent céder à la raison du plus fort. C'est ce qui explique pourquoi les avocats des églises portaient une épée, quoique cette arme semble au premier abord incompatible avec leur nom d'avocats et surtout avec celui du client pacifique dont ils défendaient la cause. Quelques villes de France et d'Angleterre donnaient la même

charge à des gentilshommes sous le titre de prévôts. Peu à peu le retour de l'ordre et des lois mieux observées réduisirent à un simple titre un emploi qui fort souvent coûtait aux clients presque autant qu'à leurs adversaires[1].

Le costume suivant est extrait du tableau dans lequel Filippino Lippi a figuré la dispute de saint Thomas d'Aquin dans l'église de la Minerve à Rome. Ce peintre appartient à l'école florentime du xve siècle : il avait pu assister à la pompe qu'étalait l'évêque de Florence lorsqu'il faisait son entrée dans cette ville. Les *visdomini* ou avocats de l'évêché y figuraient des premiers, et les relations contemporaines parlent des masses d'argent dont ils étaient armés. N'y a-t-il pas tout lieu de croire que devant représenter en peinture une dispute où il faisait comparaître les principaux hérétiques devant une espèce de tribunal religieux, l'artiste y ait introduit, selon l'usage de son temps, un avocat des églises dans la personne de l'homme armé qu'il y a placé en qualité de champion du saint ? Ce militaire porte une cotte de mailles avec une soubreveste noire ornée de broderies d'or. Sa main droite est armée d'une masse d'argent ornée de ciselures dorées. Les chausses et le bonnet sont rouges ; la chaussure est jaunâtre. La poignée de l'épée est dorée, le fourreau en est noir, et elle est suspendue à un cordon d'or. Les manches du pourpoint sont rouges et laissent entrevoir la chemise. La ceinture est blanche et soutient une espèce de bourse écarlate. La chaîne et la croix qui y est attachée sont en or.

[1] Murator., *Antiquitates italicæ medii ævi*, Dissert. LXIII.

200

SCÈNE DE MŒVRS

XVE SIÈCLE

SCÈNE DE MŒURS

Voici encore une scène de mœurs, empruntée aux miniatures du manuscrit que j'ai cité au n° 158 ; elle servira à faire connaître d'une manière assez précise les usages du xve siècle. Les amusements du carnaval ont une origine fort ancienne, et le nom semble indiquer les adieux bruyants que les chrétiens du moyen âge faisaient à la bonne chère, avant de se résigner à l'abstinence que leur imposait le carême. Ce qu'il y a ici de fort remarquable, c'est le calme avec lequel sont représentés les plaisirs carnavalesques de ces temps naïfs. Il est probable, au surplus, que la sagesse des mouvements, la tranquillité des poses et la modestie de toutes ces figures si roides et si solennelles en leurs travestissements, sont plutôt le fait du peintre qu'une imitation fidèle des mœurs de l'époque. Il ne faut pas oublier en effet combien les Italiens sont vifs, impétueux et bruyants dans tous leurs jeux, et que le plus célèbre, le plus brillant, le plus libre, le plus licencieux même de tous les carnavals était celui de Venise. Les Lombards, quoique moins ardents que les Vénitiens, étaient cependant très-amoureux du plaisir, et ils en donnaient une preuve lorsque saint Charles Borromée prescrivit l'observation du carême à partir du mercredi des Cendres. Avant lui, le carême ne commençait qu'après le dimanche de la Quadragésime. Impatients du joug austère que voulait leur imposer le saint archevêque, les Milanais en appelèrent au pape, et les ambassadeurs qu'ils lui envoyèrent pour solliciter son indulgence en faveur

de leurs divertissements, furent appelés les *Ambassadeurs du Carnaval.*

La miniature dont je place ici une copie fidèle précède les offices prescrits pendant le temps de pénitence, et forme avec cette partie du manuscrit un contraste assez singulier. Plusieurs groupes de masques circulent dans une salle. Les femmes assises, ainsi que celle qui donne le bras à un Turc, ont une jupe et un corset rouge, la coiffure blanche, les manches vertes, et un petit tablier blanc. Le Turc porte un turban blanc; la pèlerine est également blanche. La simarre est de brocart et la ceinture blanche. Le groupe qui précède, ainsi que les autres figures, a trop de rapports avec d'autres costumes que j'ai déjà donnés, pour qu'il soit nécessaire d'en décrire ici les couleurs.

FIN DU TOME TROISIÈME ET DERNIER.

TABLE ANALYTIQUE

ET ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES ET DES PLANCHES

RENFERMÉES

DANS LES TROIS VOLUMES DE CET OUVRAGE.

TABLE ANALYTIQUE

ET ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES ET DES PLANCHES

RENFERMÉES

DANS LES TROIS VOLUMES DE CET OUVRAGE [1].

A

[1] Cette table est due aux soins de M. Guénebault père, auteur de celle de l'*Histoire des Croisades*, de Michaud, 4e édit., de celle de l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, de M. de Barante, 5e édit., de l'*Histoire de l'architecture monastique*, d'Alb. Lenoir, etc., etc.

B

C

D

G

M

N

O

P

T

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE ET ALPHABÉTIQUE.